

BULLETIN
OF THE INTERNATIONAL CENTRE
OF ART AND EDUCATION



БЮЛЛЕТЕНЬ
МЕЖДУНАРОДНОГО ЦЕНТРА
«ИСКУССТВО И ОБРАЗОВАНИЕ»

*Электронный научно-методический журнал теории,
методики и практики художественного образования
и эстетического воспитания*

Электронный научно-методический журнал «BULLETIN OF THE INTERNATIONAL CENTRE OF ART AND EDUCATION» зарегистрирован ФЕДЕРАЛЬНОЙ СЛУЖБОЙ ПО НАДЗОРУ В СФЕРЕ СВЯЗИ, ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ И МАССОВЫХ КОММУНИКАЦИЙ.

Учредитель и Главный редактор – Н.А. Кушаев

Редакционный совет / EditorialBoard:

Абдуллин Эдуард Борисович, доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование на протяжении жизни» при Московском педагогическом государственном университете (МПГУ), заведующий кафедрой методологии и технологий педагогики музыкального образования Института изящных искусств МПГУ

Eduard Borisovich Abdullin, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Head of the Department of Methodology and Technology of Music Education at Moscow Pedagogical State University (MSPU), Head of the Department of UNESCO "Musical Art and Education in Life-long Learning Attached to MSPU"

Бесчастнов Николай Петрович, доктор искусствоведения, профессор, декан института искусств Российского государственного университета им. А.Н.Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Nilolai Petrovich Beschastnov, Doctor of Arts, professor, the director of the Institute of Arts of Russian State University named after A.N.Kosygin (Technologies, Design, Art)

Бодина Елена Андреевна, доктор педагогических наук, профессор кафедры музыкального искусства Института культуры и искусств ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

Elena Andreevna Bodina, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of the Musical Art Chair of the Institute of culture and arts Moscow City Pedagogical University

Горбунова Ирина Борисовна, доктор педагогических наук, профессор, главный научный сотрудник Российского государственного педагогического университета им. А.И.Герцена

Irina Borisovna Gorbunova, Doctor of Education, professor, chief researcher of Russian State Pedagogical University named after A.I.Herzen

Долинская Елена Борисовна, доктор искусствоведения, профессор Московской государственной консерватории им. П.И.Чайковского

Elena Borisovna Dolinskaya, Doctor of Arts, professor of Moscow State Conservatory named after P.I.Tchaikovsky

Дракулич Саня (Хорватия), профессор Академии искусств при Универси-

тете им. Й.Ю.Штрассмайера в Осиеке

Sanya Drakulich (Croatia), professor of the Academy of Arts of the university named after Strossmayer in J.J.Osijek

Дружкова Наталья Ивановна, доктор педагогических наук, кандидат искусствоведения, профессор Московского педагогического государственного университета

Natalya Ivanovna Druzhkova, Doctor of Education, PhD in Art, professor of Moscow Pedagogical State University

Игнатович Зарко (Словения), профессор Консерватории музыки и балета г.Любляна и музыкально-педагогический факультета Университета г.Марибор

Zarko Ignatovich (Slovenia), professor of The Ljubljana Conservatory of Music and Ballet and the Department of Music and Education at Maribor University

Красильников Игорь Михайлович, доктор педагогических наук, профессор, ведущий научный сотрудник Института художественного образования и культурологии РАО, Московского института открытого образования

Igor Mikhailovich Krasilnikov, Doctor of Education, professor, senior researcher of the Institute of Art Education and Cultural Studies of the Russian Academy of Science, Moscow University of Open Education

Логинова Лариса Николаевна (Испания), доктор искусствоведения, профессор теории музыки Академии музыки и танца «Лютэ» в г.Барселона

Larisa Nikolaevna Loginova (Spain), Doctor of Arts, professor of music theory of the Academy of Music and Dance Lutje in Barcelona

Ломов Станислав Петрович, доктор педагогических наук, профессор, действительный член (академик) Российской академии образования, заведующий кафедрой Московского педагогического государственного университета

Stanislav Petrovich Lomov, Doctor of Education, professor, full member of the Russian Academy of Science, the chair of Moscow Pedagogical State University

Малинина Татьяна Глебовна, доктор искусствоведения, профессор, главный научный сотрудник Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств

Tatyana Glebovna Malinina, Doctor of Arts, professor, chief researcher of National Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts.

Майковская Лариса Станиславовна, доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой музыкального образования факультета музыкального искусства ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры»

Larisa Stanislavovna Maykovskaya, Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Head of the Department of Music Education, the Faculty of Music Art, the Moscow State Institute of Culture

Мюхкюрэ Светлана Эйновна (Финляндия), магистр философских наук, президент Международной культурной ассоциации г.Турку (Финляндия), директор Арт-центра Bravo

Svetlana Ainovna Myhkyra (Finland), MA, president of the International Cultural association of Turku (Finland), director of Art Centre "Bravo"

Николаева Елена Владимировна, доктор педагогических наук, профессор Московского педагогического государственного университета

Elena Vladimirovna Nikolaeva, Doctor of Education, professor of Moscow Pedagogical State University

Орлова Елена Владимировна, кандидат искусствоведения, заместитель Главного редактора журнала «Музыка в школе» Международного центра «Искусство и образование», Учредитель и Директор Образовательного журнала «Музыка и Электроника»

Elena Vladimirovna Orlova, PhD in Art, deputy director of the journal "Music at School" of the international centre "Arts and Education", founder and director of the educational journal "Music and Electronics"

Петрушин Валентин Иванович, доктор педагогических наук, профессор Московского педагогического государственного университета

Valentin Ivanovich Petrushin, Doctor of Education, professor of Moscow Pedagogical State University

Потапов Дмитрий Александрович, кандидат педагогических наук, доцент, заместитель Главного редактора журнала «Искусство и образование» Международного центра «Искусство и образование»

Dmitry Aleksandrovich Potapov, PhD in Education, associate professor, deputy director of the journal "Art and Education" of international centre "Art and Education"

Портнова Татьяна Васильевна, доктор искусствоведения, профессор кафедры искусствоведения Института искусств ФГБОУ ВО «Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина»

Tatiana Vasilevna Portnova, Doctor of Arts, professor Institute Department of Art Studies Russian State University A.N. Kosygin

Скоробогачева Екатерина Александровна доктор искусствоведения, проректор по научной работе, профессор кафедры всеобщей истории искусств ФГБОУ ВО «Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова»

Ekaterina Aleksandrovna Skorobogacheva doctor of art history, Vice-rector for scientific work, Professor of the Department of General art history Of the «Russian Academy of painting, sculpture and architecture of Ilya Glazunov»

Уколова Любовь Ивановна доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой музыкального искусства Института культуры и искусств ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

Lyubov Ivanovna Ukolova doctor of Sciences (Pedagogy), Professor of Moscow City Teachers' Training University (Moscow, Russia)

Фомина Наталья Николаевна, доктор педагогических наук, профессор, член-корреспондент Российской академии образования, заведующий лабораторией Института художественного образования и культурологии РАО

Natalya Nikolaevna Fomina, Doctor of Education, professor, a corresponding member of the Russian Academy of Science, the chief of the lab of Institute of Art Education and Cultural Studies of Russian Academy of Science.

Цыпин Геннадий Моисеевич - доктор педагогических наук, профессор Московского государственного института музыки имени А.Г. Шнитке

Cypin Gennadij Moiseevich - Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of the Moscow State Music Institute by A.G. Schnittke

КОНТАКТЫ / Contact Us

Издательство: Международный Центр «Искусство и образование»
Юридический адрес: 101000, г.Москва, Хохловский пер., 3-16
ИНН 7715576892, **ОГРН** 1057748371856, **ОКПО** 78928720
Почтовый адрес: 101000, г.Москва, Хохловский пер., 3-16
Телефон: (495) 917-84-41
Веб-сайт: <http://www.art-in-school.ru>
Электронная почта: kushaev38@mail.ru

Publishing house: International Centre «Art and Education»
Official address: 101000, Moscow, Khohlovsky lane, 3-16
TIN 7715576892, **PSRN** 1057748371856, **NCN** 78928720
Postal address: 101000, Moscow, Khohlovsky lane, 3-16
Telephones: (495) 917-84-41
Web-site: <http://www.art-in-school.ru>
E-mail: kushaev38@mail.ru

Оглавление

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ИСКУССТВА

Скоробогачева Екатерина Александровна	7
ВОПРОСЫ ГЕНЕЗИСА ДРЕВНЕРУССКОЙ ИКОНОПИСИ В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ХРИСТИАНСКОЙ КУЛЬТУРЫ РОССИИ	
Цао Тиншу	25
АБСТРАКТНОЕ ИСКУССТВО И ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ ПОВОРОТ	
Мамбетова Гульшен Рустемовна	39
ЖАНР МАКАМ В КРЫМСКОТАТАРСКОЙ МУЗЫКЕ	
Осокин Сергей Викторович	50
ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ И РАЗВИТИЯ БАЯНА И АККОРДЕОНА В СИСТЕМЕ РУЧНЫХ ГАРМОНИК	
Се Сяолин	65
МУЗЫКАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО ДЕБЮССИ В ГЛОБАЛЬНОМ КУЛЬТУРНОМ КОНТИНУУМЕ XXI ВЕКА	
Чжан Ваньтай	86
КИТАЙСКИЕ И РУССКИЕ АЛЛЕГОРИИ КАК ЭЛЕМЕНТЫ НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ	
Шайхутдинов Рустам Раджапович, Шайхутдинов Раджап Юнусович	100
В.Ф. БЕЛЯКОВ – МУЗЫКАНТ-ПРОСВЕТИТЕЛЬ	
Гурецкая Яна Александровна	111
НЕКОТОРЫЕ СВЕДЕНИЯ О НАЧАЛЕ ОРГАНИЗАЦИОННОЙ РАБОТЫ Р.М. ГЛИЭРА В КИЕВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ (ПО АРХИВНЫМ МАТЕРИАЛАМ)	
Сюе Цзин	124
ПАРТИЯ ВИОЛЕТТЫ ИЗ ОПЕРЫ «ТРАВИАТА» ДЖ. ВЕРДИ И ЕЕ ЛУЧШИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬНИЦЫ	
Дин Тинтин	135
РЕАЛЬНЫЙ И ПОЭТИЧЕСКИЙ МИР У ГУАНЬЧЖУНА (1919-2010) - ЦЗЯННАНСКИЙ БЕЗЛЮДНЫЙ УГОЛОК	
Алябьева Анна Геннадьевна, Галкина Дарья Дмитриевна	148
НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДЕТСКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕАТРОВ МОСКВЫ В ПЕРИОД ПАНДЕМИИ COVID-19	
Ань Жань, Ли Шичэн	159
ЗНАЧЕНИЕ РУССКОЙ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ШКОЛЫ (В ОБЛАСТИ ФОРТЕПИАНО И ХОРОВОГО ИСКУССТВА) И ЕЕ ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ	

Сибиренкова Екатерина Андреевна ПРИРОДА И СПЕЦИФИКА ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВОГО ВОКАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА	172
ПЕДАГОГИКА ИСКУССТВА	
Грибкова Ольга Владимировна, Казначеев Сергей Михайлович ИЗУЧЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА В ПРАКТИКЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ	184
Бочковская Вера Игоревна, Гречнева Наталья Владиславовна, Турлюн Любовь Николаевна ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ УЧЕБНЫХ ДИСЦИПЛИН «АКАДЕМИЧЕСКИЙ РИСУНОК» И «ЖИВОПИСЬ» В ДИСТАНЦИОННОМ ФОРМАТЕ	195
Кухарская Ольга Ивановна СПЕЦИФИКА ПОНЯТИЯ «ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ МАСТЕРСТВО» НА УРОКАХ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ	211
Рэнделл Юлия Сергеевна ЭМПИРИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ МУЗЫКАЛЬНО- ПЛАСТИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ВОДНОЙ СРЕДЕ: РЕЗУЛЬТАТИВНЫЙ АСПЕКТ	223
Барбашова Наталия Александровна ЭФФЕКТИВНОЕ ОБУЧЕНИЕ ПОДРОСТКОВ СОЗДАНИЮ КОМПОЗИЦИИ В ДЕТСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЕ	240
Садыков Эльдар Рафкатович ПОНЯТИЯ «ЗАДАЧА» И «ИНСТРУМЕНТ» В МУЗЫКАЛЬНОЙ ПРАКТИКЕ: ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ И ОПЫТ КЛАССИФИКАЦИИ	250
Карпенко Ирина Анатольевна Никонович Анастасия Николаевна СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ НАВЫКОВ В АНСАМБЛЯХ НАРОДНОГО ТАНЦА (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ГБОУ КРАСНОДАРСКОГО КРАЯ ШКОЛЫ- ИНТЕРНАТА ДЛЯ ОДАРЕННЫХ ДЕТЕЙ ИМ. В.Г. ЗАХАРЧЕНКО)	260
Пучкова Наталья Николаевна ТВОРЧЕСТВО И ТВОРЧЕСКИЕ ПОТРЕБНОСТИ КАК ВАЖНЕЙШИЕ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫЕ ПРОЦЕССЫ В ОБРАЗОВАНИИ И ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ ДИЗАЙНЕРА	271
Некрасов Антон Андреевич АДАПТИВНОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ ВИДЕОИГР КАК НОВЫЙ ВИД ТВОРЧЕСТВА	289
Ли Линьсун ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ КОУЧИНГА ДЛЯ ВОСПИТАНИЯ	302

ИНСТРУМЕНТАЛИСТА В СОВРЕМЕННОМ МУЗЫКАЛЬНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКОМ ОБРАЗОВАНИИ

ИСКУССТВО И ЛИЧНОСТЬ

Буровкина Людмила Александровна, Новикова Любовь Валерьевна, Ляпина Елена Михайловна	315
ИНТЕГРАЦИЯ УЧЕБНЫХ ДИСЦИПЛИН КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ И ЦЕЛЬНЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ ЛИЧНОСТИ О НАРОДНОМ ИСКУССТВЕ	
Толстикова Светлана Николаевна, Таболова Елена Мэлсовна, Осечкина Лариса Ивановна	330
ПСИХОЛОГИЧЕСКОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ СОЦИАЛИЗАЦИИ ДЕТЕЙ ИЗ НЕПОЛНЫХ СЕМЕЙ	
Регуш Мария Вячеславовна	345
ВЛИЯНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ НА ФОРМИРОВАНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ	
Криницкая Татьяна Александровна	361
СПЕЦИФИКА ПОДБОРА И ИСПОЛЬЗОВАНИЯ НАРОДНО-МУЗЫКАЛЬНОГО МАТЕРИАЛА В ЦЕЛЯХ ФОРМИРОВАНИЯ ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ (НА ПРИМЕРЕ ДШИ №5 ИМ. В.Д. ПОНОМАРЕВА Г. КРАСНОДАРА)	
Смородинова Мария Васильевна	376
ЛИТЕРАТУРНЫЙ ТУРИЗМ КАК СПОСОБ ПОВЫШЕНИЯ ИНТЕРЕСА ОБУЧАЮЩИХСЯ К ЧТЕНИЮ	
Бакланов Константин Владимирович, Бакланова Наталья Константиновна, Потапов Дмитрий Александрович, Степичев Петр Анатольевич	
ТВОРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В РАЗВИТИИ ЛИЧНОСТИ ПОДРОСТКА КАК ОСНОВА ПРОФИЛАКТИКИ ЕГО СУИЦИДАЛЬНОГО ПОВЕДЕНИЯ	388

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ

Горбунова Ирина Борисовна, Мезенцева Светлана Владимировна	405
МУЗЫКАЛЬНО-КОМПЬЮТЕРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В РАЗВИТИИ МУЗЫКАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ АСПЕКТОВ КОНЦЕПЦИИ «ОДИН ПОЯС, ОДИН ПУТЬ»	
Балина Мария Юрьевна	420
РЕАЛИЗАЦИЯ ПОТЕНЦИАЛА ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ПРОЦЕССЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДЕТЕЙ	

СТАРШЕГО ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА	
Пензин Иван Сергеевич, Хлебников Александр Сергеевич, Шарапова Галина Михайловна	432
МУЛЬТИМЕДИЙНЫЕ СРЕДСТВА ОБУЧЕНИЯ НА ЗАНЯТИЯХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫМ ИСКУССТВОМ	
Печерская Александра Борисовна, Князева Галина Львовна, Литвиненко Юлия Александровна	445
АУДИОВИЗУАЛЬНЫЙ МЕТОД АНАЛИЗА МУЗЫКАЛЬНО- ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ	
Мищерякова Любовь Викторовна, Бабаев Александр Васильевич, Мальцева Ольга Владимировна	455
ТЕХНОЛОГИИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ АНИМАЦИИ КАК СРЕДСТВО ОРГАНИЗАЦИИ ДОСУГА РАЗЛИЧНЫХ КАТЕГОРИЙ НАСЕЛЕНИЯ	
Грибкова Галина Ивановна, Саратова Ольга Борисовна	467
ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЛЮДЕЙ СРЕДНЕГО ВОЗРАСТА В УСЛОВИЯХ МОСКОВСКОГО МЕГАПОЛИСА	
Саврова Александра Львовна, Олешкевич Кирилл Игоревич	481
ТЕХНОЛОГИИ ОРГАНИЗАЦИИ EVENT-ПРОЕКТОВ ДЛЯ ЛЮДЕЙ ТРЕТЬЕГО ВОЗРАСТА НА ПРИМЕРЕ ГОРОДА МОСКВЫ	

Скоробогачева Екатерина Александровна
доктор искусствоведения, директор музея,
профессор кафедры всеобщей истории искусств
ФГБОУ ВО «Российская академия живописи, ваяния
и зодчества Ильи Глазунова», член СХР, СПР,
Академии российской словесности
E-mail: Skorobogacheva@mail.ru
Skorobogacheva Ekaterina Aleksandrovna
Doctor of Art History, Director of the Museum,
Professor of the Department of Universal Art History
«Russian Academy of Painting and Sculpture
and the architecture of Ilya Glazunov»,
member of the SHR, SPR,
Academy of Russian Literature

ВОПРОСЫ ГЕНЕЗИСА ДРЕВНЕРУССКОЙ ИКОНОПИСИ В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ХРИСТИАНСКОЙ КУЛЬТУРЫ РОССИИ

Аннотация. В статье впервые сделана попытка дать характеристику периоду генезиса иконописи на землях Древней Руси в XI в., собрав воедино разрозненные данные, с применением комплексного анализа и системного подхода. Цель исследования заключается в выявлении круга памятников и основных векторов художественных влияний, значимых в становлении древнерусской иконописи в XI в., а, следовательно, в восприятии целостного духовно-художественного пространства христианской культуры. Заключаем, что период генезиса древнерусской иконописи следует обозначить в хронологических рамках 988–1050-х гг., при доминировании вектора православной духовной традиции, художественного языка икон Византии и Греции.

Ключевые слова: генезис древнерусской иконописи, мозаика, меднолитая пластика, векторы художественных влияний, адаптация традиций, специфика художественного языка, атрибуция произведений, современное православное творчество.

QUESTIONS OF THE GENESIS OF OLD RUSSIAN ICON PAINTING IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT OF CHRISTIAN CULTURE IN RUSSIA

Abstract. The article is the first attempt to characterize the period of the genesis of icon painting in the lands of Ancient Russia in the XI century, gathering together disparate evidences, using a comprehensive analysis and a systematic approach. The purpose of the study is to identify the range of monuments and the main vectors of artistic influences that are significant in the formation of Old Russian icon painting in the XI century, and, consequently, in the perception of the integral spiritual and artistic space of Christian culture. We conclude that the period of the genesis of Old Russian icon painting should be designated in the chronological framework of the 988-1050-ies, with the dominance of the vector of the Orthodox spiritual tradition, the artistic language of the icons of Byzantium and Greece.

Keywords: genesis of Ancient Russian icon painting, mosaic, copper-cast plastic, vectors of artistic influences, adaptation of traditions, specifics of the artistic language, attribution of works, modern Orthodox creativity.

Актуальность исследования заявленной темы обусловлена, на наш взгляд, двумя основными факторами. 1. Высокий художественный уровень древнерусской живописи раннего периода, определенный психологизмом, эмоциональностью, экспрессивной выразительностью образов, основанных на претворении наследия античного искусства, в том числе эллинистического портрета [9, с. 154], не обремененного поздними заимствованиями и влияниями различных традиций, в настоящее время изучен недостаточно. Именно тогда гармонично продолжалась незамутненная традиция древнейшей христианской живописи, том числе росписей римских катакомб, в которых «слагались и вырабатывались образы христианской веры...» [9, с. 18], когда были заложены и «основы христианской иконографии [9, с. 13]. Не менее значима в XI столетии и адаптация византийских традиций. 2. Такое искусство вос-

требовано в наши дни в процессе развития современного православного творчества, а также при осуществлении выставочной, образовательной, научной деятельности.

Научная новизна исследования заключается в том, что впервые сделана попытка дать характеристику периоду генезиса иконописи на землях Древней Руси в XI в., собрав воедино разрозненные, фрагментарно сохранившиеся данные при использовании системного подхода. методов искусствоведческого, в том числе сравнительного анализа.

Цель статьи заключается в выявлении круга памятников и основных векторов художественных влияний, значимых в генезисе древнерусской иконописи в XI в., а, следовательно, в восприятии целостного духовно-художественного пространства христианской культуры.

Задачи определены целью исследования и необходимостью последовательного обозначения

1. хронологических рамок генезиса иконописи на землях Древней Руси, обусловленного взаимодействием векторов влияний византийской и греческой традиции, адаптированных на русских землях;
2. памятников искусства иконописи и медного литья, значимых в генезисе древнерусской иконописи, вопросы их атрибуции;
3. множественности векторов художественных влияний и их взаимодействия;
4. основных проблем в изучении генезиса древнерусской иконописи и монументальной живописи в XI в.;
5. сложения художественного языка в генезисе древнерусской иконописи;
6. перспектив исследования и его практического значения.

Древнерусские иконы XI в., как и отечественное искусство этого времени в целом, изучено недостаточно, прежде всего, по причине фрагментарности сохранившихся данных – летописных свидетельств, артефактов, результатов археологических раскопок. Но тем более важно попытаться восполнить существующие лакуны.

Настоящая статья не претендует на полноту изложения материалов и представляет собой исследование дискуссионного характера, также полемичны и сделанные заключения. Однако, по нашему убеждению, необходимо продолжить изучение первой половины XI в. в сфере искусствоведения, а также истории, культурологии, теологии, философии искусства, эстетики как периода, когда в Древней Руси уже складывались традиции иконописания. Именно к указанной эпохе следует обращаться при изучении генезиса древнерусских икон. Отметим значимость ведения исследований в междисциплинарном ракурсе, что особенно актуально учитывая недостаток фактических данных.

Хронологические рамки генезиса иконописи на землях Древней Руси

Обратимся к краткой *характеристике исторической ситуации* начала – первой половины XI столетия, которая определена важнейшим свершением в духовной, культурной, исторической, политической сферах – крещением Руси в 988 г. князем Владимиром Великим, что кардинальным образом повлияло и на развитие древнерусской культуры в целом, иконописи, в частности. Исходя из обозначенного исторического фона, определяем вопрос, требующий освещения в статье – *отсутствие данных о генезисе древнерусской иконописной традиции в период между 988 годом и датировкой наиболее ранних из бытовавших на русских землях икон – серединой XI в.* Логично заключить, что вскоре после крещения Руси возникла потребность

использовать в богослужении не только привозные иконы греческого и византийского письма, но и созданные на Руси. *Художественный отклик на столь значимое историческое событие, на связанные с ним процессы духовной жизни мог последовать уже в течение первых десятилетий XI в.*, как происходило в дальнейшем в отечественной культуре многократно. Подтверждением тому может служить распространение учения св. Сергия Радонежского на землях Русского Севера и его отражение в памятниках архитектуры и иконописи, раскол русской православной церкви вследствие реформ патриарха Никона и сложение старообрядческой традиции, что сказалось в иконописании и создании меднолитых икон, крестов, складней старообрядцами [3; 4], воздействие нововведений Петра I в иконописной традиции.

Полагаем, что *период генезиса живописных икон на землях Древней Руси, обусловленной взаимодействием векторов влияний византийской и греческой традиции, адаптированных на русских землях, следует определить в хронологических рамках начала – первой половины XI в.*

Памятники искусства, значимые в генезисе древнерусской иконописи, вопросы их атрибуции

Памятники именно древнерусской иконописи этого времени неизвестны, но сохранились образцы сакрального меднолитого искусства обозначенного периода – кресты-тельники и энколпионы. Как замечает С.В. Гнутова, «древнейшие кресты X–XII веков, найденные на территории Киева, Херсонеса и других древнерусских городов, были четырехконечными с равными концами. Уже в XIX веке такой тип крестов в специальной литературе получил название «корсунский». Нательные кресты-«корсунчики» изготавливались из различных пород камня и дерева, из стекла, кости и даже из глины. Иногда они украшались металлическими наконечниками, соединенными спиралевидной проволокой» [3, с. 9].

Наиболее ранние из известных сохранившихся иконописных памятников, причисляемых к художественной общности¹ Древней Руси, датируются второй половиной XI столетия. Обратимся к атрибуциям нескольких ранних икон. Э. С. Смирнова датирует серединой XI в. два образа, происходящие из Великого Новгорода: икону *«Спас на престоле» (Спас Златая риза) из Софийского новгородского собора* и *двустороннюю икону – «Богоматерь Одигитрия (лицевая сторона), Великомученик Георгий (оборотная сторона)», ныне находящиеся в Успенском соборе Московского Кремля* [5, с. 28-31]. Важно замечание исследователя, относящееся к вопросу о значительных утратах памятников изучаемой эпохи: «На обоих древнейших памятниках живопись имеет серьезные повреждения, причем на иконе Спасителя первоначальный красочный слой полностью заменен в 1699 году при поновлении, которое коснулось и многих других особо чтимых икон Успенского собора» [5, с. 29]. При этом касаемся той проблемы, которая столь часто сопутствует реставрации иконописных образцов – проблеме поздних записей, сложности их раскрытия, дискуссионности атрибуций часто весьма фрагментарно сохранившихся ранних живописных слоев.

Среди известных в настоящее время икон, бытовавших на Руси в XI в., наиболее точно датирован образ, происходящий из Великого Новгорода, *«Апостолы Петр и Павел»*, происходящий из местного ряда иконостаса Софийского собора в Великом Новгороде из собрания Новгородского государственного объединенного музея-заповедника [6, с. 13].² К древнерусской иконописи обозначенную икону можно отнести лишь условно. Исходя из стилистического анализа, характера ликов, специфики написания складок,

¹ Как художественную общность трактуем многообразие икон различных иконописных школ и художественных направлений, бытовавших на землях Древней Руси и повлиявших на генезис древнерусской иконописи.

² Икона «Апостолы Петр и Павел». Середина XI в. дерево, темпера, 236 х 147, НГОМЗ, инв. № 11776. Оклад – Серебро, чеканка, резьба, чернь, золочение. 236 х 147, НГОМЗ, инв. № 11776/2.

предположительно можно атрибутировать данный образец как работу греческого мастера. Рисунок ликов святых близок особенностям трактовки лика Святого Николая на иконе «Св. Николай Мирликийский со святыми на полях» конца X в. из монастыря Св. Екатерины на горе Синай, относимой к периоду македонской династии 867–1056 гг. [7, с. 51]. Аналоги трактовки складок находим и в греческих иконах более позднего времени, как в решении одежд св. Николая на иконе «Св. Николай Чудотворец» мастера Андреаса Рицоса (вторая половина XV в. Крит. Монастырь Гониас на о. Крит) [7, с. 103]. Таким образом, делаем заключение о бытовании на Руси образца предположительно греческой работы. Вместе с тем, не подлежит сомнению, что данный памятник был создан именно для храма Святой Софии в Великом Новгороде. Как пишет В.В. Филатов, на Руси «уже в XI–XII вв... появляются иконы, высота которых иногда достигает двух метров и более. Размеры их обуславливались высотой церковных помещений» [15, с. 25].

В..Н. Лазарев определяет время создание памятника серединой XI в. [10, с. 137], Э. С. Смирнова заключает, что икона написана около 1050 – 1052 (?) г. (лики, кисти рук и ступни – XVI в., (около 1561–1572 гг.), оклад – середина XI в. с поздними чинками. В.В. Филатов датирует памятник XI–XII столетиями [15, с. 25].

Обозначенная икона впервые упоминается в XVI в. в летописи среди других образов иконостаса собора Св. Софии в Новгороде, созданных или помещенных здесь по повелению архиепископа Макария [5, с. 74]. Остальные иконы, за исключением «Спас на престоле» (Спас Златая риза)), остаются неизвестны. Но следует предположить, что они были написаны примерно единовременно, некоторые могли быть созданы в начале XI столетия и перенесены в Софийский собор из других молелен. Подчеркнем условность их причисления к новгородской иконописной школе, поскольку в летописи о них говорится как о «Цареградских» памятниках [5, с. 74]., но бытовавших

на новгородской земле, следовательно, созданных предположительно выходцами из Греции для русского храма в, но, в любом случае, причисляемых к ареалу древнерусской иконописи, к образцам ее генезиса, к примерам адаптации на Руси византийских традиций.

Множественность векторов художественных влияний в отечественном искусстве и их взаимодействие

Вопрос проявления множественности векторов художественных влияний в отечественном искусстве, формирования на их основе синтезированного художественного языка неоднозначен и недостаточно изучен [14, с. 273]. Условность атрибуции в отношении причисления памятника к тому или иному духовному и художественному ареалу достаточно широко известна и в отечественном, и в западноевропейском искусстве. Такова, например, принадлежность живописи Дионисия к художественным общностям и Москвы, и Русского Севера; бытование в северном крае московских «элитарных» икон [13, с. 312], атрибуции в качестве образцов живописи России многочисленных произведений россики XVIII–XIX вв. Поэтому, на наш взгляд, очевидна условность причисления икон «Спас на престоле» («Спас Златая риза») и «Апостолы Петр и Павел» к новгородской художественной школе иконописи.

Обратимся к цитированию летописного фрагмента: «Тогда же боголюбивый архиепископ Макарий и иконы во святей Софеи повеле по чину поставити: самую чюдную икону святу Софию [не сохранилась до наших дней – Е. С.] выше воздвиг, и Цареградцки иконы всемилостивые Спас Господь наш Иисус Христос стоящи [«Спас на престоле» («Спас Златая риза») – Е. С.] и от злата и серебра вельми чюдноустройство, и святии апостоли Петр и Павел, тако же стоящи, от злата и серебра чюдно устроены, сии чюдные иконы противу своего святителява места постави, и пелены от паволоку устрои, вельми

чюдно и лепо видети, и прочая иконы по чину повеле поставити» (Новгородская четвертая летопись по списку Дубровского; см. ПСРЛ. Т. 4, Ч. 1. С.545, цит. по [5, с. 74].

Приведенная цитата позволяет выдвинуть ряд вопросов. Перечисленные иконы отнесены к цареградской (византийской) традиции, но в храме могли находиться и другие образы, вероятно, принадлежащие к иным школам иконописания. Если иконы в софийском новгородском храме были «по чину поставлены» в обозначенное летописью время, то некоторые из них могли быть созданы и несколько ранее – в начале XI в. Подобные примеры известны в отношении и других древнерусских храмов, когда в церкви или монастыре находились и находятся ныне святые образы, написанные ранее даты строительства храма. Следовательно, подобная ситуация могла сложиться и при создании иконостаса собора Св. Софии в Великом Новгороде.

Отметим, что, по заключению ряда исследователей, как Е. В. Игнашина, Ю. Б. Комарова [6, с. С. 13], обозначенные две древнейшие из сохранившихся древнерусских икон являлись важными композиционными и смысловыми доминантами в построении внутреннего пространства храма, построенного «в 1045–1050 гг.», что обуславливало «их особое значение» [6, с. С. 13]. По нашему убеждению, для такого расположения избирались только высокопрофессиональные образцы, созданию которых на Руси мог предшествовать ряд других памятников, остающихся неизвестными ныне, несохранившихся, исполненных на достаточно высоком уровне, под влиянием и греческого, и византийского векторов художественных воздействий.

Основные проблемы в изучении генезиса древнерусской иконописи и монументальной живописи

Обозначим как основные следующие проблемы в изучении генезиса древнерусской иконописи:

крайне малое количество известных памятников искусства и упоминаний о них,

неточность датировок,

неопределенность превалирования тех или иных векторов художественных воздействий.

Сформулированные проблемы актуальны и в отношении **образцов монументальной живописи Киевской Руси**, известные образцы которой также довольно малочисленны. XI веком, без более точной конкретизации времени создания, датируются сохранившиеся мозаики и фрески в соборе Святой Софии Премудрости Божией в Киеве, в Михайловском (Дмитриевском) монастыре в Киеве [8, с. 16]. Они являют характерные образцы доминирования влияния византийского искусства. Таковы, по словам Ф.И. Буслаева, «в Киево-Софийском соборе, до 1037 г.: изображение Богородицы с воздетыми руками, согласное по позе с находящимися на фресках капеллы Св. Венанция в Риме... и в базилике Чефалу в Сицилии» [1, с. 102]. О. С. Попова склонна относить монументальную мозаику «Богоматерь Оранта» (конец 30-х – 40-е гг. XI в.), одну из центральных в соборе Св. Софии в Киеве, расположенную в апсиде храма, к образцам влияния искусства Византии [7, с. 52]. В настоящее время вопросы датировки строительства киевского Софийского собора и его убранства не являются однозначно решенными, наделены оттенком дискуссионности.³

³ О возведении собора Св. Софии в 1017-1018 гг. упоминает Титмар Мерзебургский. В крайне полемичных текстах украинских авторов говорится, что Софийский храм в Киеве был заложен князем Владимиром в 1011 г., завершен Ярославом Мудрым в 1018 г. Таковы исследования: Никитенко Н. Н. София Киевская и ее создатели. Тайны истории. Каменец-Подольский: Медобори-2006, 2014. 248 с.; Никитенко Н. Н., Корниенко В. В. Древнейшие граффити Софии Киевской и время ее создания. Киев, Национальная академия наук Украины, 2012. 232 с. Указанные заключения подвергает критике П. П. Толочко, не принимают предлагаемые датировки и другие исследователи, как в России: о. Александр Салтыков и Е. А. Виноградова, так и в Украине: Толочко А. П., Е. И. Архипова «Новая датировка» Софийского собора в Киеве: критика гипотезы // Российская археология, 2011, № 3. С. 120 – 129.

Живописные росписи обозначенных памятников были созданы в X–XI вв., но сохранились лишь фрагментарно. Так, М. К. Каргер пишет: «Монументальная живопись древнейших киевских храмов X–XI веков представлена мозаичными и фресковыми росписями собора Софии и собора Михайловского (Дмитриевского) Златоверхого монастыря» [8, с. 4]. Следует заключить, что художественный язык бытовавших на Руси XI в. иконописных образцов, при всей его специфике, был эквивалентен языку монументальных живописных памятников обозначенного периода.

Важна *проблема изучения векторов художественных влияний в генезисе иконописи Древней Руси*: византийского, эллинистического, греческого, их синтезированных воздействий, влияния вектора тех же, но уже адаптированных традиций на Руси и распространение их по землям древнерусского государства. Следовательно, выявляем перекрестные, взаимодополняемые влияния, векторы сложных траекторий, их сочетания, образование синтезированных векторных воздействий. Актуальны вопросы: насколько сочетание нескольких художественных традиций в одном памятнике позволяет причислить его к той или иной художественной школе, территориальной принадлежности; какова допустимая степень таких воздействий, чтобы памятник сохранил или, напротив, утратил свою национальную самобытность. На наш взгляд, однозначных ответов на обозначенные научные проблемы быть не может – нужен дифференцированный подход, анализ каждого памятника, конкретных образцов той или иной иконописной общности. Но, вместе с тем, в контексте обозначенной проблематики следует отметить актуальность вопроса принадлежности Древней Руси творений Феофана Грека, построек итальянцами соборов и башен Московского Кремля, ныне причисляемых к характерным образцами древнерусского искусства, за исключением элементов утраченного скульптурного декора.

Специфика сложения художественного языка в период генезиса древнерусской иконописи

Следует предположить, что *несохранившиеся иконописные образцы начала – первой половины XI в. художественной общности Древней Руси были достаточно многочисленны* на киевских и новгородских землях. Исходя из исторических реалий, следует констатировать, что они нередко должны были решаться *синтезированным художественным языком*, что не исключает их принадлежности к ареалу иконописи Древней Руси.

Такие иконописные памятники не сохранились до наших дней, неизвестны и прямые исторические упоминания о них. Тем более важны *косвенные исторические свидетельства*, позволяющие на гипотетическом уровне изучать черты генезиса древнерусской иконописи в начале – первой половине XI столетия. Для обоснования обозначенных положений обратимся к исследованию:

- исторических данных об иконах Десятинной церкви;
- определения предположительного времени создания первых икон Григорием-иконописцем;
- хронологических рамок работ мастеров, обучавших иконописанию Алипия (Алимпия) и написанных им ранних икон.

Исторические данные об иконах, как и о живописном убранстве Десятинной церкви в целом крайне скудны. «Мозаики и фрески Десятинной церкви, Успенского собора Киево-Печерского монастыря и некоторых других храмов XI в. сохранились ишь в виде незначительных фрагментов, найденных во время раскопок» [8, с. 4].

Обратимся к краткому изложению данных относительно времени создания первых икон Григорием-иконописцем, иноком Киево-Печерского монастыря [12]. Даты его жизни точно неизвестны, но предположительное время кончины определено 1074 или 1105 гг. [11, с. 535]. Он считается сподвиж-

ником преподобного Алипия (Алимпия). В «Сказании о святых иконописцах», составленном в XVIII в., сообщается о нем следующее: «Преподобный отец Григорий Печерский, иконописец киевский, много святых икон написал чудотворных, яже zde в Российской земли обретаются, сопостник бе преподобному Алимпию...» [2, с. 378]. Если ранняя дата смерти верна, а ушел он из жизни предположительно в возрасте около 70-75 лет, то дату рождения условно определяем около 1000 г. В таком случае свои первые иконы преподобный мог создавать в первой четверти XI в.

Преподобный Алипий (? – 1114), киевский мозаичист, иконописец, ювелир, работал в конце XI в., являлся учеником греческих мастеров. По одной из версий, он имел греческое происхождение, что позволяет предположить этимология его имени: Алипий – Алимпий – Олимпий (от «Олимп»). Гипотетическая дата рождения иконописца – 1050-е гг., вероятный период обучения в Киеве у греческих мастеров – середина 1060-х – 1070-е гг., отсюда предположительное время начала профессиональной работы – 1070-1080 гг. Таким образом, подтверждаются хронологические характеристики, позволяющие обосновать сподвижничество Алипия и Григория-иконописца. Однако, период профессионального творчества преподобного Алипия относится уже к более позднему времени – к самостоятельному становлению древнерусского искусства, а не к генезису иконописи Древней Руси.

Заключение

В ходе проведенного исследования приходим к ряду выводов, которые носят гипотетический характер.

1. Датировка наиболее ранних из известных памятников, относящихся к периоду генезиса древнерусской иконописи, определена серединой XI в., точнее 1050-ми гг., о чем позволяет судить сравнительный анализ заключений ряда ученых.

2. Предполагаем существование более ранних иконописных образцов, повлиявших на генезис отечественного иконописания, не сохранившихся главным образом из-за разорения Древней Руси в эпоху нашествия татаро-монгол.

3. Отсутствие данных об иконах конца X – первой половины XI в., бытовавших на Руси, не позволяет говорить о сложении в обозначенный период древнерусской иконописи как самостоятельной художественной общности. Однако логично предположить, что большеразмерным иконам XI столетия, происходящим из Софийского храма в Великом Новгороде, отличающимся профессионализмом художественных решений, должны были предшествовать иконописные образцы, созданные уже на русских землях, предположительно в Киеве и Великом Новгороде, византийскими и греческими художниками, подобные «пробе пера», неким «эскизам» масштабных произведений.

4. Заключаем, что хронологические рамки с конца X в. до середины XI столетия, 988–1050 гг., следует обозначить как период генезиса древнерусской иконописи, ее исток, в котором явно доминировал вектор православной духовной традиции, при превалировании художественного языка икон Византии и Греции.

5. Таким образом, обосновано определение 1000-летнего периода сложения и развития древнерусской иконописи, 1000-летия христианской культуры России, от генезиса до современности.

Перспективы исследования и его практическое значение

Изучение древнейших истоков древнерусской культуры, в частности, иконописи, особенно значимо в связи с востребованностью такого искусства в наши дни в процессе развития современного православного творчества, когда многие профессиональные художники обращаются как к истоку именно к

древнейшим образцам зодчества, живописи, декоративных произведений (Ирина Зарон в иконописи, Андрей Анисимов в храмовом зодчестве и декоративно-прикладной сфере).

Перспективы изучения данной темы определены и необходимостью ее более детального исследования. Его результаты могут быть внедрены в самой широкой сфере современных гуманитарных знаний и деятельности, а именно в практической деятельности музеев, галерей, образовательных учреждений. Кроме того, некоторые заключения данной статьи могут быть использованы в выставочной работе, в лекционных и экскурсионных курсах по истории искусства, культуры России и мировой культуры, в краеведческой, этнографической, публицистической, беллетристической работе, в качестве основы решений памятников архитектуры, произведений живописи (иконописи и стенописи), графики, скульптуры, декоративно-прикладного искусства, обращенных к возрождению традиций отечественной культуры и ее духовных смыслов.

Практическое значение данного исследования определено также тем, что на основе его тематики, по благословлению Патриарха Московского и всея Руси Кирилла, проводится подготовительная работа Центром развития и поддержки православного искусства «Русский Афон» по организации международного научно-практического форума «Свет миру» и в его рамках интерактивной выставки «1000 лет Русской Иконе. Истоки и История», которые должны состояться в июне 2022 г. в Москве.

Литература

1. Буслаев Ф. И. О русской иконе. - М.: Благовест, 1997. - 206 с.
2. Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Т. 2. - СПб., 1861.
3. Гнутова С. В. Кресты, иконы, складни / С. В. Гнутова, Е. Я. Зотова. - М.: Интербук-бизнес, 2000. - 136 с.

4. Гнутова С. В. Медная мелкая пластика Древней Руси (типология и бытование) // Русское медное литье. Под ред. С. В. Гнутовой. Выпуск 1. - М.: Сол Систем, 1993. - 191 с.
5. Игнашина Е. В., Комарова Ю. Б., Смирнова Э. С. Иконы Великого Новгорода XI – начала XVI века. Древнерусская живопись в музеях России. - М.: Северный паломник, 2008. - 550 с.
6. Игнашина Е. В., Комарова Ю. Б. Русская икона XI–XIX веков в собрании Новгородского музея. - М.: Северный паломник, 2008. - 163 с.
7. История иконописи. Истоки. Традиции. Современность. Научная монография коллектива авторов: Евсеева Л. М., Комашко Н. И., Красилин М. М., Игумен Лука (Головков), Осташенко Е. Я., Попова О. С., Смирнова Э. С., Языкова И. К., Яковлева А. И. и др. - М.: АРТ-БМБ, 2002. - 287 с.
8. Каргер М. К. Древнерусская монументальная живопись. - М.-Л.: Советский художник, 1963. - 136 с.
9. Кондаков Н. П. Иконография Богоматери. Т. 1. - СПб.: Типография императорской академии наук, 1914. - 387 с.
10. Лазарев В. Н. Русская иконопись. - М.: Искусство, 1996. - 403 с.
11. Лопухина Е. В., Чернышев И. Б. Григорий иконописец // Православная энциклопедия. Т. 12. - М., 2006. С. 535-536.
12. Преподобный Григорий, иконописец Печерский [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.Soborrf.ru/novosti...avgusta...grigoriya...ikonopisca/>
13. Пуцко В. Г. Элитарные иконы на Русском Севере // Троицкие чтения, 2007. Сборник материалов региональной научной конференции. - М.: Большие Вяземы, 2007. С. 312–320.
14. Скоробогачева Е. А. Роль векторов духовно-художественных влияний в стенописи М. В. Нестерова / Е. А. Скоробогачева // Международная

научная конференция Духовные смыслы национальной культуры России: ретроспекция, современность, перспективы. - М., 2020. С. 273–287.

15.Филатов В.В. Реставрация произведений русской иконописи. - М.: ПРО–ПРЕСС, 2007. - 335 с.

Список сокращений

НГОМЗ – Новгородский государственный объединенный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

ПСРЛ – Полное собрание русских летописей

REFERENCES

1. Buslaev F. I. O russkoi ikone. - M.: Blagovest, 1997. - 206 s.
2. Buslaev F. I. Istoricheskie ocherki russkoi narodnoi slovesnosti i iskusstva. T. 2. - SPb., 1861.
3. Gnutova S. V. Kresty, ikony, skladni / S. V. Gnutova, E. Ya. Zotova. - M.: Interbuk-biznes, 2000. - 136 s.
4. Gnutova S. V. Mednaya melkaya plastika Drevnei Rusi (tipologiya i bytovanie) // Russkoe mednoe lit'e. Pod red. S. V. Gnutovoi. Vypusk 1. - M.: Sol Sistem, 1993. - 191 s.
5. Ignashina E. V., Komarova Yu. B., Smirnova E. S. Ikony Velikogo Novgoroda XI – nachala XVI veka. Drevnerusskaya zhivopis' v muzeyakh Rossii. - M.: Severnyi palomnik, 2008. - 550 s.
6. Ignashina E. V., Komarova Yu. B. Russkaya ikona XI–XIX vekov v sobranii Novgorodskogo muzeya. - M.: Severnyi palomnik, 2008. - 163 s.
7. Istoriya ikonopisi. Istoki. Traditsii. Sovremennost'. Nauchnaya monografiya kollektiva avtorov: Evseeva L. M., Komashko N. I., Krasilin M. M., Igumen Luka (Golovkov), Ostashenko E. Ya., Popova O. S., Smir-

- nova E. S., Yazykova I. K., Yakovleva A. I. i dr. - M.: ART-BMB, 2002. - 287 s.
8. Karger M. K. Drevnerusskaya monumental'naya zhivopis'. - M.-L.: Sovetskii khudozhnik, 1963. - 136 s.
9. Kondakov N. P. Ikonografiya Bogomateri. T. 1. - SPb.: Tipografiya imperatorskoi akademii nauk, 1914. - 387 s.
10. Lazarev V. N. Russkaya ikonopis'. - M.: Iskusstvo, 1996. - 403 s.
11. Lopukhina E. V., Chernyshev I. B. Grigorii ikonopisets // Pravoslavnaya entsiklopediya. T. 12. - M., 2006. S. 535-536.
12. Prepodobnyi Grigorii, ikonopisets Pecherskii [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa: <http://www.Sobor-rf.ru/novosti...avgusta...grigoriya...ikonopisca/>
13. Putsko V. G. Elitarnye ikony na Russkom Severe // Troitskie chteniya, 2007. Sbornik materialov regional'noi nauchnoi konferentsii. - M.: Bol'shie Vyazemy, 2007. S. 312–320.
14. Skorobogacheva E. A. Rol' vektorov dukhovno-khudozhestvennykh vliyaniy v stenopisi M. V. Nesterova / E. A. Skorobogacheva // Mezhdunarodnaya nauchnaya konferentsiya Dukhovnye smysly natsional'noi kul'tury Rossii: retrospektsiya, sovremennost', perspektivy. - M., 2020. S. 273–287.
15. Filatov V.V. Restavratsiya proizvedenii russkoi ikonopisi. - M.: PRO-PRESS, 2007. - 335 s.

Цао Тиншу
аспирант
факультета искусств
ФГБОУ ВО «Московский государственный
университет имени М.В. Ломоносова»
E-mail: tsaotinshu@yandex.ru
Cao Tingshu
graduate student
Faculty of Arts
Moscow State University named after Lomonosov

АБСТРАКТНОЕ ИСКУССТВО И ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ ПОВОРОТ

Аннотация: Данная статья посвящена изучению влияния лингвистического поворота в гуманитарных науках на абстрактное искусство. Автор начинает свою работу с рассмотрения понятия лингвистического поворота. Затем изучает изменения в методах теории искусства и лингвистические преобразования в художественном творчестве. Он определяет значение и роль семиотики в данных сферах, рассматривает значимых авторов в данной области, а также вводит определения ключевых понятий в изучаемой области. Автор заканчивает свой анализ посредством формулирования выводов относительно авангардного и абстрактного искусства. В заключении он пишет, что абстрактное искусство является непосредственным итогом лингвистического поворота в искусстве. Художественные характеристики абстрактного искусства стали распространены в других сферах искусства и послужили стимулом для развития современного искусства.

Ключевые слова: абстрактное искусство, лингвистический поворот, семиотика, авангардное искусство, теория искусства.

ABSTRACT ART AND THE LINGUISTIC TWIST

Abstract. This article is devoted to the study of the influence of the linguistic turn in the humanities on abstract art. The author begins his research by considering the concept of a linguistic turn. Then he studies changes in methods of art theory and linguistic transformations in artistic creation. He defines the meaning and role of semiotics in these areas, considers significant authors in this area, and also introduces definitions of key concepts in the area under study. The author finishes his analysis by formulating conclusions regarding avant-garde and abstract art. In conclusion, he writes that abstract art is the direct result of a linguistic turn in art. The artistic characteristics of abstract art became common in other areas of art and served as an impetus for the development of contemporary art.

Key words: abstract art, linguistic turn, semiotics, avant-garde art, art theory.

В конце XIX - начале XX века в гуманитарных науках, в частности в лингвистике и философии, происходит переосмысление понятия и роли языка, получившее название лингвистический поворот. Появление абстрактного искусства во многом связано с данным явлением в искусстве.¹ В связи с этим, с точки зрения эстетики и теории искусства основной предпосылкой обсуждения абстрактного искусства сегодня является лингвистический поворот в философии XX века.

Абстрактное искусство русского авангарда как предшественник современного абстрактного искусства в определенной степени повлияло на языковой поворот в истории искусства. В абстрактном искусстве образ значительно обобщен, в результате чего получаются произведения с очень неясным содержанием, которые сложно донести до адресата, используя

¹ Шэн Вэй. Современность: реконструируя историю и теорию китайского абстрактного искусства. Издательство: Ишу Гунцзо. 2018 г. с. 34-39

традиционные методы интерпретации. Семиотика же обеспечивает метод интерпретации для подобных искусств, а абстрактное искусство также предоставляет место для экспериментов в развитии семиотики в искусстве.

Определение лингвистического поворота

Лингвистический поворот как термин впервые был придуман Густавом Бергманом из Венской школы в его книге «Логика и реальность». Он утверждал, что лингвистические философы рассуждают о мире с помощью соответствующего языка, что свидетельствует о лингвистическом повороте.²

Данное заявление стало широко распространенным и разделяемым во многом благодаря публикации книги "Лингвистический поворот: очерки философского метода" под редакцией Ричарда Рорти. Лингвистический поворот в XX веке, как правило, считается начавшимся с публикации "Курса общей лингвистики" Ф. де Соссюра по основам лингвистики. А публикация им курса "Основы языкознания" обеспечила важную теоретическую базу для дальнейшего развития культурной лингвистики.³

Лингвистический поворот в теории искусств

Лингвистический поворот в области теории искусства в основном характеризуется смещением направления эстетических исследований от эссенциализма к антиэссенциализму и изменением объекта эстетических исследований от произведений искусства к концепции художественной критики. Это обусловлено тем, что с новым этапом развития философии традиция истории

² Цинь Аньцзи. От языка к языку: «игра» противоречий: исследование языкового поворота в XX веке и результатов его влияния. Журнал: Гуанси Шэхуэй Кэсюэ. 2011 (02) с. 117-120.

³ Чжу Цюаньго. Язык, метафора и образы: анализ сознания образа в философии языка. Журнал: Гуэйчжоу Дасюэ (социальные науки). 2020, 38 (04). С. 118-124

концептуального искусства стала менее популярной после 1920-х годов. А появление перцептивных и психоаналитических искусствоведческих исследований, спровоцировало изучение произведений искусства посредством визуального анализа методами, возникшими в результате лингвистического поворота.⁴

Китайский ученый Гао Минлу утверждает, что тенденция визуального анализа в истории искусства согласуется с поворотом современной западной философии от философии к лингвистике в первой половине XX века.⁵

Однако, даже с языковым поворотом, история концептуального искусства, которой положил начало Гегель, стала доминирующим методом исследований на протяжении всей первой половины 20 века как в Германии, так и в других странах. Иконографический метод Панофского продолжил переход от философского анализа к лингвистическому. В этом смысле Панофский - последний постгегелевский историк концептуального искусства, и в то же время первый искусствовед, привнесший структуралистическую лингвистику в изучение художественно-исторических образов. В области истории искусства основной проблемой лингвистики и семиотики как инструментальной дисциплины является интерпретация содержания в тексте. Британский ученый М. Подро считает, что после Гегеля есть три основных искусствоведа второго поколения – А. Ригль, Г. Вёльфлин и А. Вальбург, которые являются известными исследователями в области истории китайского искусства. Основное различие между ними и предыдущим поколением заключалось в том, что у каждого из них был свой критический характер. Согласно М. Подро, второе поколение искусствоведов открыло собственное "интерпретационное видение".⁶ Но у них также есть сходства. Китайский ученый Гао Минлу, к примеру, считает, что теории А. Ригля и Г.

⁴ Michael Podro, The Critical Historians of Art, p. 22

⁵ Гао Минлу. Концепция истории западного искусства. Пекин. Издательство: Бэйцзин Дасюэ. С. 126

⁶ Michael Podro, The Critical Historians of Art, p.61

Вёльфлина основаны на двух основных положениях: 1) Аргументируемые принципы истории искусств, или основные исторические принципы, ранее установленные историками искусства, формируют ход развития исторических событий. В качестве примера он приводит египетское тактильное искусство А.Ригля и греко-римское изобразительное искусство. 2) Установление чистоты исторической логики. Чистота этой логики состоит в исключении собственной индивидуальности, необходимо проанализировать текст объективно, не обращая внимания на собственные предпочтения, а также на классовые барьеры знания.

Это "интерпретационное видение" является, на наш взгляд, семиотическим подходом к интерпретации (семиотика является важным подходом в лингвистике 20-го века), так как это способ анализа произведения искусства с точки зрения зрителя, которая значительно отличается от произведения или его основной мысли. Интерпретация произведения не ограничивается авторской интерпретацией, но и идеи зрителя (чистая логика) также становятся важной частью интерпретации произведения. Этот способ интерпретации основан на понятиях "символизм" и "трансцендентность" в произведениях искусства.

"Символизм" и "трансцендентность" - чрезвычайно важные понятия в эстетике Просвещения. Можно утверждать, что символизм - это высший эстетический уровень западной теории репрезентации, которая представляет собой деятельность по восприятию и осознанию, в которую вовлечены логическая мысль и понятия, а символический смысл становится целью искусствоведов. В этом процессе образы обязательно принимают на себя функцию символизации. Изучение символического содержания семиотики постепенно стало одним из важнейших методов в исследовании теории искусства в 20 веке. В абстрактном искусстве существуют проблемы "символизма" и "трансцендентности", а авангардное живописное искусство полно-

стью выразило символизм и трансцендентность в абстрактном искусстве. Например, в предшествующей образной религиозной живописи вино может символизировать кровь Христа, шипы могут быть символом страданий. Сущность этих символов является образной, но появление абстрактного искусства полностью отказалось от образной символики. Предмет символа становится невозможно точно определить, и такая неопределенность в символах становится наиболее значимой характеристикой абстрактного искусства. И такая неопределенность дает пространство для семиотической интерпретации. В отличие от изучения изображений, которое было актуально с древних времен, семиотика и лингвистика, систематически обсуждают символическое и справочное содержание отдельно и систематически рассматривает каждый объект. Таким образом, семиотика как часть лингвистики постепенно стала одним из важнейших методов в изучении предметов искусства в рамках теории искусства в 20 веке.

В теории искусства символы - это результат логического и концептуального осмысления зрительного опыта. В то же время они являются результатом того, что образ доводится до предела концептуализации после того, как логически и концептуально запрошен сущностный смысл зрительного образа. Взаимосвязь между понятием и образом как компонентами знака лежит в основе изучения семиотики. В то же время в семиотике понятие и изображение разделены двоичным образом. Другими словами, чтобы обсудить значение знака, необходимо сначала отделить понятие и изображение, а затем проанализировать связь между понятием и изображением, то есть процесс того, как понятие или изображение проецируют себя друг на друга. Поскольку в центре внимания семиотики находится именно превосходство понятия в этом отношении, то семиотика в теории искусства связана с изучением того, как формируются образы в качестве носителей понятий (символических значений). В семиотической теории

художественный образ становится более обобщенным символом, выходящим за пределы подражания или эстетических объектов. Поэтому семиотика в теории искусства - это изучение того, как "концептуализированные формы" могут выходить за пределы подражания и воспроизводить внешний мир более достоверно.

Если в абстрактном искусстве авангарда, где содержание образа значительно обобщено, а исходный образ становится высоко обобщенным символом, важное значение приобретает декодирование этих искусств. Семиотический акцент на том, как формируется образ как носитель понятий (символических смыслов), дает мощный инструмент для декодирования содержания в абстрактном искусстве, и использование данных методов для декодирования свидетельствует о существовании лингвистического поворота в искусствоведении.

Семиотика, которая возникла в этом процессе, стала относительно обширной дисциплиной спустя более чем 100 лет развития. Несмотря на то, что современная семиотика имеет всего лишь столетнюю историю развития дисциплин, она имеет статус общей методологии для многих гуманитарных и общественных наук.⁷ У каждого исследователя различные представления о семиотике, следовательно, каждый исследователь имеет различия в методах ее исследования, однако все методы преимущественно базируются на системе семиотики, установленной Ф. де Соссюром и Ч. Пирсом. В своей системе семиотики они делят знаки на означающее и означаемое. В системе семиотики Пирса означаемое, в свою очередь, подразделяется на язык и значение, в то время как в области искусства означаемое обычно рассматривается как объект, на который ссылается произведение искусства, в то время как означающее обычно относится к форме произведения, а значение имеет две

⁷ Сюй Цзе. Логическая связь между элементами микрокурса и их современными ценностями в семиотической перспективе. Журнал Синьянского нормального колледжа (издание по философии и социальным наукам), 2017 (37). С.58-62.

составляющие: эмоциональное содержание с одной стороны, и текстовое содержание с другой. Более того, в этом процессе семиотика стала применяться не только в лингвистике, но и в теории искусства, что породило многих ученых, изучавших семиотику искусства, таких, как Сьюзен Лангер, Эрнста Кассирера и других исследователей, которые рассматривали искусство как знак эмоций.⁸ Искусство — это символ эмоций, особая форма символизма. В его исследованиях они связывают психологию и семиотику, чтобы доказать, что искусство является знаком эмоций. Однако для искусства после 1960-х годов семиотическая теория Сьюзен Лангер тогда представлялась несколько недостаточной. Основное содержание произведений искусства после 1960-х годов отклоняется в сторону контекста (контекста) и политической тематики, однако этот контекстуальный сдвиг является новым акцентом на содержании текста в произведении. Если искусство является знаком эмоций, о чем упоминала Сьюзен Лангер, то текстовое содержание произведения трудно расшифровать, и на этой основе М.Фуко и другие исследователи усовершенствовали семиотическую онтологию, развив современную семиотику как с точки зрения сферы влияния, так и с точки зрения деконструкции. Кроме того, абстрактное искусство начала XX века и абстрактное искусство второй половины XX века обладают значительными отличиями. Цель абстрактного искусства начала XX века в основном состояла в том, чтобы раздвинуть текстовое содержание, сделать произведение выражением эмоций, или убрать традиционное текстовое содержание искусства, сделав его чистым. Произведения изобразительного искусства конца XX века переосмысливают текстовое содержание в произведении, само произведение, чтобы абстрактные элементы стали носителями содержания. Но анализ и понимание произведения не может быть осуществлено с точки

⁸ Чжэн Цзилян. Литература и символы. Журнал: Дандай Сяошо. 2020 (09). С. 76-77

зрения автора и произведения, как это было раньше. Внутреннее значение произведения должно рассматриваться с точки зрения контекста. Такое контекстуальное прочтение является одним из наиболее распространенных аналитических приемов конца XX века. Например, политика в произведениях постмодернизма — это вопрос контекста, о чем упоминал китайский автор Лю Юнлянь: постмодернистское искусство и образы имеют политическое содержание, а сам постмодернизм имеет естественную политическую природу. Интерпретация этого вида искусства должна вписывать его в социальную среду времени (контекст), и через интерпретацию контекста можно точно понять внутренний смысл произведения.⁹

Лингвистический поворот в художественном творчестве

Лингвистический поворот 20-го века отражается не только в области истории искусства и искусствоведения, но и в создании произведений искусства. Картина заключается в его выражении, а не в подражании природе, и это приводит к языковому очищению современного искусства, поэтому современное искусство в целом может быть понято как путь к очищению языка, а упомянутый здесь язык - это языковой поворот в искусстве.¹⁰ Некоторые ученые в Китае считают, что "лингвистический поворот" в искусстве и эстетике на самом деле начался с Сезанна, потому что работы Сезанна отделяли разум от взгляда, а его картины были о его выражении, а не об имитации природы. Это привело к лингвистическому очищению современного искусства, поэтому современное искусство в целом можно понимать как путь

⁹ Лю Юнлянь, Лю Синь. Политические тенденции и нарративные стратегии в постмодернистском изобразительном искусстве Запада. Журнал: Шэньчжэнь Дасюэ (социально-гуманитарные науки). 2016, 33 (05). С. 12-17

¹⁰ Сюань Цзин. Исследование транзитивности современной китайской резьбы по дереву. Издательство: Сычуань Мэйшюань. 2019. С. 83

очищения языка. А язык, о котором здесь идет речь, является лингвистическим поворотом искусства.

По мнению автора, этот поворот отражается в абстракции произведения искусства. В творчестве русских художников-авангардистов это разделение еще более очевидно, и идея о том, что искусство должно быть чистым искусством, свободным от оков объективности, за что выступает Малевич в своем Манифесте супрематистов, также является отражением этой идеи.¹¹ Чисто абстрактные формы стремились выйти за пределы "чистого" мира времени и пространства, порвать с многовековыми художественными традициями.

Хотя в то время эти русские художники-авангардисты не осознавали, что их творения были ознаменованы лингвистическим поворотом, то, что они делали, соответствовало характеристикам лингвистического поворота 20-го века. Более того, в абстрактных работах Кандинского мы также видим это разделение на "мысли и глаза" (означающее и означаемое), и это разделение придает произведению абстрактный характер. С точки зрения семиотики, мы можем видеть форму, используемую художником как язык (означаемое), проявляющийся в содержании (означающее). До появления современного искусства означающее и означаемое соответствовали друг другу, но в современной живописи это соответствие нарушается. Форма произведения и его содержание становятся неопределёнными. Взаимоотношения между ними становятся сложными - одна форма может быть истолкована как разное содержание. И содержание может быть также выражено в нескольких формах. Например, в образной живописи яблоко — это яблоко; за ним может стоять определенное символическое значение, но оно все же связано с данным объ-

¹¹ Сяо Кэ. Исследование ландшафтного экспериментального дизайна, основанного на интерпретации русского авангардного искусства. Издательство: Наньцзин Ишу Сюэюань. 2020. С. 55

ектом. В абстрактной живописи это может быть зеленая точка на картине, которую мы можем определить как яблоко, или яблоню, или даже как зеленую машину. Такой способ живописи включает в себя базовое понятие лингвистики, которое заключается в том, что само слово случайно, но у него в системе есть определенная ссылочная связь. Как только эта система нарушается, перестает существовать прямое соответствие. В авангардном искусстве разрыв и воссоединение означаемого и означающего очень распространены. Абстрактные работы авангардистов в лице Малевича и Кандинского являются прекрасным доказательством лингвистического поворота в области живописи.

Заключение

Подводя итог, лингвистический поворот в теории искусства начался с семиотики, предложенной Панофским. До этого Риглю и другим исследователям уже были присущи черты лингвистического поворота в методах исследования, например интерпретативное видение, оно является лингвистическим методом интерпретации.

Одной из особенностей лингвистического поворота в живописи XX века стало абстрактное искусство, поскольку разделение формы и содержания в нем является важным выражением лингвистического поворота в живописи. Одной из важнейших движущих сил данного поворота стал русский авангард. В произведениях, созданных русскими авангардистами, мы часто видим абстракцию, порожденную лингвистическим поворотом. Художественные характеристики, возникшие в результате лингвистического поворота в искусстве, получили широкое распространение и способствовали прогрессу мирового искусства.

Литература

1. Гао Минлу. Концепция истории западного искусства. Пекин. Издательство: Бэйцзин Дасюэ. С. 12.
2. Лю Юнлян, Лю Синь. Политические тенденции и нарративные стратегии в постмодернистском изобразительном искусстве Запада. Журнал: Шэньчжэнь Дасюэ (социально-гуманитарные науки). 2016, 33 (05). С. 12-17.
3. Сюань Цзин. Исследование транзитивности современной китайской резьбы по дереву. Издательство: Сычуань Мэйшюань. 2019, С. 83.
4. Сяо Кэ. Исследование ландшафтного экспериментального дизайна, основанного на интерпретации русского авангардного искусства. Издательство: Наньцзин Ишу Сюэюань. 2020, С. 55.
5. Цинь Аньцзи. От языка к языку: «игра» противоречий: исследование языкового поворота в XX веке и результатов его влияния. Журнал: Гуанси Шэхуэй Кэсюэ. 2011, (02) С. 117-120.
6. Чжу Цюаньго. Язык, метафора и образы: анализ сознания образа в философии языка. Журнал: Гуэйчжоу Дасюэ (социальные науки). 2020, 38 (04). С. 118-124.
7. Сюй Цзе. Логическая связь между элементами микрокурса и их современными ценностями в семиотической перспективе. Журнал Синьянского нормального колледжа (издание по философии и социальным наукам), 2017, (37) . С.58-62.
8. Чжэн Цзилян. Литература и символы. Журнал: Дандай Сяошо. 2020, (09). С. 76-77.
9. Шэн Вэй. Современность: реконструируя историю и теорию китайского абстрактного искусства. Издательство: Ишу Гунцзо. 2018, С. 34-39.
10. Michael Podro, The Critical Historians of Art, p. 22.

REFERENCES

1. Гао Минлу. Концепция истории западного искусства. Пекин. Издательство: Бэйцзин Дасюэ. С. 12.
2. Лю Юнлянь, Лю Синь. Политические тенденции и нарративные стратегии в постмодернистском изобразительном искусстве Запада. Журнал: Шэньчжэнь Дасюэ (социально-гуманитарные науки). 2016, 33 (05). С. 12-17.
3. Сюань Цзин. Исследование транзитивности современной китайской резьбы по дереву. Издательство: Сычуань Мэйшюань. 2019, С. 83.
4. Сяо Кэ. Исследование ландшафтного экспериментального дизайна, основанного на интерпретации русского авангардного искусства. Издательство: Наньцзин Ишу Сюэюань. 2020, С. 55.
5. Цинь Аньцзи. От языка к языку: «игра» противоречий: исследование языкового поворота в XX веке и результатов его влияния. Журнал: Гуанси Шэхуэй Кэсюэ. 2011, (02) С. 117-120.
6. Чжу Цюаньго. Язык, метафора и образы: анализ сознания образа в философии языка. Журнал: Гуэйчжоу Дасюэ (социальные науки). 2020, 38 (04). С. 118-124.
7. Сюй Цзе. Логическая связь между элементами микрокурса и их современными ценностями в семиотической перспективе. Журнал Синьянского нормального колледжа (издание по философии и социальным наукам), 2017, (37) . С.58-62.
8. Чжэн Цзилян. Литература и символы. Журнал: Дандай Сяошо. 2020, (09). С. 76-77.
9. Шэн Вэй. Современность: реконструируя историю и теорию китайского абстрактного искусства. Издательство: Ишу Гунцзо. 2018, С. 34-39.

10. Michael Podro, The Critical Historians of Art, p. 22.

Мамбетова Гульшен Рустемовна
кандидат искусствоведения, доцент,
доцент кафедры музыкально-инструментального искусства
Государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования
Республики Крым «Крымский инженерно-педагогический университет»
г. Симферополь, Россия
gulchen_1@mail.ru
Mambetova Gulshen Rustemovna
PhD in Art History, Associate Professor,
Associate Professor of the Department of Musical and Instrumental Art
State budgetary educational institution of higher education of the Republic of Crimea "Crimean
Engineering and Pedagogical University"
Simferopol, Russia

ЖАНР МАКАМ В КРЫМСКОТАТАРСКОЙ МУЗЫКЕ

Аннотация. В статье представлены позиции зарубежных и отечественных востоковедов по вопросу трактовки термина «макам», основными качественными показателями которых являются становление лада и импровизационность формы. Автором работы основное внимание уделяется трактовке термина «макам» в крымскотатарской музыкальной культуре. Целью данной статьи является выявление метроритмических особенностей посредством структурного анализа крымскотатарского макама «Къара къыз». В концентрированном виде представлена числовая трактовка термина. В результате структурного анализа следует вывод о преобладающей роли ритма в формировании крымскотатарских макамов.

Ключевые слова: макам, макамат, жанр, лад, метр, ритм, мелодико-ритмические формулы, структурный анализ.

GENRE MAKAM IN CRIMEAN TATAR MUSIC

Annotation. The article presents the positions of foreign and domestic orientalists on the interpretation of the term "makam", the main qualitative indicators of which are the formation of the harmony and improvisation of the form. The author of the work focuses on the interpretation of the term "poppies" in the Crimean Tatar musical culture. The purpose of this article is to identify metro-rhythmic fea-

tures through the structural analysis of the Crimean Tatar makam "Qara kyz". The numerical interpretation of the term is presented in a concentrated form. As a result of the structural analysis, it is concluded that the predominant role of rhythm in the formation of the Crimean Tatar makams follows.

Key words: makam, makamat, genre, mode, meter, rhythm, melodic-rhythmic formulas, structural analysis.

Искусство макамата, представляющее собой строго организованную систему музыкального мышления, – это вершина восточного музыкального профессионализма. Данное искусство имеет многовековую историю развития, географические границы которого охватывают Ближний и Средний Восток, Центральную и Южную Азию.

Слово «макам» (множественное число «макамат») имеет следующие основные значения: остановка, положение, позиция; место; достоинство, значение; ранг, степень; могила святого, гробница, мавзолей; в математике: знаменатель; в музыке: лад, тональность. Помимо этого, родственное ему слово «макама» означает круг, сфера. Термин «макама» встречается также и в литературе. Основоположником литературного жанра, получившего название макама, явился арабский писатель аль-Хамадани (969-1007), известный под прозвищем Бади аз-Заман («Чудо времени»). Исследователи отмечают, что «произведения в данном жанре сочинялись даже в XX веке, известно не менее семидесяти писателей, обращавшихся к жанру макамы» [3]. Литературный макама относят к истокам арабского театра. Этот жанр представлял собой объединение нескольких историй определённой темой или героями в циклы поэтических новелл, получившие широкое распространение с X века. Таким образом, возникают предположения о зарождении музыкально-циклических произведений аналогично литературным формам [6, 59]. В связи с этим интересную параллель провела Е.Е. Романовская. «Употребление

«маком» применительно к циклическим формам появилось, надо полагать, по аналогии с литературными формами, – пишет она, – где под этим названием в XII в. большую славу получили макомы (серии рассказов-новелл) Аль-Харири (ум.1128 г.) [7, 35].

В исследовании Ю.Эльснера, посвящённом египетскому макаму, приводятся ссылки на позиции крупных зарубежных востоковедов по этому вопросу, их научное обоснование понятия макам. Все эти позиции в чём-то соприкасаются, даже скрещиваются, но полностью не совпадают. Термин макам Р.Лахман трактует как мелодическую структуру, тип мелодии; А.Идельсон – как лад; Р.Д’Эрланже – как тему, но не лад; К.Закс – как мелодическую модель; В.Виора – как тип мелодической формулы; Б.Сабольчи – как универсальную модель... Эти примеры можно дополнить более поздними характеристиками термина макам: Х.Тума – как импровизация на лад; Э.Зонис – как мелодическая модель; С.А. эль-Холи – как принцип формообразования; А.Сайгун – как становление лада; ряд советских авторов: Э.Абасова, Н.Мамедов и др. – как жанр или форма. Однако, несмотря на столь различную, многоаспектную трактовку термина, основным качественным показателем, критерием измерений макама является в первую очередь ладоинтонационная сфера (связанная в свою очередь со становлением лада и импровизационной формы)» [4, 80].

Несмотря на столь различную трактовку термина «макам», основными качественными показателями всё же являются становление лада и импровизационность формы.

Как отмечает Р.Ю. Юнусов, в настоящее время термин «макам» используется как: 1) лад; 2) жанр; 3) музыкальное произведение, каждое из которых в известной степени самостоятельно [8, с.31].

Искусство макама на протяжении многих веков подвергалось трансформации, эволюционировало, проявляя при этом специфические локальные

признаки. Макамы для народов Востока имеют, прежде всего, определённую психологическую сферу воздействия. Это подтверждает трактате «Адвар» Анонима XVIII века, где лады-макамы квалифицируются соответственно времени суток, особенностям климата, а также темпераменту человека, его характеру, даже цвету волос или кожи: «Какой макам приятен натуре какого человека, какой брюнетам, какой белокурым, тем, что не желты и не черны? Так у темноволосых натура горячая и сухая, им подходит макам Анна-Ирак...тем, у которых натура горячая и влажная, повинуются макам Исфахан. У русоволосых натура прохладная и сухая, им повинуются макам Раст, у светловолосых – прохладная и влажная, им повинуются макам Кучек...» [1, 29].

Как отмечает И.Р. Еолян, «восприятие, умение читать эмоциональный подтекст, знак-идею воспитывалось у восточного человека с детства, так же как умение понимать и высказываться на родном языке. Чтобы определить, распознать тот или иной макам, необходимы теоретические и практические навыки. Решающим был не конкретный, точно зафиксированный звукоряд, а интонационные обороты в нём заключённые, - последовательность звуков, место расположения ладовых устоев, структура тетрахордовых сцеплений. Ещё одно немаловажное обстоятельство, определяющее организацию (структуру) макама: все звуки лада пребывают в прямой жёсткой зависимости от его тоники, кроме того, их мелодическое движение регламентировано правилами внутреннего строения данного лада» [4, с. 83].

Таким образом, основная задача художника-импровизатора заключается в гармоническом равновесии между традиционным канонem и импровизационной свободой творчества.

Здесь, как отмечает Ю. Плахов, «музыкант сталкивается с необходимостью выбирать из поистине необозримого количества способов, средств, принятых в данной системе творчества, единственно ему необходимое. Этот

сложный творческий процесс проявляется в мелодической и ритмической изобретательности, в выявлении глубинных внутрिलाдовых связей, в принципах организации формы, наконец, в создании выразительной эмоциональной среды, той необходимой музыкальной атмосферы, которую призван создать макам» [5, 31].

В то же время следует помнить, что в искусстве макамата, с одной стороны, определяющим принципом является непрерывная и последовательно возрастающая динамизация формы, неуклонное нагнетание эмоциональной энергии лада-макама. С другой стороны – художник импровизатор соблюдает определённые универсальные принципы музыкальной драматургии, которые основаны на разноплановом контрасте: ладовом, темброво-регистровом, динамическом, вокально-инструментальном, ритмическом [4, с. 87].

В крымскотатарской музыкальной культуре термин макам трактуется иначе. Это *жанр лирических песен* импровизационного характера. Естественно возникает вопрос: по каким параметрам их причисляют к данному жанру? Известно, что макамы (макомы, мугамы) – это каноническое искусство, представляющее собой традиционный набор мелодий, мелодических формул, стереотипных фигур, ладовых последовательностей, орнаментики, ритмов, образцов и т.д., служащих в качестве модели при создании новых мелодий. И авторы крымскотатарских макамов стремились уложиться в определенные канонические рамки. Следовательно, автор, имея перед собой готовые традиционные сюжеты и схемы, свободен лишь в комбинировании составляющих их элементов. Естественно, комбинирование канонических схем предполагает умение автора варьировать данные элементы. Большей частью варьированию подлежит метроритм. Чем богаче фантазия, тем более оригинально произведение и тем ярче выражена индивидуальность автора в пределах канонической системы.

Рассмотрим пример макама «Къара къыз» [2].

Къара къыз

Ad libitum *Зап. Ф. Алиев*

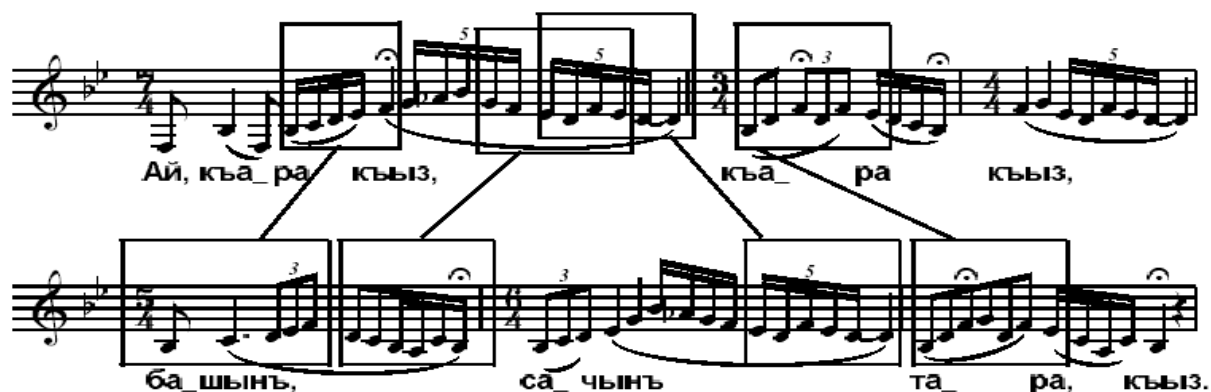
Ай, къа_ ра къыз, къя_ къыз, ба_ шынь, са_ чынь та_ ра, къыз.
Мен_ ден са_ нъя фай_ да ёкъ, бар, къыс_ ме_ тинъ а_ ра, къыз. Мен_ ден са_ нъя
фай_ да ёкъ, бар, къыс_ ме_ тинъ а_ ра, къыз.

Целостная композиция макама складывается из определённого количества мелодико-ритмических формул, следующих друг за другом, при этом непрерывно обновляясь. На первый взгляд, принцип развития музыкального материала представляет собой совмещение производного контраста (2-й период) с изменённым повторением (3-й период). Так как по функциональному признаку все макаменные составные структурные единицы подразделяются на

основные и производные, следовательно, в данном примере 1-й период играет главную роль, а следующие за ним построения имеют подчинённое значение. В данном жанре регулятором контрастного начала выступает исполнитель, от которого напрямую зависит степень проявления контраста. Всё это является следствием особого, профессионально-осмыслённого отношения к компонентам музыкальной формы, к средствам выразительного и формообразующего планов. И если в циклических формах макомов (мугамов) имеются заданные ритмические формулы и сходные приёмы мелодического варьирования, ладовый звукоряд с типичными для него интонационными попевками, то в крымскотатарских маках мелодико-ритмические формулы заданы в 1-м предложении. Последующее развитие музыкального материала представляет собой различного рода преобразования первоначального. В более протяжённых построениях, как, например, в маке «Къара кьыз», уже вторая фраза 1-го предложения вытекает из первой. В результате вторая фраза является изменённым повторением мелодико-ритмических формул в более свободном метроритмическом изложении.



Второе предложение также вытекает из первого благодаря различного рода ритмическим преобразованиям.



Интересно проследить развитие 2-го периода, где мелодико-ритмические формулы излагаются словно зеркально. Образуя ответное про-ведение, данный приём способствует замкнутости построения.



Нередко в крымскотатарских маках можно встретить повторение 2-го периода, которое также подвергается варьированию. В результате каждое последующее построение оказывается вариантом предыдущего:

1-й период	$A (a + a_1)$
2-й период	$A_1 (a_2 + a_3)$
3-й период	$A_2 (a_4 + a_5)$

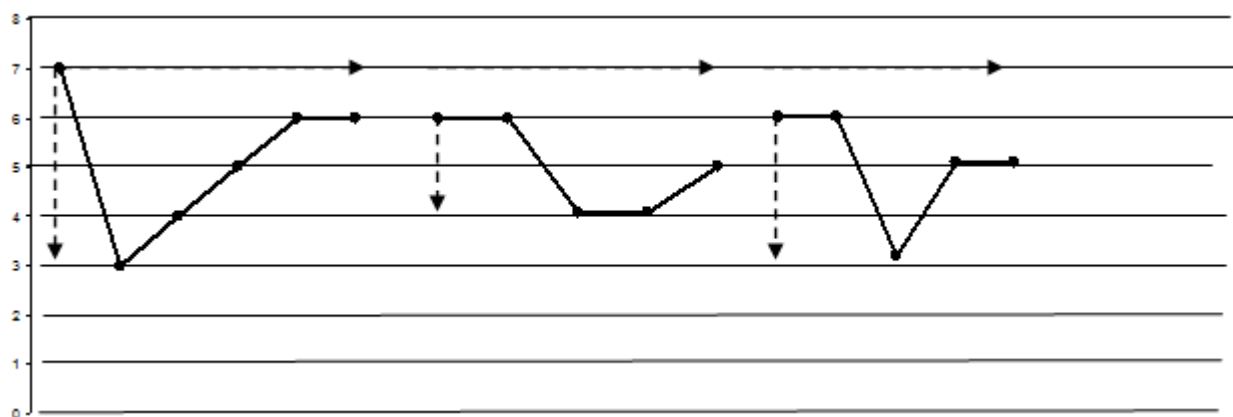
Непрерывному преобразованию подвергаются не только мелодическая линия, ритмические фигуры, активное участие принимает и метрика. Каждый период имеет собственную метрическую последовательность:

1-й период	7/4 3/4 4/4 5/4 6/4 6/4	- 31
2-й период	6/4 6/4 4/4 4/4 5/4	- 25
3-й период	6/4 6/4 3/4 5/4 5/4	- 25

Суммируя числовую последовательность, получаем метрическую уравновешенность последних периодов – 31 – 25 – 25.

Метрическое равновесие, образуемое между вторым и третьим периодами, обнаруживается также между первым периодом и суммарной величиной второго и третьего периодов.

Рассмотрим графическое изображение метрических последовательностей каждого из периодов.



$$S_1 = 4 \times 5 = 20$$

$$S_2 = 2 \times 4 = 8$$

$$S_3 = 3 \times 4 = 12$$

$$S_1 = S_2 + S_3$$

Как показывает график, площадь метрического шага первого периода приравнивается суммарной величине последующих. Таким образом, выстраивается целостное замкнутое построение.

Однако, несмотря на внешнее метрическое и мелодическое равновесие 2-го и 3-го периодов, кульминация приходится на 3-й период. Наивысшая точка напряжения образуется в результате оригинальной ритмической импровизации. Ритмическую прогрессию иллюстрирует таблица длительностей условного деления (используемых в данном произведении), подтверждающая факт наличия кульминации в 3-м периоде.

	3 (триоль)	5(квинтоль)	9(новемоль)	
1-й период	3 (9)	4 (20)	--	/ 29
2-й период	5 (15)	3 (15)	--	/ 30
3-й период	5 (15)	1 (5)	2 (18)	/ 38

Исполнитель, как правило, вносит элемент новизны, свежести за счёт, прежде всего, гибкого применения ритмических оборотов, а также оригинальных комбинаций напевов, мелизматики.

Исходя из вышеизложенного материала, следует вывод о преобладающей роли ритма в формообразовании крымскотатарских макамов, в отличие от среднеазиатских макамов, в которых приоритетной является ладовая форма.

Исследование крымскотатарских макамов даёт богатейший материал и неисчерпаемые возможности дальнейшего углубления его анализа.

Литература

1. Аноним XVIII века. Трактат «Адвар». Фонд Государственной публичной библиотеки им. М.Е. Салтыкова-Щедрина. ТНС 135.
2. Антология Крымской народной музыки / Под ред. Ф.А. Алиева – Симферополь: Доля, 2001. – 600 с.
3. Баранов Х.К. Арабско-русский словарь / Х.К. Баранов – Москва: Русский язык, 1976. – 943 с.
4. Еолян И.Р. Традиционная музыка Арабского Востока / И.Р. Еолян – М.: Музыка, 1990. – 240 с.
5. Плахов Ю. Художественный канон в системе профессиональной восточной монодии / Ю.Плахов – Ташкент: Фан, 1988. – 159 с.
6. Путинцева Т.А. Тысяча и один год арабского театра / Т.А. Путинцева – М.: Русский язык, 1977. – 312 с.
7. Романовская Е.Е. Жанры узбекской музыки / Е.Е. Романовская // Статьи и доклады. - Ташкент: Фан, 1957. С. 33 – 38.
8. Юнусов Р.Ю. Макомы и мугамы / Р.Ю. Юнусов – Ташкент: Фан, 1978. - 88 с.

9. Мамбетова Г.Р. Полифонические приёмы в симфониях современного композитора Мерзие Халитовой // Искусство и образование. 2020. № 5 (127). С. 91-101.

REFERENCES

1. Anonim XVIII veka. Traktat «Advar» [Treatise "Advar"] / Fond Gosudarstvennoy publichnoy biblioteki im. M.Ye. Saltykova-Shchedrina. TNS 135. – L.
2. Antologiya Krymskoy narodnoy muzyki [Anthology of Crimean folk music] / Pod red. F.A. Aliyeva – Simferopol': Dolya, 2001. – 600 s.
3. Baranov KH.K. Arabsko-russkiy slovar' [Arabic-Russian dictionary] / KH.K. Baranov – Moskva: Russkiy yazyk, 1976. – 943 s.
4. Yeolyan I.R. Traditsionnaya muzyka Arabskogo Vostoka [Traditional music of the Arabian East] / I.R. Yeolyan – Moskva: Muzyka, 1990. – 240 s.
5. Plakhov YU. Khudozhestvennyy kanon v sisteme professional'noy vostochnoy monodii [Art canon in the system of professional oriental monody] / YU.Plakhov – Tashkent: Fan, 1988. – 159 s.
6. Putintseva T.A. Tysyacha i odin god arabskogo teatra [One Thousand and One Years of the Arabian Theater] / T.A. Putintseva – Moskva: Russkiy yazyk, 1977. – 312 s.
7. Romanovskaya Ye.Ye. Zhanry uzbekskoy muzyki [Genres of Uzbek music] / Ye.Ye. Romanovskaya // Stat'i i doklady [Articles and reports] - Tashkent: Fan, 1957. S. 33 – 38.
8. Yunusov R.YU. Makomy i mugamy [Makoms and mugams] / R.YU. Yunusov – Tashkent: Fan, 1978. - 88 s.
9. Mambetova G.R. Iskusstvo i obrazovanie, 2020, № 5 (127), S. 91-101.

Осокин Сергей Викторович
старший преподаватель кафедры народного исполнительского искусства
ГБОУ ВО города Москвы «Московский государственный
институт музыки имени А.Г. Шнитке»,
e-mail: sergei_osokin@mail.ru
Sergey V. Osokin
Senior Faculty Member of the Department of Folk Performing Arts
teacher of the Department of Orchestral Mastery
Schnittke Moscow State Institute of Music

ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ И РАЗВИТИЯ БАЯНА И АККОРДЕОНА В СИСТЕМЕ РУЧНЫХ ГАРМОНИК

Аннотация. Статья посвящена истории возникновения и развития баяна и аккордеона в системе ручных гармоник. В ней приведены сведения об инструментах, предшествовавших появлению семейства гармоник. Определяются пути развития конструкторской мысли в XIX веке с появлением «аккордеона Демиана». Уделяется внимание созданию баяна и аккордеона с басс-аккордовым аккомпанементом на рубеже XIX-XX веков. В контексте современности рассматриваются электронные и микрохроматические инструменты.

Ключевые слова: аккордеон, баян, микрохроматический баян, варган, шэн, орган, история исполнительства.

THE HISTORY OF THE ORIGIN AND DEVELOPMENT OF THE ACCORDION AND ACCORDION IN THE SYSTEM OF MANUAL HARMONICS

Summary. The article is dedicated to the bayan and accordion emergence and development history in the hand harmonica system. It provides information about the instruments preceding the emergence of the harmonica family. The article determines the ways of the design thought development in the XIX century, when Demian's Accordion was invented. Attention is given to the creation of the bayan and accordion with bass and chord accompaniment at the turn of the XIX-XX centuries. Electronic and quartertone instruments are considered in the context of the modern times.

Keywords: accordion, bayan, quartertone bayan, jew's harp, sang, organ, artistic performance history.

Современное концертное исполнительство на баяне и аккордеоне широко распространено как в нашей стране, так и во всем мире. Оба инструмента являются полноправными представителями академического музыкального искусства, а также активно используются в сфере фольклорного исполнительства, эстрадной музыки.

Однако востребованность баяна и аккордеона в социокультурном пространстве не снимает с повестки дня целый ряд вопросов о развитии инструментов. Разрозненные сведения об истории возникновения баяна и аккордеона, становления их конструкции, содержащиеся в специальной литературе, различные интерпретации фактов и существующие между ними противоречия не позволяют увидеть целостную картину эволюции инструментов. Между тем многие вопросы, стоящие перед современным концертным исполнительством, касающиеся в том числе дальнейшей судьбы инструментов и их актуализации в современном мире, возникли во многом из-за сложного исторического пути их развития. Поэтому на данном этапе представляется важным проанализировать сведения об истории развития баяна и аккордеона и сквозь призму собранных данных проследить путь их развития в системе ручных гармоник с момента зарождения до настоящего времени.

В современном инструментоведении баян и аккордеон относят к семейству гармоник. «Гармоника»¹ в системе Хорнбостеля-Закса – клавишно-духовой музыкальный инструмент, являющийся аэрофоном с набором проскакивающих язычков. У гармоник принцип звукообразования основан на движении металлических язычков, свободно колеблющихся в прорези металлической рамки благодаря нагнетаемому воздушному потоку при помощи меха или выдуваемому ртом исполнителя. При этом каждый из язычков из-

¹ От слова «гармония» (греческ.) – созвучие, благозвучие.

даёт звук определённого тона. Такой принцип был известен задолго до возникновения гармоник: «в одном из заключений Королевской технической комиссии Берлинского патентного бюро на инструмент Вильгельма Фольмера (1822) указывается, что изобретатели давно используют принцип колеблющегося язычка как возбудителя звука» [1, с. 16].

Несмотря на широкое распространение семейства гармоник в XIX веке, прототипы этих инструментов существовали еще до н. э: простейшие варганы, язычковые духовые (сделанные из костей коров, слонов; а также различные бамбуковые и сосудообразные флейты с язычком внутри полостей) и древнекитайские музыкальные инструменты, получившие название - «шэн»². В трактатах и на гравюрах эпохи Средневековья запечатлены различные органы, которые также являются прототипами язычковых инструментов, производными от пан-флейт: водные органы (гидравлосы), различные пневматические церковные органы, органы-портативы (миниатюрные переносные органы), органы-позитивы (передвижные органы), регали.

В музыкознании принято рассматривать в качестве основных следующие версии о происхождении гармоник. Первая версия основывается на данных о варгане – язычковом инструменте, ставшем родоначальником семейства гармоник и являющимся идиофоном³. Упоминания об этом инструменте датируются III веком до н. э. Колебание металлического язычка, являющееся принципом звукообразования на варгане, легло в основу конструкции более поздних инструментов. В XVIII-XIX веках в странах Западной Европы был распространен инструмент, являвшийся потомком варгана, – маультроммель (Maultrommel). Основываясь на гравюрах и картинах художников того вре-

² Шэн - губной орган. При раскопках в 1978 было обнаружено несколько таких инструментов, которые датируются временем более чем 2 тыс. лет. В странах Азии существовали инструменты с близкими названиями – «шэнг», «сё», «кхён», «ченг» и т.д. Примечательно, что к тому времени шэн имел хроматический 12-ступенный звукоряд.

³ Идиофоны – музыкальные инструменты, источником звука которых является само тело инструмента, это так называемые самозвучащие инструменты.

мени, можно сделать вывод, что исполнительство на нем среди музыкантов было широко развито.

Другая версия о возникновении семейства гармоник была подробно описана советским и российским исследователем, создателем «Музея русской гармоники» А. Миреком. Он утверждает, что гармоника происходит от древнекитайского духового органа шэна, относящегося к аэрофонам⁴. Однако на современном этапе в отечественном музыкознании исследователи (О. Герасимов со ссылкой на Ю. Бойко, а чуть позже и М. Имханицкий), разрабатывая обе версии, предложили универсальную, объединяющую две существующие – согласно ей гармоники классифицированы как самозвучащие аэрофоны [2, с. 71]. К примеру, исследователь Р. Сагадеева пишет: «гармоника относится в этом случае к смешанному, двойному классу – идиофон-аэрофон, что свидетельствует, во-первых, о варганном генезисе гармоники и, во-вторых, о «классовой модуляции» идиофона в аэрофон» [2, с. 74].

Интересно проследить становление гармоники в России и Европе от одного из ранних инструментов – шэна, который по отношению к варгану и его разновидностям (маультруммелю, гимбарде, мусте) является конструктивно более совершенным в органологическом смысле инструментом.

Шэн в России был хорошо известен в середине XVIII века благодаря мастеру Иоганну Вильде (Johann Christian Wilde). Вильде познакомил с данным инструментом Христиана Амадея Готлиба Кратценштейна (Christian Gottlieb Kratzenstein), немецкого физика, работавшего в Санкт-Петербурге с 1748 по 1753 год. Кратценштейн стал проводить эксперименты по созданию инструментов со свободно качающимся язычком. Его помощник, органый мастер, чех Франтишек Киршник (Franz Kirschnik) в Санкт-Петербурге в 1783 году представил настольный орган – по сути, гармонику с мехами (резервуарами, которые нагнетают воздух, возбуждая язычки – источник звука).

⁴ Аэрофоны - музыкальные инструменты, источником звука которых является колебание воздуха.

В Европе идея язычкового инструмента, оснащенного мехами, получила развитие после того, как органист Георг Йозеф Фоглер (Georg Joseph Vogler) по своим чертежам в 1788 году заказал шведскому мастеру К. Раквитцу (C. Rackwitz), ученику Киршника, портативный орган с четырьмя ручными клавиатурами и одной педальной – оркестрион (1790). Вслед за ним венский мастер Иоганн Непомук Мельцель (Johann Nepomuk Mälzel) создал «пангармоникон» – инструмент, объединяющий в себе несколько духовых, в том числе и пангармонику. После знакомства с новыми сложными конструкциями инструментов французский изобретатель органа с язычками Габриэль Йозеф Гренье (Gabriel-Joseph Grenie) также сконструировал несколько язычковых инструментов.

Столь активное создание самых разнообразных по конструкции разновидностей язычковых инструментов привело к тому, что к началу XIX века возникло целое семейство гармоник – губные, а также ручные и ножные гармоника, оснащенные мехом.⁵

Одной из знаменательных дат в истории развития ручных гармоник принято считать 6 мая 1829 года, когда в Вене органный мастер Кирилл Демиан (Cyrill Demian) с сыновьями для получения привилегии представил новый инструмент – гармонику с аккордовым аккомпанементом, названную «аккордионом» (accordion)⁶. Данная привилегия позволяла К. Демиану изготавливать и реализовывать создаваемые инструменты. В описании к привилегии сказано, что данный инструмент «состоит главным образом из небольшой коробки, на которой закреплены металлические пластинки и мех таким способом, чтобы с ними было легко обращаться...» [3, с. 48]. У изобретения Демиана в правой клавиатуре было пять клавиш, позволяющих из-

⁵ Изобретение губной и ручной гармоника приписывают немецкому мастеру Кристиану Бушману (Christian Friedrich Ludwig Buschmann). В результате развития ножной гармоника была создана фисгармония (harmonium). В России в XIX веке на фабрике фисгармонии Д. Митропольского выпускали и ручную фисгармонию – «митрофон» - по имени создателя инструмента и основателя фабрики.

⁶ Привилегией называли исключительное право в ремеслах, являющееся одним из видов патента. Бюро патентов в Вене появилось в 1866 году.

влекать основные звуки ре мажора (разные на разжим и сжим). На левой клавиатуре – пять клапанов, дающие десять различных аккордов. Несмотря на то, что в привилегии была описана конструкция инструмента, аккордеоном стали именовать все диатонические и хроматические ручные гармоники: «Под таким названием, которое впоследствии твердо закрепилось за гармониками с аккордовым аккомпанементом в левой руке, они и приобрели известность не только в Австрии, но и в других странах Западной и Восточной Европы» [1, с. 26-27]. Что касается вариантов написания названия инструмента, следует отметить, что во Франции, благодаря изданной в 1831 году «Школе» (Clavier Melodique) Жона Пишно (Jeune Pichenot), инструмент стали называть «аккордеон» (accordeon). В России долгое время существовали оба обозначения, но со временем приоритетным стало французское написание слова «аккордеон».

Несмотря на то, что Демиан первым получил привилегию на создание инструмента, одновременно с ним ручные гармоники, похожие на «аккордион Демиана», конструировались мастерами в ряде стран Европы. Свидетельства тому, что Демиан является лишь одним из многих мастеров, сосредоточивших свою работу на изготовлении инструментов с язычками, можно обнаружить в современных изданиях, рассматривающих вопросы истории развития инструментов. [4, с. 22-23].

Почти одновременно с диатоническими ручными гармониками появились гармоники с хроматическим звукорядом – концертина (1829) и бандонеон (1834). Также в Европе получают развитие два типа ручных гармоник — венская и немецкая. «На венских гармониках клапаны, открывавшие доступ воздуха к голосам, помещались внутри корпуса, а клавиатура для левой руки располагалась непосредственно на корпусе. На немецких гармониках клапаны были снаружи, а левая клавиатура — на специальном грифе» [5, с. 16].

Немецкая и венская системы существенно повлияли на становление различных типов гармоник в конце XIX-начала XX веков.

Появление ручных гармоник в странах Европы привлекло внимание мастеров из России. И. Сизов, А. Глаголев, Н. Синицкий, Л. Чулков, Н. Белобородов, П. Стерлигов и др. заимствовали детали конструкций, делая свои изобретения на основе существующих моделей.

В России в этот период изготовление инструментов мастерами осуществлялось на дому. При таком способе изготовления гармоник задействовались члены семьи – как для создания инструментов, так и для их последующей реализации. В случае успеха такого предприятия в него приглашалась наемные работники, иногда строился и отдельный дом (фабрика), где производственный процесс достигал больших масштабов. Как правило, мастера-кустари⁷ изготавливали свои инструменты без взаимодействия с мастерами из других регионов, потому инструменты создавались с некоторыми региональными особенностями (например, колокольчики на саратовской гармонике). Появление кустарных производств привело к тому, что в России изготавливалось большое число ручных гармоник, отличающихся звуковым и настройкой – от простейших пяти, семи-клапанных моделей до сложных конструкций.

Новым шагом на пути к профессионализации исполнительства стало появление многотембровых инструментов. Первые попытки по их созданию в 1846 году предпринял Жакоб Александр (Jacob Alexandre). Благодаря переключению регистров существенно расширились художественно-технические возможности по смене тембра звука и тесситур. Это стало возможным благодаря наличию системы планок с голосами, регистровых пластинок и механизмов. Во второй половине XIX века в России регистровый механизм также применялся в конструкциях саратовских гармоник и конструкции гармоник

⁷ Мастера-кустари – мастера, которые организовывали процесс изготовления продукции на сбыт, привлекая членов семей. Кустарное производство, как правило, имело небольшие масштабы.

Белобородова. Эксперименты с добавлением регистров проводились многими мастерами: «мастер А. Глаголев вводит регистровые пластины, перекрывающие доступ воздуха к тем или иным голосовым планкам, в том числе и к октавному удвоению основных голосов» [5, с. 19]. В свою очередь А. Мирек пишет: «к основной планке добавляли не одну, а две или три, звучавшие на октаву выше (так называемые свистовые), и, наконец, была добавлена планка, звучавшая октавой ниже... На новых моделях появились и регистры, которые называли «движками», обычно включавшие нижнюю октавную планку, а иногда и свистовые» [1, с. 50]. Также в середине XIX века проводятся эксперименты по созданию конструкций инструментов с использованием планок с голосами внутри правого полукорпуса, расположенных под разным углом: «впервые русские умельцы применили на гармониках ломаную деку – акустическое устройство для придания звуку определенного тембра: к каждой клавише прикреплялось по два рычажка с клапанами, расположенными в разных плоскостях» [1, с. 50]. Впоследствии регистровые переключатели стали добавлять и на левую клавиатуру. Иногда в правой клавиатуре один из унисонных голосов настраивали чуть ниже или выше другого, что придавало звучанию особый тембр и полетность звука. Такой строй в России называли разлив, в Европе – тремоло.

Развитие конструкций кнопочных гармоник привело к тому, что уже в конце XIX века в России разрабатывались хроматические трехрядные гармоника: система Мирвальда (Georg Mirwald), система Н. Сеницкого, система В. Хегстрема. В московских мастерских при крупных музыкальных магазинах (Мюллера, Циммермана, Ватутина) создается гармоника с «заграничной», «бельгийской» системой, позже названная «московской хваткой». Она легла в основу системы, получившей название «Б-гриф» (B system – англ.).

Значительной фигурой в создании целого ряда инструментов стал тульский мастер Н. И. Белобородов. Помимо работы с мастерами им в 1880 году

была опубликована «Школа для хроматической гармоник по системе Н. И. Белобородова», которая на первых этапах легла в основу занятий нового сформированного Белобородовым оркестра, где использовались специально созданные для оркестра различные гармоник разных диапазонов и тембров. Впоследствии В. Хегстром продолжил линию Белобородова по изготовлению оркестровых гармоник: пикколо, альт, бас.

С 1890-х годов в России хроматическую ручную гармонику с кнопочной правой клавиатурой стали называть «баяном». Так, в 1891 году в рекламном объявлении петербургского магазина А. Е. Кулакова встречается название «кларнетные гармонии «Баян» [6]. В Санкт-Петербурге в 1907 году Петр Стерлигов по заказу Я. Ф. Орланского-Титоренко изготовил баян, у которого в правом полукорпусе была четырехрядная клавиатура (а в 1913 был создан и пятирядный баян), которая со временем получила название петербургской (ленинградской) системы [1, с. 87-88].

Рост исполнительского уровня в мире и усложнение исполняемых программ требовали модернизации хроматических гармоник. Стремление к улучшению конструкции привело к тому, что к концу XIX века модельный ряд гармоник был очень велик из-за различных конструкций, наличия клавиатур диатонического или хроматического звукоряда и т. д. В этот период в семействе ручных гармоник выделяются баян и аккордеон, которые благодаря своим художественно-техническим возможностям становятся наиболее востребованными среди концертных исполнителей. Дальнейшее усовершенствование конструкции этих инструментов стало первоочередной задачей для мастеров из разных стран.

Важным событием, повлиявшим на дальнейшее развитие баяна и аккордеона, стало появление в Италии в конце XIX века хроматического звукоряда басов и аккордов в левой клавиатуре благодаря механике валиковой системы. Ее изобрел итальянец Маттия Беральди (Mattia Beraldi), рабочий фаб-

рики Паоло Сопрани. С помощью валиков путем нажатия на одну клавишу в левой клавиатуре получались мажорные, минорные трезвучия, доминант септаккорды, а позже и уменьшенные септаккорды. Так система аккомпанемента, опирающаяся на кварто-квинтовую систему со 120-ю клавишами на 6-и рядах, стала носить название «Страделла» (Stradella bass system – англ.) по названию города в Ломбардии, где и появилась. Два дальних ряда, расположенных у меха, являлись басами. Остальные ряды заключали в себе готовые аккорды, состоящие из трех звуков. Хроматический инструмент с правой кнопочной клавиатурой и подобной системой в левом полукорпусе в 1897-м году запатентовал основатель фабрики Паоло Сопрани при поддержке мастеров Маттиа Беральди и Раймондо Пиатанези (Raimondo Piatanesi). А в 1898-м году на фабрике «Мариано Даллапе и Фиглио» создают инструмент с правой клавиатурой фортепианного типа – аккордеон [4, с. 28-29].

Новые разработки касались также создания выборной (хроматической, free-bass system – англ.) клавиатуры в левом полукорпусе, которую уже в последнее десятилетие XIX века мастера Матиас Бауэр, Розарио Спадаро, Мариано Даллапе применяли в конструкциях своих инструментов. Благодаря выборной клавиатуре извлечение одного тона хроматического звукоряда стало возможным путем нажатия на одну клавишу. «Выборные клавиатуры, охватывавшие диапазон более низкого регистра, размещались либо на выносном грифе (у Стерлигова и других петербургских мастеров), либо непосредственно на левом полукорпусе»⁸ [5, с. 21]. Большинство исполнителей, играющих только на выборной системе, не хотели терять преимущества стандартной готовой клавиатуры. Благодаря этому стали появляться разработки, позволяющие объединить две клавиатуры в левом полукорпусе. Одним из первых мастеров, применивших данный тип конструкции, был Паскуале Фикоссеко (Pasquale Ficossecco). Аккордеонист Джованни Гальярди

⁸ Первые образцы кнопочных хроматических гармоник (баянов) с выборной системой в России носили название «левая по правой».

(Giovanni Gagliardi) в 1905-м году разработал, а в 1910-м запатентовал инструмент с двумя клавиатурами в левом полукорпусе [4, с. 30]. В России мастер В. Самсонов создал баян, у которого в левой клавиатуре было девять вертикальных рядов: три ряда выборных, два ряда басов и четыре ряда готовых аккордов. Наличие двух клавиатур – выборной и с готовым басоаккордовым аккомпанементом – создавало большое количество рядов, что являлось для исполнителей существенным неудобством. Конструктивным решением стало изобретение регистра-конвертера (converter keyboard – англ.), который позволял при переключении использовать одну из двух клавиатур в левом полукорпусе. Первые разработки конвертера были предприняты в Бельгии в 1911-м году. В России в 1929-м году создателем такого регистра стал мастер П. Стерлигов. Механизм, называемый «конвертором», был запатентован в 1942-м году на фабрике «Мариано Даллапе и Фиглио». Большинство производителей стали использовать регистр-конвертер в изготовлении своих моделей инструментов. Несмотря на это изобретение, параллельно в эти годы шли разработки систем, способных «выделить» хроматический звукоряд из готовых аккордов.

К первой трети XX века в изготовлении музыкальных инструментов на первый план выходит производственная модель. Образуются государственные и частные фабрики, где применяются новые разработки. В Италии, Германии, США появляются фабрики, многие из которых по настоящее время являются ведущими производителями инструментов: Scandalli, Victoria, Pignini, Bugari, Excelsior, Ballone Burini, Piermaria, Zero Sette, Borsini, Weltmeister, Hohner, Petosa, Titano и др. В СССР к середине XX века появляются профессиональные модели многотембровых, готово-выборных баянов и аккордеонов. В числе первых серийных фабричных моделей были баяны «Солист» и «Юпитер» (мастер Ю. К. Волкович), «Россия» и «Аппасионата» (мастер В. А. Колчин), «Левша» (мастер Ю. П. Маторин совместно с В. В. Проскурди-

ным), «Родина», «Мир», аккордеоны «Ленинград», «Новосибирск» и др. В 1981-м году Н. Кравцовым был разработан четырехрядный инструмент, сочетающий клавиатурные принципы баяна и аккордеона. В 1990-е годы в Воронеже создается фабрика по производству баянов и аккордеонов «АККО».

С середины XX века проводятся опыты по созданию электронных баянов. Экспериментальные модели разрабатывают фирмы Farfisa, Hohner. В России электронный баян «Топаз» выпускался радиозаводом «Форманта». В XXI веке производители Roland, Scandalli, Bugari, MusicTech создают электронные инструменты, имеющие большой потенциал благодаря программированию, позволяющему моделировать уже существующие тембры и создавать синтетические новые.

В начале XXI века среди композиторов намечаются поиски новых средств музыкальной выразительности – микрохроматической музыки. Это приводит к созданию первых четверть-тоновых, микрохроматических инструментов. Для финского баяниста Вели Куяла (Veli Kujala) был изготовлен микрохроматический (Quartertone – англ.) баян (2005). Этот инструмент при внешнем сходстве с темперированным акустическим инструментом содержит внутри полукорпусов планки с голосами четверть-тоновой настройки. Ряд европейских музыкантов в исполнительской практике стали активно использовать данную модель микрохроматического инструмента, что привлекло внимание большинства современных композиторов, создавших целый пласт микрохроматической музыки.

Таким образом, возникновение и становление баяна и аккордеона в системе ручных гармоник – это сложный эволюционный процесс. Современный облик инструментов представляет собой комплекс наиболее оптимальных идей и удачных конструктивных решений большого числа мастеров из разных стран. Богатые художественные и технические возможности баяна и аккордеона во многом предопределили их популярность и востребованность

в современном музыкально-исполнительском искусстве и образовании (педагогический аспект данной темы раскрыт в работах Е. А. Ануфриева (см., например, [7]). Многие достижения концертного исполнительства в самых разных жанрах (барочной музыки – см. подробнее [8], ансамблевой инструментальной с участием баяна и аккордеона – см. подробнее [9], и даже такой сферы как эстрадно-джазовое исполнительство – см. подробнее [10]) стали возможны благодаря многогранности звукового образа каждого инструмента.

Однако, учитывая, что конструкции баяна и аккордеона сформировались не так давно, можно предположить, что весь спектр звуковых возможностей не раскрыт в полной мере, и будущим поколениям талантливых музыкантов и композиторов еще предстоит найти способы реализовать весь звуковой потенциал инструментов в своем творчестве.

Литература

1. Мирек А.М. Из истории аккордеона и баяна. – М.: Музыка, 1967. – 195 с.
2. Сагадеева Р.Г. К вопросу о генезисе звукоизвлечения на гармонике // Проблемы музыкальной науки. 2014. № 4 (17). – С.71-76.
3. Имханицкий М.И. История баянного и аккордеонного искусства. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2006. – 520 с.
4. Hermosa G. The accordion in the 19th. Century. Edition Kattigara. 2012. – 103 p.
5. Новожилов В.В. Баян. – М.: Музыка, 1988. – 63 с.
6. Басурманов А.П. Баянное и аккордеонное искусство. Справочник / под общ. ред. Н.Я. Чайкина. - М.: Кифара, 2003. – 580 с.
7. Ануфриев Е.А. Развитие творческо-познавательной деятельности студентов в классе основного музыкального инструмента // Казанская наука. 2010. № 5. – С. 167-171.

8. Недосекин В.А. Особенности арпеджирования на баяне при работе над клавирной музыкой эпохи Барокко // Музыка и время. 2015. № 7. – С.44-49.
9. Шайхутдинов Р.Р., Шайхутдинов Р.Ю. Музыка для баяна (аккордеона) и фортепиано: Армин Фукс // Педагогика искусства. 2020. № 3. – С.124-129.
10. Пчелинцев А.В. Воплощение эстрадно-джазовой стилистики на аккордеоне и баяне: к вопросу о методах трансформации // Культурная жизнь Юга России. 2018. № 4 (71). – С.64-70.

REFERENCES

1. Mirek A. M. Iz istorii akkordeona i bayana [From the History of the Accordion and the Bayan]. – M.: Muzyka, 1967. – 195 s.
2. Sagadeeva R.G. K voprosu o genezise zvukoizvlecheniya na garmonike [Concerning the Issue of the Genesis of the Production of sound of the Harmonica] Problemy muzykal'noj nauki. Ufinskaya gosudarstvennaya akademiya iskusstv im. Zagira Ismagilova. 2014, 4 (17). – S.71-76.
3. Imkhanitskiy M. I. Istoriya bayannogo i akkordeonnogo iskusstva [History of the Art of Playing the Bayan and Accordion]. M.: RAM im. Gnesinyh, 2006. – 520 s.
4. Hermosa G. The accordion in the 19th. Century. Edition Kattigara. 2012. – 103 p.
5. Novoghilov V.V. Bayan. – M.: Muzyka, 1988. – 63 s.
6. Basurmanov A.P. Bayannoe i akkordeonnoe isskustvo. Spravochnik / pod obshch. red. N.Ya. Chajkina. – M.: Kifara, 2003. – 580 s. Vklejka s fotografiyami.
7. Anufriev E.A. Razvitie tvorchesko-poznavatel'noj deyatel'nosti studentov v klasse osnovnogo muzykal'nogo instrumenta. Kazanskaya nauka. 2010. № 5. – S.167-171.

8. Nedosekin V.A. Osobennosti arpedzhirovaniya na bayane pri rabote nad klavirnoj muzykoj epohi Barokko, Muzyka i vremya. 2015. № 7. – S.44-49.
9. Shaykhutdinov R.R., Shaykhutdinov R.U., Muzyka dlya bayana (akkordeona) i fortepiano: Armin Fuks, [Music for bayan (accordion) and piano: Armin Fuchs] Pedagogika iskusstva. 2020. № 3. – S.124-129.
10. Pchelintsev A.V. Voploshchenie estradno-dzhazovoj stilistiki na akkordeone i bayane: k voprosu o metodah transformacii [The embodiment of the variety-jazzy stylistics on accordion and bayan: to the question about transformation methods]. Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii. 2018. № 4 (71). – S.64-70.

Се Сяолин
ассистент-стажер, преподаватель
Чунцинский университет искусств и наук
факультет музыкального искусства
E-mail: hrbxie@126.com
Xie Xiaolin
assistant Intern, doctoral candidate
lecturer, teacher
Chongqing University of Arts and Science,
department of Music

МУЗЫКАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО ДЕБЮССИ В ГЛОБАЛЬНОМ КУЛЬТУРНОМ КОНТИНУУМЕ XXI ВЕКА

Статья посвящена исследованию роли музыкального творчества французского композитора Клода Дебюсси в глобальном культурном континууме XXI века. В качестве ключевой проблемы выдвигается вопрос о претворении в наследии Дебюсси западных и восточных традиций. Решение поставленной перед исследованием проблемы осуществляется посредством контекстного подхода. Охарактеризованы константы художественно-социального бытия фортепианного творчества Дебюсси в разных плоскостях «жизни искусства» и общества – персонально-личной, национально-государственной и глобально-художественной. Выяснено, что основу творчества Дебюсси составляют традиции европейской и восточной музыкальной культуры. В музыкальном наследии Клода Дебюсси представлена настоящая квинтэссенция духа, парадоксальные элементы музыкальных ценностей, двойственность.

Ключевые слова: фортепиано, фортепианное искусство, музыка Дебюсси, фортепианные традиции, фортепианная культура, фортепианное творчество, пианизм.

MUSICAL CREATIVITY OF DEBUSSY IN THE GLOBAL CULTURAL CONTINUUM XXI CENTURY

The article is devoted to the study of the role of the musical creativity of the French composer Claude Debussy in the global cultural continuum of the XXI cen-

ture. The question of the implementation of Western and Eastern traditions in the Debussy heritage is put forward as a key problem. The solution to the problem posed before the study is carried out through a contextual approach. The constants of the artistic and social life of Debussy's piano work are characterized in different planes of the «life of art» and society - personal and personal, national and state, and globally artistic. It was found that the basis of Debussy's creativity is the traditions of European and Eastern musical culture. In the musical heritage of Claude Debussy, a real quintessence of spirit, paradoxical elements of musical values, and duality are presented.

Keywords: piano, piano art, Debussy's music, piano traditions, piano culture, pianism.

Введение

Творчество представляет собой уникальный цивилизационный феномен. В процессе творчества конструируется неповторимая субъективно-объективная реальность, основанная на внутренних переживаниях и оценках личности творца, логике культурной эпохи. Являясь сложноструктурной деятельностью, в творчестве переплетаются два диалектически взаимосвязанных между собой концепта – концепт культуры и концепт личности. Вместе они образуют коммуникативное пространство, которое функционирует внутри поля глобальной музыкальной сферы и символизирует культурный код современности.

В начале XXI века в связи с развитием многополярной научной мысли ученые демонстрируют повышенный интерес к исследованию разных сторон коммуникативного пространства музыкального искусства и составляющих его концептов. Среди основных направлений исследований - проблемы существования внутреннего мира личности в сфере культуры (в том числе музыкальной), раскрытие вопросов творчества с точки зрения контекстного подхода.

Контекстный подход, составляющий основу многих современных разработок в области музыкальной культуры и искусства (Л.А. Купец, 2002¹; Л.П. Казанцевой, 2011²; Чжу Фендайцзяо, 2019³), открывает перед исследователем возможность синтеза данных культурологических оценок, реальности, искусствоведческих фактов, исторических перспектив. Именно в рамках контекстного подхода к исследованию явлений музыкального искусства могут быть осмыслены мировоззренческие детерминанты творчества личности в контексте формирования новых культурных пластов бытия.

Область моих исследовательских интересов сосредоточена вокруг личности известно французского композитора Клода Дебюсси. И на это есть несколько причин.

Во-первых, Клод Дебюсси был не только одним из наиболее значимых французских композиторов, но также и одной из самых влиятельных фигур в музыкальном искусстве XIX-XX века. Именно Дебюсси в свое время стал основоположником импрессионизма, в котором стремился передать французские музыкальные традиции, символистскую поэзию, импрессионистскую живопись музыкального письма. Творческая личность Клода Дебюсси в музыкальном искусстве охватывает по истине огромные масштабы и рамки.

Во-вторых, несмотря на то, что творчество французского композитора Клода Дебюсси неоднократно подвергалось всесторонним исследованиям, как со стороны западных, так и со стороны отечественных ученых, в большинстве своем, они осуществлялись в рамках традиционного и общеисторического музыковедения. В большинстве из них музыка Дебюсси раскрывается в первую очередь в контексте его жизни и музыкальной культуры, в которой он творил.

¹ Купец Л.А. Музыка и техносфера: поиски альтернативного пути в творчестве К. Дебюсси // Синтез в русской и мировой художественной культуре. Материалы второй научно-практической конференции, посвященной памяти А.Ф. Лосева. – М., 2002. – С. 222-225.

² Казанцева Л.П. Человек в музыке, музыковедении и музыкальном образовании // Успехи современного естествознания. – 2011. – № 2. – С. 20-23.

³ Чжу Фендайцзяо. Жизнетворчество Чжу Цзяньэра: историография личности композитора // Аспекты исторического музыковедения. – 2019. – № 18. – С. 190-113.

В-третьих, проведя анализ публикаций и разработок о Дебюсси, было выяснено, что до сегодняшнего дня в отечественной научной мысли еще не было представлено четких и обоснованных сведений относительно претворения музыкального творчества французского композитора во времени, в динамике человеческой культуры. Отсутствуют актуальные данные касательно личностного и творческого потенциала Клода Дебюсси в контексте исторических и культурных событий глобального континуума XXI века. И это при том, что критическое осмысление личности композитора в контексте мировоззренческих, ментальных характеристик эпохи и культурной ситуации представляет собой не только важнейшее направление исследований, но и фактор последующего развития музыкального искусства и культуры как таковых.

Собственно, выше заявленная проблематика предполагает необходимость углубленного изучения процессов музыкального творчества композитора Дебюсси в контексте современной глобальной культуры. Это представляет важность в первую очередь для обозначения стилевых ориентиров музыкального творчества, его перспектив; для оценки интерсубъективных смыслов музыкального языка и композиторского мышления прошлой эпохи; развития музыкального интеллекта и «культурной инженерии» через постижение основ техники и письма композиторов, творивших во времена предыдущих эпох музыкальной культуры.

Методология исследования

Настоящее исследование проведено в контексте триады таких научных дисциплин, как культурология, музыкознание и история. Основной целью, которая выдвигается в рамках настоящей статьи, является исследование фортепианного творчества Клода Дебюсси в рамках глобального культурного континуума XXI века.

В числе основных методов, задействованных в процессе исследования – историко-культурный метод – для исследования музыки Дебюсси в контексте исторической динамики эволюции пространства мировой музыкальной культуры; структурный метод – для анализа структурных компонентов музыкального искусства и творчества Дебюсси; социокультурный метод – для понимания целостного поля глобальной мировой культуры и определения места, роли и значения творчества Дебюсси внутри него; системный метод – для выделения системных связей пространств культуры, искусства и музыки в контексте творчества и фортепианного наследия французского композитора; музыкально-стилевой метод – для характеристики стилизованных особенностей творчества Дебюсси в контексте развития музыкального искусства; метод культурологической интерпретации – для выявления тенденций воплощения социально-культурных традиций эпохи в музыкальном наследии композитора; метод теоретического обобщения – для подведения итогов проведенного анализа.

Материалом для настоящего исследования выступили музыкальные произведения Клода Дебюсси для фортепиано, записи с концертов, а также собственный опыт исполнения музыки французского композитора.

Продуктивность подобранного исследовательского инструментария определяется необходимостью противодействия дробному размежеванию фортепианного наследия Клода Дебюсси; недостаточностью широкого и результативного обобщения творчества композитора в контексте культурной эпохи; потребностью охвата теории и истории сочинений композитора в условиях глобальной культуры. Кроме того, именно такой подход, на наш взгляд, способен обеспечить очертить принципиально важные константы художественно-социального бытия фортепианного творчества Дебюсси в раз-

ных плоскостях «жизни искусства» и общества – персонально-личной, национально-государственной и глобально-художественной.⁴

Именно такая модель анализа видится нам закономерным и должным продолжением эволюционного пути исследований музыкального языка и композиторского мышления Клода Дебюсси в условиях сложившейся сегодня глобальной мировой культурной ситуации.

Основная часть

С момента смерти Клода Дебюсси прошло чуть более ста лет. Несмотря на это, французский композитор до сих пор на слуху в музыкальных кругах, как абсолютно уникальная фигура из мира искусства.

Персонально-личностный компонент. Жизнь Дебюсси вряд ли может быть названа избыточной и «сладкой». Скорее, это была жизнь художника, который пожертвовал практически всем, что у него было, ради своего творчества.⁵ Несмотря на всемирную известность и народное признание, сам Дебюсси на самом же деле был довольно упрямым человеком, перфекционистом и довольно равнодушно всегда относился к тому, что происходит вокруг него. Он неоднократно заявлял, что пишет музыку исключительно сам для себя, что другие люди его беспокоят в меньшей степени.

В 1890 году 28-летний Клод Дебюсси написал своему другу архетипическое письмо голодающего художника: *«Простите, но не могли бы вы одолжить мне 20 франков до конца месяца?»* - умолял он, *«мне очень стыдно писать тебе, но я отчаянно голоден»*. Собственно, это был тот же Дебюсси, который в течение последующих 10-ти лет создаст одну из самых влиятельных, радикально-оригинальных, музыкальных композиций европейского искусства. Несмотря на то, что, как заявляют близкие друзья композитора, Дебюсси мог позволить себе ни есть, ни одеваться, он никогда не был отча-

⁴ Гнилов Б.Г. Моностилистический музыкальный жанр в функции культурного «Тарана» (заметки о фортепианном концерте) // Общественные науки и современность. – 2006. - № 1. – С. 160-168.

⁵ Lesure F., Rolf M. (2019) Claude Debussy: critical biography. Publisher: Boydell & Brewer. DOI: <https://doi.org/10.1017/9781787444515.002>

янным ни внутренне, ни в глазах других людей. Как говорил по отношению к Дебюсси Стивен Уолш – деньги и практические жизненные потребности всегда были настоящим мучением для композитора. По словам Стивена: *«Дебюсси – художник, который навсегда заперт в своем собственном мире звуков и образов»*.

Дебюсси был ведущей силой движения импрессионистов в музыкальном искусстве. Однако, всем подлинно известно, что сам композитор очень остро реагировал на то, если его называли «импрессионистом».

Примерно к 1894 году слово «импрессионизм» приобрело уничижительный характер. Впервые данное слово было применено критиками по отношению к картине Клода Моне «Впечатление, восход солнца» в оскорбительном ключе. Тогда критиками была названа эта картина «незавершенной», они сравнили ее с типичными обоями. В свою очередь сам Моне отреагировал на такое «замечание» весьма нейтрально, и использовал понятие «импрессионизм» для того, чтобы обозначить свой новый стиль живописного искусства. Однако же, для Дебюсси, который в это время стремился наладить свою карьеру, отождествление с «импрессионистами» - всегда имело негативную подоплеку.

Да и на самом деле его музыкальный стиль был настолько утонченным, свободным от театральности и эмоциональных излишеств, роль импрессиониста является слишком ограничивающей применительно к французскому композитору Дебюсси.

В свое время Дебюсси можно сказать по истине восхищался личностью и творчеством Моне. Несмотря на то, что композитор никогда не писал музыки, которая была бы связана с картинами художника, все же мы должны благодарить Моне за «Ноктюрны» (1899). Моне был тем, кто познакомил Дебюсси с американским художником Джеймсом Эбботом Макнилом Уистлером, чья туманная серия ночных сцен под одноименным названием «Нок-

тюрны» произвела глубокое впечатление на Дебюсси и вдохновила его на создание собственной серии музыкальных композиций.

На самом деле французский композитор всегда уделял больше внимание вопросам красочности и колоритности своих фортепианных произведений.⁶ В наследии Дебюсси практически всегда находит свое отражение личное отношение композитора к тому или иному поэтическому образу. Буквально каждая картина, пейзажная зарисовка, упоминание о природе Франции, все это имеет свой эмоциональный окрас. Иногда композитор изображает спокойное, мечтательное созерцание, величавое раздумье, а иногда суровое, доходящее до полнейшей мрачности настроение, может смениться на опьяняющую радость. К примеру, это мы можем видеть в пьесе Дебюсси под названием «Лунный свет», входящей в состав «Бергамасской сюиты».

Национально-государственный компонент. Известно, что Клод Дебюсси в свое время стал родоначальником такого направления в музыке, как импрессионизм. Фундаментом его творчества были французские музыкальные традиции, национальные истоки в поэзии и музыке, искусстве в целом.⁷ При создании своих произведений Дебюсси вдохновлялся и ориентировался на музыкальное творчество французских клавесинистов, среди которых можно упомянуть такие имена, как Ф. Куперен, Ж. Рамо, композиторов лирических опер и романсов – Ш. Гуно, Ж. Массне и многие другие.

Начало импрессионизма в творчестве Дебюсси отобразилось в его музыкальной интерпретации прелюдии к «Послеполуденному отдыху фавна» (1894). Данное произведение является настоящим олицетворением двусмысленности музыки композитора. Для нее характерна мечтательность и чувственность, отсутствие резких граней. В некоторых моментах может казаться, что мелодия прелюдий не укоренена во времени. Пьер Булез – француз-

⁶ Ровенко Е. Искусство Клода Дебюсси и Одилона Редона в контексте «философии времени» Анри Бергсона // Музыка и эстетика. – 2011. - № 3. – С. 194-210.

⁷ Асатурян А.С. Символистская линия в вокальной лирике К. Дебюсси (на примере романса «Фонтан» из цикла «Пять стихотворений Бодлера») // Проблемы музыкальной науки. – 2015. – С. 11-17.

ский дирижер на этот счет сказал, что данное произведение положило начало современной музыке, а флейта фавна привнесла совершенно новое дыхание в музыкальное искусство.

Специфика фортепианного искусства Дебюсси состоит в первую очередь в том, что композитор всегда в своем творчестве создавал особый образный строй. На самом деле сложно найти какого-либо еще композитора, который бы также, как и Клод Дебюсси воплощал бы образы природы родного края. К примеру, картины природы звучат в таких произведениях композитора, как «Туманы», «Вереск», «Ветер на равнине», «Сады под дождем», «Лунный свет» и в ряде других. Лично мне вспоминается лишь один клавианист, представитель французской музыкальной культуры, который был предшественником Дебюсси и отдавал такое же высокое предпочтение жанру сюиты, это известный в мире музыки композитор – Франсуа Куперен. Именно для него также, как и для Дебюсси было характерно воплощение разнообразия стилистических линий и природных сюжетов, высокая степень танцевальности и программности фортепианных произведений.

Однако, Дебюсси нельзя назвать тем композитором, который стремился к обыденной трансляции красот природы Франции в своих музыкальных композициях. Это отнюдь не так. Он был одним из тех, кто прибегал к природным сюжетам для передачи слушателю конкретного настроения. То есть, говоря другими словами, в своих фортепианных сочинениях Дебюсси средствами музыкального искусства воплощал явления окружающей действительности, транслируя при этом определенное настроение и эмоцию.

Клод Дебюсси был одним из тех, кто произвел настоящую революцию в использовании музыкальных инструментов. Именно он стал тем, кто отверг традиционное убеждение о том, что струнные инструменты должны быть преимущественно лирическими. Для демонстрации возможностей и жизнеспособности новой концепции струн Дебюсси сочиняет свое скерцо пицци-

като в рамках струнного квартета (1893) и символическое письмо для скрипок в «La Mer», которое транслирует разъяренные штормовые волны.

Помимо этого, в свое время также Дебюсси заметил, что деревянные духовые инструменты вовсе не обязательно использовать для достижения эффекта фейерверка в музыке. С помощью них можно добиваться эффекта человеческого голоса, широкого разнообразия цветов. Неоднократно Дебюсси в своих работах прибегал к задействованию латуни во всех ее оригинальных преобразованиях.

Собственно, Дебюсси был тем творцом, кто развивался в рамках разных течений и направлений французского искусства конца XIX – начала XX века. В его творчестве прослеживаются черты натурализма, импрессионизма, прерафаэлизма, дивизионизма, символизма, синтетизма, неоклассицизма, модерна, фовизма, экспрессионизма и ряда других.⁸

Глобально-художественный компонент. Клод Дебюсси был одним из тех, кто всегда проявлял интерес к «музыке издалека». Музыка, которую сочинял Дебюсси, всегда развивалась как продукт его окружения, в результате чего композитору удалось создать совершенно уникальный свой собственный гармонический язык искусства.

В 1889 году, пребывая на Всемирной выставке в Париже Клод Дебюсси открыл для себя величайшее искусство музыки Дальнего Востока. Его поразили и очаровали ансамбль из Сайгона и оркестр гамелан, включающий ударные инструменты.⁹ Совершенным открытием для композитора стали и такие инструменты, как ангклунг, состоящий из бамбуковых трубок, кенданг – разновидность барабана. Находясь вдали от традиционного и привычного французского академизма, Дебюсси был в полной мере очарован восточным ми-

⁸ Перич О.В. Французский импрессионизм и Клод Дебюсси: в поисках новых реальностей // Исторически, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2014. - № 6 (44). – С. 157-161.

⁹ Claude Debussy: 10 (little) things you (may) not know about the composer of «Clair de Lune». – URL: <https://www.francemusique.fr/en/10-little-things-you-maybe-do-not-know-about-claude-debussy-15640> (дата обращения 12.12.2020).

ром, попал под его влияние. В свою очередь, это не могло не отразиться на его творчестве, которое тут же наполнилось новыми восточными красками.

Кроме любви и творческой привязанности к азиатской музыке Дебюсси буквально с самого юного возраста демонстрировал интерес к творчеству русских композиторов. Особым вдохновением для него всегда были представители «Могучей кучки», в частности – Мусогорский.

Но, лишь этим дело не ограничивалось. Во время гастролей в Вене в 1911 году Дебюсси впервые услышал местную цыганскую музыку региона и не мог не отметить свои возникшие чувства влюбленности к ней. Вдохновленный ее звучанием Дебюсси несколько позднее напишет партию для цимбала, щипкового струнного инструмента в оркестровой версии «La plus que lente».

Клод Дебюсси в процессе своей творческой деятельности, руководствовался идеологией поддержания диалогичных отношений между, собственно, музыкой и искусством, как таковым. Пребывая в поисках музыки и вдохновения для названия своих музыкальных шедевров, композитор неоднократно обращался к словарю живописи. Помимо этого, Дебюсси всегда проявлял искреннюю любовь и незыблемый интерес к изобразительному искусству. В 1901 году в рамках этого в хронике «Revue Blanche» он написал: *«Я говорю об оркестровой перегородке, как о картине»*¹⁰. Так, посредством музыки Дебюсси стремился воплотить свои эмоции и выразить полученные впечатления.

В 1903 году, композитор начал свою работу над «Estampes» («Pagode», «Soirée dans Grenade» и «Jardins sous la pluie»). Во многом на это его вдохновило лето, проведенное в Бишене в Йонне с художником Жаком-Эмилем Бланшем. Художник отметил, что «Jardins sous la pluie» является воплощением воспоминания Дебюсси о бурном дождливом дне, когда он остался в саду

¹⁰ Claude Debussy: 10 (little) things you (may) not know about the composer of «Clair de Lune». – URL: <https://www.francemusique.fr/en/10-little-things-you-maybe-do-not-know-about-claude-debussy-15640> (дата обращения 12.12.2020).

и решил насладиться запахом промокшей земли и звенящим звуком капель на листьях, вместо того, чтобы укрыться. Две другие части - «Pagode» и «Soirée dans Grenade» демонстрируют черты Востока и Испании¹¹.

Дебюсси всегда признавал, что, если человек не может позволить себе путешествовать, он должен подключить свое воображение. Собственно, это упоминается им в письме, датированном 1903 годом, предназначенном для композитора и дирижера Андре Мессагера. В этом же году Дебюсси были написаны первые ноты «Ла мер» - пьесы, на которые композитора вдохновило время, проведенное со своей женой Эммой у Ла-Манша. Как заявлял Ариан Чартон, эта композиторская работа наполнена вдохновением от картин Моне, Тернера и Хокусая. К слову, обложкой партитуры стали «Волны» Хокусая¹².

В своем творчестве композитор всегда придавал большое значение и испытывал интерес и к близкой по времени культуре, и к древним цивилизациям Востока и Запада. В соответствии с мировоззрением Дебюсси, культура представлена в двух фокусах – античность и Восток.

В таких работах композитора, как «Вечер в Гренаде», нашли свое отражение испанские мотивы. Данная пьеса представляет собой уникальное воплощение проникновения композитора в сущность образов Андалузии, в ней изображаются испанские фольклорные традиционные подлинники. За счет чуткого постижения и работы творческой фантазии Дебюсси, в рамках пьесы «Вечер в Гренаде» ему удалось воссоздать настоящий жизненный музыкальный образ, составленный в соответствии с требованиями импрессионистского искусства.

Основной акцент французский композитор всегда делал не отличиях мировых культур, а на поиске того, что их объединяет, обеспечивает их схо-

¹¹ Claude Debussy: 10 (little) things you (may) not know about the composer of «Clair de Lune». – URL: <https://www.francemusique.fr/en/10-little-things-you-perhaps-do-not-know-about-claude-debussy-15640> (дата обращения 12.12.2020).

¹² Там же.

жесть между собой. С этой точки зрения можно сказать о том, что одной из характерных черт творчества К. Дебюсси, особенностью его художественного стиля было объединяющее восприятие Запада и Востока.

В произведении «Пагоды» пианино будто имитирует тембр традиционного японского гамелана, в результате чего получается богатый обертоном композитный звук, который напоминает гонг. Дебюсси предлагает совершенно разные штрихи, которые вызывают ударные, мерцающие качества гамелана. Звуковые качества, которые достигаются с помощью разных ударов и использования педали, напоминают звуковые качества, характерные для инструментов гамелан. К примеру, в 11 нотном ряду яркий звук нот, пораженных стаккато, контрастирует с мягким бонгом пораженных тенуто, что в свою очередь обеспечивает различение тембра двух одновременных мелодий.

Музыкальная текстура «Пагоды» представлена слоистыми слоями в стиле аутентичной гамелановской музыки. Это с особой яркостью иллюстрируется в первых 14-ти нотных рядах, а многослойный эффект продолжается в течение всего произведения. Для дебюссовской пьесы «Пагоды» характерна регистровая и ритмическая активность, которые всегда смешиваются.

Следует отметить, что по ритмическим характеристикам фортепианная пьеса «Пагоды» дополняет подлинную практику гамелан. К примеру, Дебюсси выбирает не только восьмые ноты, шестнадцатые и тридцать секунд в качестве контрапункта четвертым нотам, все соотношения которых обеспечивают ритмическое удвоение, характерное для гамелановых игр, но также и триплет-восьмое и триплет-квадруплет-квинтуплет-тридцать секунд, которым на самом деле нет места в традиционной музыке гамелан. Посредством этих наложенных смещающихся ритмов, распределенных по нескольким октавам, Дебюсси создает иллюзию сложности среди многих контрапунктальных слоев, как в практике гамелана.

На самом деле, такая пьеса Дебюсси, как «Пагоды» (также, как и «Фантазия»), обеспечивает широкое представление о его эволюции, как композитора. Как можно заметить, в своем фортепианном творчестве Дебюсси любил экспериментировать с нетрадиционными элементами, что позволило ему в конечном итоге сформировать свой собственный уникальный стиль, который, к слову, довольно часто подвергался критике со стороны европейских и западных музыкальных экспертов.

Сам же Клод Дебюсси по сути всегда стремился к тому, чтобы воплотить в своем фортепианном творчестве замыслы западных и восточных традиционных сюжетов. Интерес к восточным мотивам, это в первую очередь для Дебюсси интерес к иному мышлению, другим ценностям, которые не характерны для европейской традиционной культуры. Дебюсси понимал восточную культуру, как исторически сложившуюся целостность, которая отличается от западной культуры. Композитор не акцентировал внимание на том, чтобы выделить в восточной культуре такие течения, как буддизм, индуизм и тому подобные. Семантическими доминантами дебюссовских произведений выступали «красота и любовь», «красота и искусство», «природа и искусство». Л.А. Купец на этот счет говорит о том, что основой творчества французского композитора Дебюсси всегда было сочетание любви, красоты, природы и искусства. Именно эти культурные основы, воплощаемые в фортепианном творчестве Клода Дебюсси, позволили ему создать совершенно новую концепцию в мировом фортепианном музыкальном искусстве.

На самом деле, отношение Клода Дебюсси к красоте довольно схоже с восточными традициями, в соответствии с которыми природа выступает в качестве синонима красоты, но не столько пластически-образная, как это представлено в античности, сколько изысканная, магически-тайная, скрыто-намекающая. Во многом основу такого понимания композитором красоты

составляет основной постулат буддийской философии об иллюзорности бытия.

Л.А Купец в рамках своего исследования пришла к выводу о том, что одной из уникальных черт музыкального стиля Дебюсси является синтетичность искусства и культуры, сплав внутри античности, собирательное внимание Востока, соединение античности, христианства, буддизма, а также неотъемлемое объединяющее восприятие Запада и Востока¹³. Музыка Дебюсси сохраняет «риторическую» связь с опытом предшественников.¹⁴

Подводя итог проведенному анализу, следует подчеркнуть, что Клод Дебюсси был одним из тех, кто тяготел как к западной, так и к восточной традиционной культуре, пытаясь объединить их воедино в своем творчестве. Однако, влияние традиционных восточных ценностей на творчество французского композитора, как отмечают многие исследователи, носило скорее ассоциативный характер (*Кончакова, 2019*). В связи с этим многие черты и влияния восточной культуры остались сложно уловимыми в музыкальном стиле Клода Дебюсси.

Обсуждение результатов

Почему Дебюсси актуален сегодня и в чем его глобальная роль в контексте культуры XXI века? На этот вопрос можно ответить следующим образом.

Клод Дебюсси был первым в мире композитором, который добавил в свою музыку слова, и кто кардинально трансформировал концепцию использования музыкальных инструментов. Дебюсси имел необычайную способность переводить сложные детали в слова, которые с одной стороны – настолько точны, что вызывают воспоминания и в то же время, с другой стороны – освежающе свободны от академического жаргона. Бросив вызов сте-

¹³ Купец Л. А. Запад и Восток: история культуры в эпистолярном наследии Клода Дебюсси // Общество. Среда. Развитие. 2007. № 4. 90-97.

¹⁴ Асатурян А.С. Символистская поэзия как источник стиливого новаторства К. Дебюсси // Мистецтвознавство. – 2014. - № 4. – С. 7-13.

реотипным музыкальным методам композитор Дебюсси внес яркость в существующую тогда практику музыкального творчества, он продемонстрировал разные возможности воплощения музыки в жизнь.

Дебюсси оживил и радикализировал практически все музыкальные формы, в которых он писал. В течение всей своей творческой жизни, им были сочинены песни на тексты Бодлера, Верлена, Малларме и ряда других французских поэтов. По-настоящему полноценное раскрытие творческого диапазона композитора произошло в его фортепианном музыкальном наследии.

Фактически, Дебюсси был ключевым участником более широкого культурного увлечения всем древним, которое началось во второй половине 1800-х годов. Композитор неоднократно в своем творчестве обращался к архаическому мистицизму. В течение своей творческой деятельности Дебюсси написал несколько композиций, основанных на стихах Пьера Луиса: вокальное произведение «Trois chanson de Bilitis» (1897-1898); музыкальное сопровождение к поэзии (1901), фортепианный дуэт «Six epigraphes antiques» (1914). «Древний» подтекст в рамках данных произведений передается композитором с помощью соответствующего набора композиционных особенностей, которые устанавливают ассоциативные связи с определенной концепцией прошлого.

Однако же, величайший вклад французского композитора в классическую музыку заключается совершенно в другом. Клод Дебюсси стал первым, кто освободил гармонию от смиренной рубашки тонизирующего влечения. Традиционная тональная музыка, будь то fuga Баха или песня Битлз, связана магнетическим притяжением аккордов, которые сведены к их сути словно «грамматика» музыки¹⁵. В соответствии с этим, одна часть музыкальной композиции воспринимается слушателем, как «вопрос», а вторая – как

¹⁵ Зенкин К. Дебюсси в диалогах с Бахом и Вагнером: ощущение музыкального времени. – 2012. – № 3. – С. 5-14.

«ответ». Этой полярности подчиняются практически все известные нам музыкальные произведения. Что сделал в свое время Дебюсси, так это разорвал данную связующую цепочку, разделил аккорды, высвободив их наружу и дав возможность функционировать им в более поливалентном отношении друг к другу. Результатом этого, особенно в сочетании с его использованием полнотональных гамм, на выходе получилась музыка полностью свободная от тревог и имеющая высокую степень эмоционального заряда. Не удивительно, что в своей музыке Дебюсси раскрывает в большинстве своем образ природы и не задействует образ человека.

Выводы

Таким образом, подводя итог проведенному анализу, хотелось бы отметить, что оно представляется значимым и ценным с практической точки зрения, ведь музыкальное творчество Клода Дебюсси оказало колоссальное влияние на композиторов XX века, представителей многих стран и по-прежнему интересует искусствоведов, культурологов и музыковедов. О музыке и творческой личности Дебюсси нельзя судить однобоко. Основу творчества Дебюсси составляют традиции европейской и восточной музыкальной культуры. В его наследии следует искать в первую очередь поэзию, живопись и вдохновение. Все дело в том, что композитор был поэтом, настоящим художником и музыкантом. В музыкальном наследии Клода Дебюсси представлена настоящая квинтэссенция духа, парадоксальные элементы музыкальных ценностей, двойственность.

Собственно, материалы, изложенные в настоящей статье, могут найти свое применение в рамках дальнейших исследований этномузыкологов.

Литература

1. Асатурян А.С. Символистская линия в вокальной лирике К. Дебюсси (на примере романса «Фонтан» из цикла «Пять стихотворений Бодлера») // Проблемы музыкальной науки. – 2015. – С. 11-17.

2. Асатурян А.С. Символистская поэзия как источник стилевого новаторства К. Дебюсси // Мистецтвознавство. – 2014. - № 4. – С. 7-13.
3. Гнилов Б.Г. Моностилистический музыкальный жанр в функции культурного «Тарана» (заметки о фортепианном концерте) // Общественные науки и современность. – 2006. - № 1. – С. 160-168.
4. Грибкова О.В., Уколова Л.И. Профессиональная образовательная среда педагога-музыканта в условиях дистанционного обучения // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2020. № 3.
5. Зенкин К. Дебюсси в диалогах с Бахом и Вагнером: ощущение музыкального времени. – 2012. – № 3. – С. 5-14.
6. Казанцева Л.П. Человек в музыке, музыковедении и музыкальном образовании // Успехи современного естествознания. – 2011. - № 2. – С. 20-23.
7. Кончакова И.А. Клод Дебюсси и Россия // Молодежь и системная модернизация страны. – 2019. – С. 452-460.
8. Купец Л. А. Запад и Восток: история культуры в эпистолярном наследии Клода Дебюсси // Общество. Среда. Развитие. 2007. № 4. 90-97.
9. Купец Л.А. Музыка и техносфера: поиски альтернативного пути в творчестве К. Дебюсси // Синтез в русской и мировой художественной культуре. Материалы второй научно-практической конференции, посвященной памяти А.Ф. Лосева. – М., 2002. – С. 222-225.
10. Перич О.В. Французский импрессионизм и Клод Дебюсси: в поисках новых реальностей // Исторически, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2014. - № 6 (44). – С. 157-161.
11. Ровенко Е. Искусство Клода Дебюсси и Одилона Редона в контексте «философии времени» Анри Бергсона // Музыка и эстетика. – 2011. - № 3. – С. 194-210.

12. Уколова Л.И., Ли Х. Начальный этап обучения игре на фортепиано как фактор развития основных умений и навыков // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2017. № 1.
13. Чжу Фендайцзяо. Жизнетворчество Чжу Цзяньэра: историография личности композитора // Аспекти історичного музикознавства. – 2019. - № 18. – С. 190-113.
14. Claude Debussy: 10 (little) things you (may) not know about the composer of «Clair de Lune». – URL: <https://www.francemusique.fr/en/10-little-things-you-perhaps-do-not-know-about-claude-debussy-15640> (дата обращения 12.12.2020).
15. Lesure F., Rolf M. (2019) Claude Debussy: critical biography. Publisher: Boydell & Brewer. DOI: <https://doi.org/10.1017/9781787444515.002>
16. Ukolova L.I., Gribkova O.V., Stolyarova A.N., Shchetinina N.N. The category of creativity in the formation of professional motivation of the teaching staff in the academic milieu of a higher education institution // Revista Turismo Estudos & Práticas. 2020. № S3. С. 32.

REFERENCES

1. Asaturyan A.S. Simvolistskaya liniya v vokal'noi lirike K. Debyussi (na primere romansa «Fontan» iz tsikla «Pyat' stikhotvorenii Bodlera») // Problemy muzykal'noi nauki. – 2015. – С. 11-17.
2. Asaturyan A.S. Simvolistskaya poeziya kak istochnik stilevogo novatorstva K. Debyussi // Mistetstvoznnavstvo. – 2014. - № 4. – С. 7-13.
3. Gnilov B.G. Monostilisticheskii muzykal'nyi zhanr v funktsii kul'turnogo «Tarana» (zametki o fortepiannom kontserte) // Obshchestvennye nauki i sovremennost'. – 2006. - № 1. – С. 160-168.
4. Gribkova O.V., Ukolova L.I. Professional'naya obrazovatel'naya sreda pedagoga-muzykanta v usloviyakh distantsionnogo obucheniya // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2020. № 3.

5. Zenkin K. Debyussi v dialogakh s Bakhom i Vagnerom: oshchushchenie muzykal'nogo vremeni. – 2012. – № 3. – S. 5-14.
6. Kazantseva L.P. Chelovek v muzyke, muzykovedenii i muzykal'nom obrazovanii // Uspekhi sovremennogo estestvoznaniya. – 2011. - № 2. – S. 20-23.
7. Konchakova I.A. Klod Debyussi i Rossiya // Molodezh' i sistemnaya modernizatsiya strany. – 2019. – S. 452-460.
8. Kupets L. A. Zapad i Vostok: istoriya kul'tury v epistolyarnom nasledii Kloda Debyussi // Obshchestvo. Sreda. Razvitie. 2007. № 4. 90-97.
9. Kupets L.A. Muzyka i tekhnosfera: poiski al'ternativnogo puti v tvorchestve K. Debyussi // Sintez v russkoi i mirovoi khudozhestvennoi kul'ture. Materialy vtoroi nauchno-prakticheskoi konferentsii, posvyashchennoi pamyati A.F. Loseva. – M., 2002. – S. 222-225.
10. Perich O.V. Frantsuzskii impressionizm i Klod Debyussi: v poiskakh novykh real'nostei // Istoricheski, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki. – 2014. - № 6 (44). – S. 157-161.
11. Rovenko E. Iskustvo Kloda Debyussi i Odilona Redona v kontekste «filosofii vremeni» Anri Bergsona // Muzyka i estetika. – 2011. - № 3. – S. 194-210.
12. Ukolova L.I., Li Kh. Nachal'nyi etap obucheniya igre na fortepiano kak faktor razvitiya osnovnykh umenii i navykov // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2017. № 1.
13. Chzhu Fendaitszyao. Zhiznetvorchestvo Chzhu Tszyan'era: istoriografiya lichnosti kompozitora // Aspekti istorichnogo muzykoznavstva. – 2019. - № 18. – S. 190-113.
14. Claude Debussy: 10 (little) things you (may) not know about the composer of «Clair de Lune». – URL: <https://www.francemusique.fr/en/10->

little-things-you-perhaps-do-not-know-about-claude-debussy-15640 (data obrashcheniya 12.12.2020).

15. Lesure F., Rolf M. (2019) Claude Debussy: critical biography. Publisher: Boydell & Brewer. DOI: <https://doi.org/10.1017/9781787444515.002>
16. Ukolova L.I., Gribkova O.V., Stolyarova A.N., Shchetinina N.N. The category of creativity in the formation of professional motivation of the teaching staff in the academic milieu of a higher education institution // Revista Turismo Estudos & Práticas. 2020. № S3. S. 32.

Чжан Ваньтай
бакалавр
Хэйлунцзянский университет
E-mail: 781319072@qq.com
Wantai Zhang
bachelor
Heilongjiang University
Russian translation

КИТАЙСКИЕ И РУССКИЕ АЛЛЕГОРИИ КАК ЭЛЕМЕНТЫ НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ

Аннотация. Статья посвящена сравнительно-сопоставительному исследованию языкового феномена «аллегории» в системе китайской и русской языковой действительности. Выявляются компоненты национального самосознания отдельной личности и всего общества. Говорится вывод относительно того, какие факторы оказывают наибольшее влияние на формирование национального сознания. Приводятся примеры китайских и русских аллегорий в сопоставительном ключе.

Ключевые слова: аллегория, языковые образы, национальное самосознание, этнокультурное развитие, китайское национальное сознание, русское национальное сознание.

CHINESE AND RUSSIAN ALLEGORIES AS ELEMENTS OF NATIONAL IDENTITY

Abstract. The article is devoted to a comparative study of the linguistic phenomenon of «allegory» in the system of Chinese and Russian linguistic reality. The components of the national identity of an individual and the whole society are revealed. The conclusion is made as to which factors have the greatest influence on the formation of national consciousness. Examples of Chinese and Russian allegories are given in a comparative way.

Keywords: allegory, language images, national identity, ethno-cultural development, Chinese national consciousness, Russian national consciousness.

Начало XXI века для мирового сообщества оказалось по истине трансформационным периодом. Вместе со стремительным развитием информационных технологий, появления большого числа инноваций, компьютеризацией, современный человек приобрел не только новые возможности и направления деятельности, но и ряд проблем, в том числе психологического и духовного характера. Анализируя жизнь человека в сегодняшних условиях, многие ученые фиксируют стремительный деформационный процесс национального самосознания общества, симптомами которой выступают – социальная апатия, равнодушие к родной культуре, эрозия моральных ценностей и норм, девальвация высших духовных ценностей, историческое беспамятство и национальный нигилизм. При этом, следует понимать, что эти общественные аномалии и их первопричины имплицитно и в скрытой форме существовали еще в прошлых десятилетиях. В таких условиях глобальных изменений и преобразований общественного устройства высокую ценность приобретает духовное возрождение нации и формирование положительного социального опыта, активизация конструктивной национально-творческой деятельности народа (*Николаева, 2017*). Собственно, данная проблема приобретает междисциплинарное теоретическое и практическое значение.

Самосознание каждого отдельного народа представляет собой уникальный национально-культурный продукт, на развитие и становление которого оказывает влияние большое количество факторов (*Дробижева, 1985*). Говоря о национальном самосознании, следует понимать, что это одна из компонентных составляющих общественного сознания, которая определяется ментальными характеристиками и аксиологическими ориентациями, обуславливающими бытие представителей того или иного народа в его непрерывном этнокультурном развитии.

Являясь историко-культурным продуктом, национальное сознание имеет способность оказывать качественное влияние на состояние духовной сферы человека и общества. В первую очередь это связано с тем, что нацио-

нальное сознание функционирует одновременно на двух уровнях – индивидуальном и общественном. В рамках индивидуального уровня оно принадлежит отдельному человеку, личности и обуславливается совокупностью персональных черт характера и качеств. Уровень общественный применительно к национальному сознанию состоит из комплекса взглядов, идей, культурных компонентов, которые присущи конкретному обществу или некой отдельной социальной группе. Причем оба этих уровня тесным образом связаны между собой и оказывают взаимовлияние друг на друга. К примеру, известно, что общественно выработанное сознание оказывает влияние на индивидуальное сознание личности, оно выступает предметом собственных убеждений, источником моральных принципов, эстетических чувств и представлений. В свою очередь, общественное сознание функционирует в виде политических, правовых, моральных, религиозных, эстетических и научных, философских представлений, понятий и идей. Все это фиксируется в языке народа и совокупно является национальным достоянием всего общества.

Одной из форм воплощения национального сознания является язык народа и языковые образы, существующие в нем – метафоры, символы и аллегории. Владение данными языковыми образами определяет принадлежность отдельного индивида к конкретной культуре, с помощью них он ощущает свою принадлежность к этносу, вырабатывает свое поведение, руководствуясь определенными эталонами, нормами и клише (*Ижбаева, 2013*). Так, место и роль языковых феноменов народа в структуре его национального самосознания очень велико.

В рамках настоящей статьи мы раскрываем характеристику и значение аллегорий в структуре национального самосознания русского и китайского народа. Актуальность и значимость заявленной проблемы определяется несколькими факторами.

Во-первых, в российской научной мысли вплоть до сегодняшнего дня не было проведено комплексного сравнительно-сопоставительного исследо-

вания аллегорий русской и китайской языковой культуры в аспекте их роли и значения для национального самосознания народа.

Во-вторых, в результате развития двусторонних контактов и связей между Россией и Китаем в последнее время вопросы культурного взаимодействия и проблема полноценного взаимопонимания представителей двух народностей приобретают решающее значение.

В-третьих, за последние несколько десятилетий в общественной практике фиксируется повышение осведомленности о социальных, культурных, экологических и тому подобных факторов, которые оказывают влияние на процесс развития и становления личности. Это связано с тем, что когнитивные представления, содержащиеся в сознании представителя той или иной языковой культуры, играют очень большую и важную роль в понимании человеческого поведения, прогнозировании общественных поступков.

Собственно, именно эти причины и определяют наш исследовательский интерес к изучению китайских и русской аллегорий, как элементов национального самосознания в структуре двух разных языковых сообществ.

Язык любого народа представляет собой знаковую систему, которая обеспечивает существование и развитие общественной реальности. Точно также, как и социальная, физическая среда, язык является средой символической, в которой социализация человека происходит в соответствии с социальными и культурно-обусловленными представлениями об окружающей обстановке.

Носителями смыслов выступают различные художественно-эстетические образы, имеющие эстетически выразительный характер и воздействующие на человеческие чувства. Одной из художественных форм реализации таких образов выступает аллегория.

Феномен аллегии или иносказания – это высказывание, имеющее двух плановый характер. Во внешнем описании представляются наружные очертания и характеристики окружающей действительности. В свою очередь

во внутренней структуре основной внимание акцентируется на нормах поведения или законах мирового порядка (*Жилевич, 2019*). Суть аллегории заключается в том, что в ней посредством использования конкретных образов, представленных в речевой или живописной форме, осуществляется более доходчивое пояснение некой общественной идеи, явления или абстрактного, умозрительного принципа. За счет своих уникальных свойств аллегория позволяет обнаружить и вывести на первый план неочевидную идею или определенный скрытый смысл посредством их косвенного описания. Так, например, опытные мастера толкований эпических, религиозных, философских и художественных текстов имеют возможность создавать целые гирлянды из аллегорий, и использовать их не только в качестве украшения для текста, но и в качестве действенного средства освещения скрытых глубинных смыслов разных общественных явлений (*Гарипов, 2011*).

Аллегии русского и китайского народа носят исторический, социально и культурно обусловленный характер. Их совокупность является настоящим лингвистическим артефактом, типичным для представителей той или иной языковой культуры. В них воедино совмещается рациональное и абстрактно-умозрительное, уравновешенное началом эмоционально-образным и живописующим. Несмотря на то, механизм образования аллегорий является универсальным, в каждой отдельной языковой культуре в процессе исторического развития складывались свои этнокультурные типичные иносказания.

По мере исторического развития китайского языка в нем формировалась своя уникальная и неповторимая, самобытная и специфическая система иносказаний. В современном виде она получила разветвленный характер и включает в себя большое количество словесных образов. Посредством задеиствования аллегорический и иносказательных образов в китайской речи, она приобретает красочные, живописные и яркие черты.

По своему фундаментальному значению, все иносказания, существующие и функционирующие в китайском языковом наследии, традиционно перечисляются к составу изобразительно-выразительных средств языка «描绘».

По-русски данная категория именуется тропами. Вся совокупность иносказаний китайского языка разделяется на отдельные подвиды, включая: сравнение, замена, перемещение признаков, уподобление человеку или преувеличение. Представим характеристику каждой отдельной разновидности аллегорий (иносказаний) китайского языка (Горелов, 1979).

I. Иносказание, основанное на сравнении (на китайском языке данная категория аллегии звучит как «比喻» или «譬喻»). Такой тип иносказаний в китайском языке обладает обширным смысловым объемом, отличается широким семантико-стилистическим диапазоном. За счет своей массовости сравнения в системе китайского языка разделяются на несколько отдельных разновидностей, включая: явное сравнение,

1) Явное сравнение или «明喻» представляет собой наиболее широко распространенный и употребляемый тип иносказания, существующем в китайском языке. Уподобляя его смысловую сущность иносказаниям русского языка, можно сказать о том, что наиболее близко китайское явное сравнение соответствует русскому образному сравнению.

Например, в китайском языке популярна такая аллегория, как: «那双眼睛, 如秋水, 如寒星, 如宝珠。 (刘鹗·老残游记)» («Эти глаза, словно осенние воды, словно холодные звезды, словно драгоценные жемчужины»).

Если проводить детальный разбор такой иносказательной формулировки, существующей в китайской языковой культуре, то следует в первую очередь обратить внимание на словосочетание «осенние воды» или «осенние волны». Образ осенней воды или волны в китайском национальном самосо-

знании отождествляется с образом чистых и ясных женских глаз. Такая формулировка неизбежно у представителя китайской языковой культуры вызовет ассоциацию с неким кокетством или заигрыванием.

В русском языке аналогом данной аллегорической конструкции может послужить такое высказывание, как: *«На Красной площади, будто сквозь туман веков, неясно вырисовываются очертания башен»* (А.Н. Толстой).

Исходя из двух примеров явных сравнений китайского и русского языков, становится понятным сходство их речевых формул. Общим является то, что в них используются сравнительные (компаративные) союзы – «像» - «подобно», «好像» - «словно», «似的» - «также», «像» - «как», «一样» - «будто» и т.д. Именно наличие данных союзов и определяет принадлежность аллегории (иносказания) к типу явных сравнений в двух исследуемых языках.

2) Скрытое сравнение или «隐喻» представляет собой разновидность художественного сравнения, функционирующего в системе китайского языка. В русском языке данная аллегория представляет собой структурный формат образного сравнения.

Например, в китайском языке существует такая формулировка, как: «对于我们 · 儿童就是将来», что в переводе означает «Для нас дети – это будущее». Аналогом в русской языковой культуре является фраза «Дети – цветы жизни».

С точки зрения своей синтаксической структуры оба представленных примера представляют собой простые предложения, в составной части которых главное место занимает именному сказуемому. Примечательно, что в обоих примерах отсутствует сравнительный союз. Собственно, именно за счет таких формульных особенностей данные иносказания в системе китайского языка называются «скрытыми» сравнениями.

3) Сильное сравнение или «强喻». Такой тип иносказательных конструкций в китайском языке употребляется достаточно редко, по сравнению с двумя предыдущими. В системе русского языка такой тип аллегии принято относить к структурному варианту образного сравнения.

К примеру, в китайской языковой культуре реализация такого типа иносказания прослеживается в выражении: «巧言巧语比糖甜» - «Красивые речи слаще сахара» или «石硬没有决心硬», что в переводе означает «Камень не так тверд, как решимость».

В русском языке аналогами могут быть такие аллегорические выражения, как: «Счастливый как слон», «Легкий, как перышко», «Невинный, как ягненок», «Высокий, как жираф» и т.д.

С формально-грамматической точки зрения такие конструкции как в китайском, так и в русском языке в преимущественном большинстве содержат предлог «比» (соотношение «как»).

4) Опосредованное сравнение или «借喻» в китайском языке наиболее аналогично по своей стилистической формуле и внутреннему механизму русской метафоре. Основу опосредованного сравнения и метафоры составляет сопоставление двух предметов, при этом во внешней структуре данных языковых иносказательных явлений существует ряд отличий.

В системе китайского языка феномен опосредованного сравнения имеет формально-грамматическое выражение, в то время, как русская метафора в качестве своей основы содержит переносное употребление слов. В китайском языке также существует отдельный аналог русской метафоры, которая представляет собой одно из наиболее распространенных средств создания образной речи.

В качестве примера мы можем привести следующую формулировку опосредованного сравнения в китайской языковой культуре: «脸的海», что в

переводе на русский язык звучит как «Море лиц». Наглядным примером также могут служить метафоры-олицетворения: «我忽而听到夜半的笑声» - «Я вдруг услышал смех полуночи». Данные метафоры в китайской культуре используются в течение многих десятилетий в качестве излюбленного средства коллективной экспрессивной выразительности.

5) Иносказательное сравнение или «讽喻». Прямым аналогом китайского иносказательного сравнения в системе русского языка является аллегория или то самое иносказание. Речь идет о наличии двойного смысла в выражении, расхождения между тем, что непосредственно выражается, и тем, что подразумевается на самом деле.

Например, большое количество иносказательных сравнений встречается в художественном романе Мао Дуня «Перед рассветом»:

«还没有闪电。只是那隆隆然像载重汽车驶过似的雷声不时响动»

(«Еще не сверкала молния. Лишь временами слышались тяжелые раскаты грома, словно мимо проезжали грузовики».

«在她们中间也有一片雷声在殷殷然发动。(茅盾。子夜)» («Среди них (речь идет о работниках шелкопрядильной фабрики) тоже грохотал гром»). Употребление слова «雷声» («гром») в данном примере имеет иносказательную форму. Причем, Мао Дунь в своем произведении неоднократно обращается к этой аллегории.

Другим примером иносказательного сравнения в системе китайского языка может послужить выражение: «觉得立在大荒野的边界，到处都是飞沙。(点滴沙漠间的三个梦)» («И кажется мне: стою я у края огромной пустыни, повсюду гонимый ветром песок»). В рамках данного сравнение понятие «гонимый ветром песок» используется для обозначения аллегорического значения человеческих пороков, а

«огромная пустыня», в буквальном смысле отражает внутренний мир человека.

На основании рассмотренных нами в данной статье аллегорических примеров китайского и русского языка, мы можем сказать о том, что для обозначения абстрактных понятий в обеих языковых культурах используются вполне конкретные вещи и явления окружающей действительности. Взяв за основу семантико-стилистическую сущность рассматриваемого языкового явления, можно сказать о том, что феномен уподобления абстрактных и обобщенных в своей формулировке понятий каким-либо конкретным вещам или явлениям, представляет собой ту самую метафорическую аллгорию. Безусловно, структурные элементы, входящие в ее состав, имеют переносное значение, в то время, как метафора, в обязательном порядке предполагает реальное значение одного из компонентов, выражение его функционального назначения в прямой формулировке.

Понятия аллгории и метафоры являются скорее близкими по своему значению, чем аналогичными или тождественными. Во многих случаях может фиксироваться тесное соприкосновение метафоры, или ее смыкание с аллгорией. Собственно, такой феномен в ряде ситуаций может именоваться термином «метафорическая аллгория».

II. Иносказание, основанное на замене (заимствованной). Одним из известных тропов китайского языка, привлекающим внимание многих исследователей, является так называемый «借代» или «замена, основанная на заимствовании» - в русском переводе. Аналогом китайского «借代» в системе русского языка является метонимия – перенос наименования или переименование понятия. Основными видами замены в системе китайского языка являются: замена по смежности и замена по противоположности.

1) Замена по смежности «旁借» основана на использовании смежных понятий или на ассоциации по принципу смежности явлений. Например,

можно привести следующие выражения: «花白胡子» («седобородый»), «红眼» («красноглазый») и т.д. Мы видим, что отличительной особенностью замены такого типа является название конкретного лица в соответствии с характерными для него признаками. То или иное качество в буквальном смысле уподобляется его носителю, соотносится с ним. Основу такой замены составляет зрительная ассоциация, которая конкретизирует, обогащает представление об основном предмете мысли. Собственно, это и составляет смысл создаваемого метонимией стилистического эффекта.

2) Замена по противоположности «对代» представляет собой метонимию, основу которой составляют противоположные понятия или бинарные оппозиции, как еще принято называть. Здесь имеют место два варианта:

замена абстрактного понятия конкретным;

К примеру, лексическая формулировка «唇舌» («губы, язык»), в китайской языковой культуре может использоваться в значении «слова, речь» - «白费唇舌», что в переводе на русский язык означает «зря тратить губы, язык» (вместо понапрасну тратить слова). замена целого частью.

На базе русскоязычной стилистики данный феномен именуется тропом синекдохой. Его особенность состоит в том, что название чего-либо целого заменяется названием какой-либо одной его конкретной части. Интересно, что в синекдоха является исключительно русским языковым явлением. В китайском языкознании его прямые аналоги и соответствия отсутствуют. Отдаленным образом в системе китайской стилистики русский троп синекдоха может быть отождествлен с метонимией или «对代», которая предполагает употребление двух понятий в противопоставительных отношениях (например, «хлеб – соль» в русском языке или «柴米» - «хворост и рис» в китайской языковой культуре).

Оба стилистических концепта замены, как в китайском, так и в русском языке представляют собой воплощение народной мудрости, душевных переживаний и культуры.

На самом деле, фиксация тесной взаимосвязи, между языком и личностью, была произведена еще в прошлом веке на базе социальной психологии и психологии развития личности. Овладение языком, в большинстве современных исследованиях, и его отдельными фундаментальными концептами, представляет собой одну из форм развития личности, самоощущения, ее национального самосознания и идентичности. Аллегорический образ в таком случае выступает в качестве средства отражения внутреннего состояния и переживания автора.

Таким образом, все рассмотренные нами аллегорические образы, существующие в китайском и русском языковом сознании не одно поколение, составляют основу этнокультурной идентификации личности в конкретном языковом сообществе. В них находят свое воплощение конкретные сознательные изображения окружающей действительности, выраженные в образной форме и с задействованием большого числа стилистических языковых средств. Все это, в своей совокупности создает фундамент национального самосознания отдельной личности и всего общества в целом. При этом, следует отметить, что национальное самосознание, формируемое посредством аллегорий русской и китайской языковой личности, имеет строго исторически и этнически, а также культурно обусловленный характер. Это говорит о том, что язык не представляет собой исключительно «нейтральный» элемент самореализации и самовыражения человека, а скорее занимает активную позицию в данном процессе, определяя также национальное самосознание человека и его идентификацию с тем или иным языковым сообществом.

Литература

1. Гарипов Р.К. Толерантность и национальное самосознание: для студентов с углубленным изучением истории и культуры ислама. – Уфа: БашГПУ им. М. Акмуллы, 2011. - 189 с.
2. Горелов В.И. Стилистика современного китайского языка: учебное пособие для студентов педагогических институтов по специальности № 2103 «Иностранный язык». – М.: Просвещение, 1979. – 192 с.
3. Дробижева Л.М. Национальное самосознание: база формирования и социально-культурные стимулы развития // Советская этнография. – 1985. - № 5. – С. 4.
4. Жилевич О.Ф. Проблема аллегории в современном литературоведении. – 2019. - С. 385-390.
5. Ижбаева Г.Р. Концепт как компонент национального самосознания // Вестник Южно-Уральского государственного педагогического университета. – 2013. – № 12. - С. 229-234.
6. Карасик В.И. Лингвокультурная стилистика русских и китайских аллегорий // Язык, сознание, коммуникация: сб. статей / под ред. Н.В. Уфимцевой, В.В. Красных, А.И. Изотова. – М.: МАКС Пресс, 2010. - № 40. – 156 с.
7. Николаева О.В., Чэнь Шумэй, Панина М.Е. Кросс-культурная паремиология: китайские пословицы и поговорки в англоязычных китайских СМИ // Сибирский филологический журнал. – 2017. - № 3. – С. 233-245.

REFERENCES

1. Garipov R.K. Tolerantnost' i natsional'noe samosoznanie: dlya studentov s uglublennym izucheniem istorii i kul'tury islama. – Ufa: BashGPU im. M. Akmully, 2011. - 189 s.

2. Gorelov V.I. Stilistika sovremennogo kitaiskogo yazyka: uchebnoe posobie dlya studentov pedagogicheskikh institutov po spetsial'nosti № 2103 «Inostrannyi yazyk». – M.: Prosveshchenie, 1979. – 192 s.
3. Drobizheva L.M. Natsional'noe samosoznanie: baza formirovaniya i sotsial'no-kul'turnye stimuly razvitiya // Sovetskaya etnografiya. – 1985. - № 5. – S. 4.
4. Zhilevich O.F. Problema allegorii v sovremennom literaturovedenii. – 2019. - S. 385-390.
5. Izhbaeva G.R. Kontsept kak komponent natsional'nogo samosoznaniya // Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. – 2013. – № 12. - S. 229-234.
6. Karasik V.I. Lingvokul'turnaya stilistika russkikh i kitaiskikh allegorii // Yazyk, soznanie, kommunikatsiya: sb. statei / pod red. N.V. Ufimtsevoi, V.V. Krasnykh, A.I. Izotova. – M.: MAKS Press, 2010. - № 40. – 156 s.
7. Nikolaeva O.V., Chen' Shumei, Panina M.E. Kross-kul'turnaya paremiologiya: kitaiskie poslovitsy i pogovorki v angloyazychnykh kitaiskikh SMI // Sibirskii filologicheskii zhurnal. – 2017. - № 3. – S. 233-245.

Шайхутдинов Рустам Раджапович
кандидат искусствоведения, профессор ГБОУ ВО города Москвы
«Московский государственный институт музыки имени А.Г. Шнитке»
e-mail: shaykhutdinovrr@schnittke.ru

Шайхутдинов Раджап Юнусович
кандидат искусствоведения, профессор ГБОУ ВО «Уфимский государственный институт
искусств им. З.Г. Исмагилова»
e-mail: shaykhutdinovrr@schnittke.ru

Shaykhutdinov R.R.
PhD of Arts, Professor,
Moscow State Institute of Music named after A.G. Schnittke
Shaykhutdinov R.U.
PhD of Arts, Professor,
Ufa State Institute of Arts named after Z.G. Ismagilov

В.Ф. БЕЛЯКОВ – МУЗЫКАНТ-ПРОСВЕТИТЕЛЬ

Аннотация. Настоящая статья посвящена анализу творческой деятельности В.Ф. Беякова – заслуженного деятеля искусств России и Башкирской АССР, профессора, на протяжении многих лет – руководителя кафедры народных инструментов Уфимского государственного института искусств; музыканта, сыгравшего определяющую роль в становлении и развитии академической баянной школы в Уфе. Важной составляющей музыкантской работы баяниста, наряду с исполнительством и педагогикой, стало просветительство.

Авторы выделяют несколько направлений просветительской работы Беякова: проведение лекций-концертов по линии Башкирской государственной филармонии «Баян – любимый инструмент народа» во многих городах и районах Башкирии; пропаганда художественно-выразительных возможностей баяна на примере исполнения переложений высоких образцов инструментальной музыки; сотрудничество с башкирскими композиторами и премьерные исполнения новых сочинений для баяна; пропаганда современного многотембрового готово-выборного баяна и внедрение в учебный процесс прогрессивной пятипальцевой аппликатуры.

Ключевые слова: музыкальное просветительство, Вячеслав Беляков, баянно-исполнительское искусство, репертуар для баяна, сочинения башкирских композиторов.

V.F. BELYAKOV – MUSICIAN-EDUCATOR

Abstract. This article is devoted to the analysis of V.F. Belyakov – Honored Art Worker of Russia and the Bashkir Autonomous Soviet Socialist Republic, Professor, for many years – Head of the Department of Folk Instruments of the Ufa State Institute of Arts; a musician who played a decisive role in the formation and development of the academic bayan school in Ufa. Enlightenment has become an important component of the accordion player's musician work, along with performance and pedagogy.

The authors distinguish several areas of Belyakov's educational work: conducting lectures and concerts by the Bashkir State Philharmonic «Bayan – the people's favorite instrument» in many cities and regions of Bashkiria; propaganda of the artistic and expressive possibilities of the button accordion on the example of performing transcriptions of high samples of instrumental music; collaboration with Bashkir composers and premiere performances of new compositions for button accordion; propaganda of the modern multi-timbral ready-to-select button accordion and the introduction of progressive five-finger fingering into the educational process.

Key words: musical enlightenment, Vyacheslav Belyakov, bayan performing art, repertoire for button accordion, works by Bashkir composers.

Известный российский музыкант – баянист и педагог, заслуженный деятель искусств РСФСР и Башкирской АССР, профессор Вячеслав Филиппович Беляков родился 2 марта 1939 года в Москве. После окончания (за три года) музыкальной школы №23 Дзержинского района г. Москвы с 1955 по 1959 годы он обучался в училище им. Гнесиных. Наставником Белякова в

Государственном музыкально-педагогическом институте им. Гнесиных стал Николай Яковлевич Чайкин (1915–2000) – всесторонне образованный музыкант, выпускник Киевской консерватории по классам фортепиано и композиции, сыгравший выдающуюся роль в становлении и развитии профессионального баянно-исполнительского искусства и академического образования. В деятельности Белякова нашло наиболее яркое продолжение педагогическое направление творчества Чайкина, выразившееся в приверженности либеральной, со-творческой педагогике, в гибком подходе к каждой индивидуальности, воспитанию и раскрытию исполнительского потенциала через творческое воображение, в особом внимании к выработке звуковой культуры.

В 1962 году Вячеслав Беляков становится лауреатом Международного конкурса аккордеонистов-баянистов «Кубок Мира», который проходил в Праге (Чехословакия). В те годы советские исполнители только начинали принимать участие в двух авторитетных мировых конкурсах – «Кубок мира», который проводился каждый год в разных странах, и «Дни гармоник» в Клингентале (ГДР). Звание лауреата третьей премии, завоеванное Беляковым, стало значительным успехом молодого музыканта в масштабах всего Союза ССР.

После окончания столичного вуза он едет в Уфу (что стало неожиданностью для многих, но, вместе с тем, ярко отразило просветительские установки в мировоззрении музыканта) и становится заведующим кафедрой народных инструментов заочного филиала – Учебно-консультационного пункта Государственного музыкально-педагогического института им. Гнесиных. В этот период музыкант много и увлеченно концертирует, выступая в Уфе, городах Башкирии, училищах и музыкальных школах Уральского региона. Молодой лауреат-международник без устали пропагандирует баян по радио и на телевидении. Его концертные программы разнообразны и призва-

ны продемонстрировать выразительные возможности инструмента при исполнении музыки разных эпох и стилей. Это органное сочинение И.С. Баха, музыка французских клавесинистов, клавирные сонаты В.А. Моцарта, пьесы из цикла «Времена года» П.И. Чайковского, современные оригинальные сочинения для баяна. Помимо выступлений в Башкирии, насыщенной была гастрольная деятельность Белякова – с концертами он побывал в 53 странах мира!

В 1969 году, после открытия Уфимского государственного института искусств (1968 год) он становится заведующим кафедрой народных инструментов молодого вуза (с 1974 по 1978 гг. – проректор по учебной и научной работе). В 1983 году Беляков переезжает в Москву, где в 1984 году становится заведующим кафедрой народных инструментов ГМПИ им. Гнесиных.

Важной составляющей творческой жизни музыканта, логично продолжавшей и дополнявшей его исполнительскую и педагогическую деятельность, на протяжении многих лет была просветительская работа, которой он занимался с большим энтузиазмом, в том числе в качестве лектора-музыковеда Башкирской государственной филармонии.

Инициированный им цикл лекций-концертов «Баян – любимый инструмент народа» был посвящен истории возникновения инструмента, его сольным и аккомпанирующим «амплуа», художественно-выразительным возможностям. Важное значение имела демонстрация художественно-выразительных возможностей баяна не только на образцах народной музыки, но и в классическом, а также современном репертуаре. Все высказываемые в лекционной части положения дополнялась и иллюстрировались выступлением дуэта баянистов – Раджап Шайхутдинов, Владимир Суханов.

Оба участника будущего дуэта поступили в Уфимский государственный институт искусств в числе студентов первого набора в 1968 году и стали учениками В.Ф. Белякова. Еще будучи первокурсником, в 1969 году, Раджап

Шайхутдинов стал лауреатом первой премии Всероссийского конкурса исполнителей на народных инструментах среди студентов музыкальных вузов, а в 1972 году первым среди башкирских музыкантов-исполнителей всех специальностей завоевал звание лауреата международного конкурса (третья премия Международного конкурсе аккордеонистов-баянистов «Дни гармонии» в г. Клингентале, ГДР). В 1975 году Владимир Суханов получает звание дипломанта на том же конкурсе. Ныне оба музыканта продолжают традиции В.Ф. Белякова в Уфимском институте искусств, являясь профессорами кафедры народных инструментов, признанными мастерами баянного исполнительства и педагогики.



Фото 1. Раджап Шайхутдинов, В.Ф. Беляков, Владимир Суханов.

В репертуаре дуэта были сочинения, ярко репрезентирующие различные эпохи, стили и жанры, такие как Органная токката и фуга ре минор (в дорийском ладу) И.С. Баха, Менуэт К. Дебюсси (из «Маленькой сюиты»), Шведский псалм А. Бызова, «Озорные наигрыши» В. Гридина, Фантазия на народные темы М. Макарова, Обработка татарской народной мелодии «Зим-зим» А. Султанова, «Проводы» Т. Каримова и т.д.

Несмотря на историческую дистанцию, высказывание А.В. Луначарского об особой роли баяна в деле музыкального просвещения сохраняло в те годы свою актуальность: «Придет, вероятно, время, когда симфонический

оркестр, рояль и другие формы музыки хлынут в деревню. Об этом гадать мы пока не будем. А сейчас мы держим в руках очень хорошую синицу – гармонь, и эта синица растет и поет» [3, с. 393–395]. Профессор М.И. Имханицкий пишет в данной связи, что «гармонь и особенно баян (наряду с балалайкой, домрой, ансамблями и оркестрами народных инструментов) становились надежными “ступеньками” в приобщении самых широких слоев населения, ранее от академического искусства чрезвычайно далеких, к основам музыкальной культуры» [2, с. 199].

Просветительский проект Беякова, посвященный баяну, имел резонанс среди музыкантов других специальностей. Вспоминает заслуженный артист Республики Башкортостан, профессор кафедры специального фортепиано УГИИ им. З. Исмагилова М.Ю. Кочуров: «С первых дней работы в институте у меня сложились дружеские отношения с Вячеславом Филипповичем. Я старался не пропускать знаковых концертов кафедры народных инструментов, которая с каждым годом все увереннее покоряла новые творческие вершины. В 1975 году по приглашению Беякова мне довелось присутствовать на концерте-лекции “Баян – любимый инструмент народа” в педагогическом училище №2 г. Уфы. Вячеслав Филиппович интересно и доступно рассказывал о баяне, знакомил слушателей с его тембровыми возможностями и конструктивными особенностями многотембрового готово-выборного баяна, делился впечатлениями о своих зарубежных гастрольных поездках. Увлекательный рассказ сопровождала прекрасная игра дуэта его воспитанников, баянистов Раджапа Шайхутдинова и Владимира Суханова. Исполнявшийся репертуар был разнообразным, во всей широте его просветительского спектра – от органной музыки И.С. Баха до обработок народных мелодий. Переполненный зал училища был лучшим свидетельством востребованности такого рода лекций-концертов у публики.

Просветительский почин баянистов стал примером для музыкантов других специальностей: возникла идея проведения просветительских концертов силами молодых педагогов фортепианной кафедры института искусств, поддержанная руководством Башкирской государственной филармонии. Первые просветительские концертные программы, подготовленные пианистами Михаилом Кочуровым и Игорем Лавровым, способствовали приобретению бесценного опыта общения с аудиторией. Позже наша “бригада” пополнилась Ришатом Хабибуллиным и Львом Франком. Мы объездили все музыкальные училища и основные музыкальные школы Башкирии. Темы лекций-концертов варьировались: “Музыкальные формы и жанры”, “Музыкальные столицы мира”, “Фортепианное искусство Башкирии” и др. Также в содружестве с музыковедом Эльмирой Давыдовой мы с Вячеславом Филипповичем периодически выступали на Башкирском телевидении в цикле передач “Музыкальные инструменты”. Сейчас, по прошествии полувека, еще более очевидна значимость работы, которая велась по приобщению широкого круга слушателей к высоким образцам классической музыки». ¹

Своего рода кульминацией творческих и организационных усилий Белякова по пропаганде баяна в Башкирии стал грандиозный концерт, состоявшийся в 1975 году в Уфе во Дворце спорта в честь немецкой делегации из округа Галле (ГДР) – города-побратима Уфы. Для выступления в концерте из числа преподавателей и студентов учебных заведений культуры и искусства города был сформирован оркестр баянистов и аккордеонистов численностью триста человек. Под управлением Вячеслава Филипповича оркестр исполнил Largo ре минор И.С. Баха и Танец с саблями из балета «Гаяне» А.И. Хачатуряна. Выступление, равно как и восторженная реакция зарубежных гостей, имели значительный долговременный резонанс, способствуя усилению интереса родителей к обучению детей на русских народных инструментах.

¹ Из личной беседы с авторами статьи, г. Уфа, 12.01.2021.

Просветительская образовательная деятельность музыкантов-народников в исторической ретроспективе видится продолжением традиций Василия Васильевича Андреева (1861–1920) – организатора и основателя Велikorусского оркестра народных инструментов, уделявшего огромное внимание просветительству, пропаганде и обучению игре на русских народных инструментах. Утвердив место балалайки на концертной эстраде, Андреев добивался ее усовершенствования, стремясь к превращению музицирования на русских народных инструментах в значимое явление музыкальной культуры.

Вспоминает Б.П. Тевс (с 1968 г. – преподаватель кафедры народных инструментов УГИИ): «Работая в Уфимском институте искусств с момента его открытия, я с удовольствием отмечал, насколько активны наши студенты и педагоги, особенно баянисты. Как-то раз случайно (сломался филармонический транспорт) мне довелось выручить нашего заведующего кафедрой – Вячеслава Филипповича Беякова в его поездке в поселок Чишмы. Проведение лекции-концерта “Баян – любимый инструмент народа” предполагалось в ремесленном училище. По мере заполнения зала (заходили группами, строем) я стал сомневаться в успехе проекта – публика весьма специфическая, далекая от музыкального искусства... Но лекторский дар Беякова и блестящая игра его учеников Раджапа Шайхутдинова и Владимира Суханова мгновенно “сняли” дистанцию между музыкантами и слушателями. Было видно, сколь увлечены студенты-ремесленники открывающимся для них новым миром, впервые знакомясь с историей возникновения и художественными возможностями баяна».²

Вячеславу Филипповичу принадлежит заслуга в пропаганде современного многотембрового готово-выборного баяна, что имело в те годы особое значение, так как большинство баянистов Башкирии обучалось и играло на

² Из личной беседы с авторами статьи, г. Ахен (Нидерланды), 30.10.2020

традиционных баянах с басо-аккордовым левым звукорядом и без тембровых регистров. Революционным для баянной педагогики республики было внедрение Беяковым в учебный процесс прогрессивной пятипальцевой аппликации, которая в значительной степени помогла в дальнейшей профессионализации исполнителей-баянистов. Заинтересованная, творчески инициативная позиция Беякова и возможности усовершенствованной модели инструмента способствовали обогащению баянного репертуара благодаря сотрудничеству с профессиональными композиторами Башкирии: Н.Я. Инякиным, Х.Ш. Заимовым, З.Г. Исмагиловым, Р.В. Сальмановым, Т.Ш. Каримовым, Н.Г. Сабитовым, К.Ю. Рахимовым, М.М. Валеевым, А.К. Кукубаевым. Названными авторами по предложению Беякова и в расчете на его индивидуальность был создан ряд сочинений, опирающихся на башкирский и татарский мелодический материал. В их числе – Вариации на башкирскую народную тему «Шесть джигитов» Каримова, Вариации на татарскую народную тему «Апипа» Инякина, Три прелюдии Заимова, «Шествие» Кукубаева, Экспромт Каримова, обработка башкирской народной песни «Кукушка» Исмагилова и т.д. Первым исполнителем многих пьес стал сам Вячеслав Филиппович. Связь с фольклором, интонационная «узнаваемость» стала причиной популярности этих сочинений, зазвучавших на концертной эстраде, по радио и на телевидении. Новая баянная музыка башкирских композиторов была объединена впоследствии в нотные репертуарные сборники, подготовку к печати и исполнительскую редакцию которых осуществил Беяков.³

Пропаганда современных сочинений, осуществляемая Беяковым, не ограничивалась сферой башкирской музыки. Так, впервые в Уфе им были исполнены Прелюдия и токката Георгия Шендерева, Соната на калмыцкие темы Михаила Грачева (исполнению сонаты предшествовал подробный комментарий исполнителя о композиторе, особенностях калмыцкого фольклора)

³ Пьесы для баяна / сост. В.Ф. Беяков. Уфа: Башкиргиздат., 1975; Произведения башкирских композиторов для баяна / сост. В. Беяков, В. Башенев. М.: Сов. композитор, 1989.

и др. В ряду исполнявшихся современных пьес – Соната самого Вячеслава Филипповича.

Таким образом, Беляков не только явился центральной фигурой в процессе профессионализации баянной культуры в Башкирии, но и заложил важные основы просветительской работы, проводившейся педагогами Уфимского института искусства – единственного высшего учебного заведения в сфере культуры и искусства республики. Уфимский период творчества Белякова – время беззаветного служения народно-инструментальному искусству. Многоаспектность деятельности музыканта явилась логичным следствием многогранности и цельности его художественной натуры. Просветительская работа Вячеслава Филипповича не только дополнила, но, во многом, обобщила его достижения и наработки, как исполнителя и педагога.

Литература

1. Басурманов А.П. Справочник баяниста / под общ. ред. Н.Я. Чайкина. - М.: Сов. композитор, 1987. - 421 с.
2. Имханицкий М.И. История баянного и аккордеонного искусства. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2006. - 519 с.
3. Луначарский А.В. В мире музыки. - М.: Сов. композитор, 1971. - 539 с.
4. Мирек А.М. Гармоника: Прошлое и настоящее. - М.: Интерпракс, 1994. - 534 с.
5. Шайхутдинов Р.Ю. Академическое баянное искусство Башкортостана. - Уфа: УГАИ им. Загира Исмагилова, 2013. - 220 с.
6. Шайхутдинов Р.Р. Разработка идей просветительства в трудах В.В. Стасова // Человеческий капитал. 2017. № 1. С. 36–38.
7. Шайхутдинов Р.Р. Публицистическое наследие А.Г. Скавронского: к осмыслению миссии музыканта-исполнителя // Успехи современной науки и образования. 2017. Том 4, № 1, С. 100–104.

8. Щербакова А.И. Музыка и человек в созидании пространства культуры. - М.: РГСУ, 2011. - 322 с.

REFERENCES

1. Basurmanov A.P. Spravochnik bayanista / pod obshh. red. N.Ya. Chajkina. M.: Sov. kompozitor, 1987. 421 s.
2. Imhaniczkiy M.I. Istoriya bayannogo i akkordeonnogo iskusstva. M: RAM im. Gnesiny`h, 2006. 519 s.
3. Lunacharskiy A.V. V mire muzy`ki. M.: Sov. kompozitor, 1971. 539 s.
4. Mirek A.M. Garmonika: Proshloe i nastoyashhee. M.: Interpraks, 1994. 534 s.
5. Shajhutdinov R.Yu. Akademicheskoe bayannoe iskusstvo Bashkortostana. Ufa: UGAI im. Zagira Ismagilova, 2013. 220 s.
6. Shajhutdinov R.R. Razrabotka idej prosvetitel`stva v trudax V.V. Stasova // Chelovecheskiy kapital. 2017. № 1. S. 36–38.
7. Shajhutdinov R.R. Publicisticheskoe nasledie A.G. Skavronskogo: k osmy`sleniyu missii muzy`kanta-ispolnitelya // Uspehi sovremennoj nauki i obrazovaniya. Tom 4, №1, 2017. S. 100–104.
8. Scherbakova A.I. Muzy`ka i chelovek v sozidanii prostranstva kul`tury`. M.: RGSU, 2011. 322 s.

Гурецкая Яна Александровна
аспирант кафедры педагогики и методики
ФГБОУ ВО «Российская академия музыки им. Гнесиных»
Ya.guretskaya@gnesin-academy.ru

Научный руководитель: кандидат искусствоведения, проректор
по учебной работе ФГБОУ ВО «Российская академия музыки им. Гнесиных»

Голубенко Святослав Сергеевич
Guretskaya Yana A.

Postgraduate student of the Department of Pedagogy and Methodology
The Gnesins Russian Academy of Music

Research supervisor:
Golubenko Svyatoslav Sergeevich

НЕКОТОРЫЕ СВЕДЕНИЯ О НАЧАЛЕ ОРГАНИЗАЦИОННОЙ РАБОТЫ Р.М. ГЛИЭРА В КИЕВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ (ПО АРХИВНЫМ МАТЕ- РИАЛАМ)

Аннотация. Статья посвящена начальному периоду работы Р.М. Глиэра в качестве директора Киевской консерватории. Рассматриваются важные изменения и нововведения, а также демонстрируются подходы Глиэра к управлению в новой консерватории. Материалом к работе служат неопубликованные архивные документы (найденные в Российском Государственном архиве литературы и искусств), которые позволяют детально и точно изобразить ключевые проблемы нового учебного заведения и этапы их решений.

Ключевые слова: Рейнгольд Глиэр, Киевская консерватория, Директор консерватории, Реформа образования, Музыкальное образование.

SEVERAL INFORMATION ABOUT THE BEGINNING REINHOLD GLIERE'S ORGANIZATIONAL WORK AT THE KIEV CONSERVATORY (BASED ON AR- CHIVAL MATERIALS)

Summary. The article is devoted to the initial period of work of R. M. Glier as the director of the Kiev Conservatory. Important changes and innovations are discussed, as well as Glier's approaches to management in the new conservatory are demonstrated. The material for the work is unpublished archival documents (found in the Russian State Archive of Literature and Arts), which allow us to de-

scribe in detail and accurately the key problems of the new educational institution and the stages of their solutions.

Keywords: Reinhold Gliere, Kiev conservatory, Director of conservatory, Education reform, Music education.

«...Много сил, энергии, знаний отдали Вы на развитие музыкальной жизни Киева и всей Украины. Мы никогда не забудем, как много поработали Вы как директор нашей консерватории сначала в первые годы ее организации, а затем в годы ее перестройки, превращения ее из старой в новую Советскую консерваторию. Этому трудному делу Вы отдали огромную часть своей деятельности, но, наряду с этим, Вы никогда не прекращали своего творчества, и мы были постоянными свидетелями создания Вами многих прекрасных произведений. Ваша глубоко талантливая творческая работа, Ваша обширная и разносторонняя общественная деятельность, вся Ваша неутомимая творческая энергия направлена на поднятие родного искусства, на укрепление Сталинской дружбы народов нашего Союза ...»¹ [9, с. 54]

Киев, 11 января 1941 г.

С этих патетических строк берет свое начало телеграмма коллектива Киевской консерватории по случаю приезда Глиэра в родной город (известно, что Глиэр был уроженцем Киева и окончил Киевское музыкальное училище). В числе подписывающих приветствие можно заметить фамилии не только известных музыкантов города, но и выдающихся композиторов – киевских учеников Глиэра².

Представленный документ позволяет понять, насколько участие Глиэра в музыкальной жизни было значимым и разносторонним. Впоследствии ки-

¹ См. приложение.

² Среди подписей нетрудно заметить автографы Лятошинского, Ревуцкого, Химиченко, Бэлзы и др. (См. приложение).

евский период педагогической (и далее – организационной) деятельности самого композитора смог обозримо повлиять на его методы работы в Московской консерватории, а также на некоторые другие аспекты музыкально-просветительской деятельности.

Еще с начала возвращения в Киев в 1913 году, композитор ставил перед собой четкую цель: «Киев может и должен стать одним из крупных музыкальных центров страны» [3, с. 82].

О том, насколько это намерение удалось осуществить, свидетельствуют не только статьи украинских музыковедов – Ю.А. Зильбермана [7], [8], А. Спис-Кревской [11], а также монография Н.З. Гулинской [3] – жены И.Ф. Бэлзы, воспоминания учеников, коллег, и многие другие показательные архивные документы – черновики писем и письма самого Глиэра, фрагменты планов о составлении переводных экзаменов, о формате проведения дисциплин и другие вопросы организационного характера.

В данной статье предпринимается попытка осветить сведения различного характера о начале работы Глиэра в Киевской консерватории в качестве руководителя, способного усовершенствовать образовательные и рабочие процессы этого учебного заведения. Материалом работы служат первоисточники: фрагменты черновиков, писем, обнаруженные в Российском Государственном архиве литературы и искусств. Выявленные документы, посвященные времени пребывания Глиэра в Киеве, в своем представлении затрагивают две крупные темы: темы педагогического значения и административного характера, содержащие в себе организационные рассуждения. В совокупности все эти материалы позволяют детально рассмотреть принципы работы и взгляды Глиэра в Киеве на этапе управления консерваторией.

Первый документ – небольшая черновая заметка Глиэра, включающая в себя серию организационных вопросов. Особая важность представленного материала заключается в широте взглядов молодого руководителя на ключе-

вые проблемы новой консерватории. Ранее представленный документ был опубликован в статье журнала «Киевское музыковедение» А. Спир-Кревской [11, с. 75], однако автором оказались изложены не все пункты документа. Дополненная нами расшифровка и аналитический разбор позволяют уточнить многие нюансы организаторской мысли Глиэра.

Вопросы

Приглашение новых преподавателей;

Нормировка учебных часов;

Мои официальные и неофициальные отношения с педагогами;

О постройке здания зала и консерватории;

Об увеличении субсидии;

О научных классах, правилах с выпиской повинности;

Об оркестровом и хоровом кл[ассах] и о концертах и оперных спектаклях

О пенсии старичкам;

О разделении занятий младш[их] преподавателей, старших и профессоров (до 6 курса и иных);

Вопросы о программах и учебных планах;

Об инспекторе, помощнике инспектора и помощнике директора;

Плата за Эл[ементарную] теор[ию], сольфеджио и т[ак] н[азываемые] обязат[ельные] части;

О смете на будущий год;

Может ли Эрденко пытаться получить проф[ессора];

О симфонических и камерных собраниях;

О зачислении на казенную службу;

О повышении платы за нравоучения до 200 р.;

—

—

О Тарновском³;

О желательных кандидатах в дирекцию. [5]

В целом, перечисленные пункты можно разделить на несколько основных видов. Пункты 4, 7, 15, 21 повествуют о глобальных идеях Глиэра в отношении создания новой консерватории (с учетом нового управления – кандидатов в дирекцию). Пункты 5, 8, 12, 13, 17 затрагивают исключительно финансовую сторону интересов – субсидии, пенсии, смета, оплата. О регулировке и усовершенствовании учебного процесса изложено в пунктах 1, 2, 6, 9-11, 16. К личным требованиям самого Глиэра (которые, в свою очередь, также непосредственно касаются обновления педагогического коллектива или предоставления возможности получения лучших условий) относятся пункты 3, 14, 20. Таким образом, обращает на себя внимание один очевидный факт: насколько грамотно и лаконично Глиэр смог изложить основополагающие вопросы, не имея в предшествовании опыта организационно-управленческой деятельности.

Во втором документе представлены взгляды Глиэра в вопросах о преподавании в новой консерватории. Они распределены на три раздела: репертуарные критерии для оканчивающих консерваторию, посещаемость и нагрузка, постановка вопроса о научных классах.

Желательные изменения в постановке преподавания в консерватории

а) По каждой специальности ученик, оканчивающий консерваторию, должен подготовить к экзамену несколько пьес, а репертуар пьес, которые он смог бы исполнить хотя бы по нотам. Только при существовании такого репертуара можно будет судить о музыкальной зрелости оканчивающих. В особенности для лиц посторонних, держащих экзамен от себя, такой ре-

³ Тарновский Сергей Владимирович – пианист, профессор кафедры специального фортепиано Киевской консерватории (1914-1928). Среди его учеников – Владимир Горовиц. Впоследствии Тарновский эмигрировал в США.

репертуар является наилучшей проверкой их музыкальной зрелости. В настоящее время, когда оканчивающие могут готовить свои экзаменационные пьесы хоть за два года до экзамена, цель поверочных и выпускных экзаменов не достигается.

Репертуары должны вырабатываться в специальных комиссиях Х. Обязательно должно быть для каждого ученика выступления на ученических вечерах. Каждый ученик обязан выступать на вечере хотя бы один раз в году.

Сочинения учеников композиторского класса должны исполняться обязательно на ученических вечерах в оркестровых, хоровых и камерных классах. (Партии оркестрового или хорового ученического сочинения, назначенного к исполнению в оркестровом или хоровом классе, должны переписываться за счет консерватории). Для композиторов и теоретиков необходим специальный дирижерский класс (в Москве его нет).

Х) Кроме прохождения репертуарных пьес в году, ученики должны параллельно разучивать пьесы самостоятельно.

б) Посещение обязательных классов должны находиться под строгим инспекторским надзором. Манкировка учениками этих классов должна беспощадно преследоваться. Классы не должны переполняться, так как посещение учениками этих классов и инспекторский надзор будет бесцельны. Должна быть определена норма для числа учеников и продолжительности урока. Ввиду прошлого количества учащихся в консерватории и невозможности иметь достаточно комплекта учителей для классов элементарной теории и сольфеджио, можно привлекать в качестве преподавателей учеников теоретиков старших курсов (конечно, не безвозмездно).

с) Прохождение программы научных классов должно быть поставлено серьезнее, чем в настоящее время. Пока консерватория представляет из себя соединение двух учреждений – высшего и среднего, уничтожение научных

классов нежелательно. Научные классы лучше было бы соединить с музыкальным училищем, а не с высшим или художественным учреждением – консерваторией [5].

Первый раздел посвящен оканчивающим консерваторию ученикам. Глиэр акцентирует внимание на выборе исполняемых пьес, которые должен подготовить выпускник, вне зависимости от его принадлежности к специальности. Репертуарные списки выпускников формируются в комиссиях. Обязательным условием является выступление обучающихся на ученических вечерах. Данный метод экзаменационной проверки позволяет оценить «*музыкальную зрелость*» оканчивающих – в контексте изучения репертуара и возможности его публичного исполнения. Стоит заметить, что Глиэр также акцентирует внимание на дозволенности исполнения «*хотя бы по нотам*», и можно предположить, что данная форма сдачи экзамена демонстрирует не очень высокий уровень учащихся консерватории рассматриваемого периода.

Как профессиональный композитор, Глиэр не оставляет в стороне требования к учащимся композиторского отделения. Обращает на себя внимание обязанность исполнения ученических произведений на вечерах камерного, оркестрового и хорового класса (немаловажен тот факт, что написание партий для исполнителей поручается за счет учебного заведения). Упоминание о создании дирижерского класса также имеет большую значимость для учащихся данного отделения, поскольку, владение композитором техникой и приемами дирижирования определяет возможность исполнения собственного произведения для оркестра/хорового коллектива в авторской интерпретации.

Следующий раздел предусматривает наличие обязательного инспекторского надзора. Такой вид управления необходим для контроля посещаемости учащихся. Примечательно, что от наполненности студентов в классе зависит уровень контроля и, таким образом, Глиэр предлагает составить

норму количества обучающихся для того или иного урока, фиксируя его продолжительность.

Вторая половина раздела затрагивает вопрос о дефиците преподавателей теоретических дисциплин, который решается методом привлечения студентов старших курсов к их преподаванию. Данный принцип *«задействования»*, в свою очередь, демонстрирует о факте преемственности и организации начального процесса создания локальной теоретической школы консерватории.

Помимо предложенных Глиэром изменений по профессиональным дисциплинам, упоминаются изменения и в научных классах. Известно, что научные классы трактовались общеобразовательными. В них входили такие дисциплины как русский язык, литература, история литературы, география, физика и математика, немецкий/французский языки, а также курс эстетики и другие дисциплины [10]⁴. Глиэр выявляет проблему поверхностного изучения программы и рекомендует присоединить научные классы к училищу (а из консерватории – извлечь), а также относиться к их прохождению внимательнее. Такой вид нововведения подразумевает наличие у студента консерватории (с предшествующей училищной подготовкой) комплекс необходимых знаний в области гуманитарных и естественных наук.

На основании представленных документов, позволительно сделать предварительный вывод о начале организационной работы Глиэра в Киевской консерватории:

Разработка вопросов затрагивает все виды организационной деятельности. В ней изложены насущные требования нового директора: финансовая сфера, расширение территории, улучшение качества образовательного процесса, повышение уровня условий педагогов/учащихся, привлечение новых

⁴ Из сборника «Московская консерватория 1866 – 1966» следует, что в научные классы входили дисциплины гуманитарной и естественно-научной направленности [10].

педагогических кадров и работников, способных регулировать образовательный процесс;

Предложенные Глиэром изменения о преподавании в консерватории демонстрируют широту его взглядов на ключевые проблемы обучения. К ним относится экзаменационная подготовка выпускников, концертная работа композиторского отделения и внедрение необходимых дисциплин для обучающихся (к примеру, отсутствующий в Московской консерватории класс дирижирования для студентов композиторской специальности);

Приглашение учеников старших курсов теоретического отделения в качестве преподавателей сольфеджио и элементарной теории демонстрирует о наличии применения методов производственной практики в стенах консерватории, а также проявляет намерения Глиэра использовать в качестве педагогического состава собственных учеников отделения, предположительно, с целью развития Киевской теоретической школы;

Глиэр не оставляет в стороне важность изучения научных классов и их положения на уровне училища, а также регулировку культуры посещаемости и формирование строгой учебной дисциплины.

Примечательно, что в своих разработках и предложениях Глиэр демонстрировал грамотный организационный подход, несмотря на то, что к моменту вступления в должность директора Киевской консерватории, он не имел опыта управленческой деятельности. Возможно, предшествующее образование в классе двух директоров Московской консерватории – С.И. Танеева и М.М. Ипполитова-Иванова, перфекционизм и профессиональная интуиция к необходимому ведению образовательного процесса позволили Глиэру вывести на высокий уровень принципы работы Киевской консерватории.

54

**ДОРОГОЙ И ГЛУБОКОУВАЖАЕМЫЙ
РЕЙНГОЛЬД МОРИЦЕВИЧ.**

Коллектив Киевской ордена Ленина Государственной Консерватории и вся музыкальная общественность с большой радостью приветствуют Вас в Вашем родном городе.

Много сил, энергии и знаний отдали Вы на развитие музыкальной жизни Киева и всей Украины. Мы никогда не забудем, как много поработали Вы как директор нашей Консерватории сначала в первые годы ее организации, а затем в годы ее перестройки, превращения ее из старой в новую Советскую Консерваторию. Этому трудному делу Вы отдали огромную часть своей деятельности, но, наряду с этим, Вы никогда не прекращали своего творчества, и мы были постоянными свидетелями создания Вами многих прекрасных произведений."

Ваша глубоко талантливая творческая работа, Ваша обширная и разносторонняя общественная деятельность, вся Ваша неутомимая творческая энергия направлены на поднятие родного искусства, на укрепление Сталинской дружбы народов нашего Союза.

Позвольте пожелать Вам на многие годы сил и здоровья для Вашей дальнейшей славной работы.-

С. Савельев
И. Востовский
Л. Мейс
У. Сидан
Меккер
Б. Т. Ивановский
А. Рудер
С. Каскин
В. Прохорович
В. Майнор
Н. Медведский
Ф. Кампанелла
Г. Франкфурт
В. Валентинов
М. Замис
В. Брун
Н. Берман
Д. Берман
И. Г. Бизе
С. Виноградов
А. Шмелев
Л. Лодзин
К. Кристинск

Литература

1. Бобылёв, Л.Б. История и принципы композиторского образования в первых русских консерваториях (1862–1917) : дис. ...канд. искусствоведения / Бобылёв Леонид Борисович. — М., 1992. — 163 с.
2. Голубенко, С.С. Структура московской консерватории как отражение образовательной концепции музыкального вуза: 1930-е годы // Искусство и образование. 2020. № 4 (126). С. 126-135.
3. Гулинская, З. К. Рейнгольд Морицевич Глиэр. М.: Музыка, 1986. — 220 с.
4. Гурецкая Я.А. Начальный этап работы Р.М. Глиэра над программами класса специальной теории в Киевской консерватории: по архивным материалам (1913-1915 гг.) // Музыка. Искусство, наука, образование — К.: КГК им. Жиганова, 2020 - №4 (32). С.85–32.
5. Записи по вопросам своей педагогической работы: об оплате за частные уроки (1900–е гг.) по организационным делам Киевской консерватории, отчет о работе композиторского факультета Московской консерватории, программы по теоретическим курсам и др. записи. РГАЛИ. Ф. 2085. Оп. 1. Ед. хр. 345.
6. Заявление Р. М. Глиэра в министерство социального обеспечения о назначении ему пенсии (черновик) и справки об его работе в Киевской и Московских консерваториях. РГАЛИ. Ф. 2085. Оп. 1. Ед. хр. 1217.
7. Зильberman, Ю. А. Рейнгольд Морицевич Глиэр — администратор// Київське музикознавство. — К.: КИМ им. Р.М. Глиэра, 2016. — № 52. С. 91–116.
8. Зильberman, Ю. А. Рейнгольд Глиэр — директор Киевской консерватории: обстоятельства вступления в должность в свете малоизвестных материалов и документов // Київське музикознавство. — К.: КИМ им. Р.М. Глиэра, 2016. — № 52. С. 58–74.

9. Материалы о работе Р.М. Глиэра в Киевской и Московской консерваториях: акт о приемке денежных сумм Киевской консерватории, справки о работе, повестки на заседания, списки работ по композиции учеников Р.М. Глиэра за 1921/22 год, учебные программы и др. документы. РГАЛИ. Ф. 2085. Оп. 1. Ед. хр. 1160.
10. Московская консерватория. 1866–1966 / Редколл.: Л. С. Гинзбург, А. И. Кандинский, А. А. Николаев, В. В. Протопопов, Н. В. Туманина (Рукавишникова). – М.: 1966. – 726 с.
11. Спис-Кревская, А. Рейнгольд Глиэр – директор Киевской консерватории // Київське музикознавство. – К.: КИМ им. Р.М. Глиэра, 2016. – № 52. С. 75-91.

REFERENCES

1. Bobylev, L. B. Istoriya i printsipy kompozitorskogo obrazovaniya v pervykh russkikh konservatoriyakh (1862–1917) : dis. ...kand. iskusstvovedeniya / Bobylev Leonid Borisovich. – M., 1992. – 163 s.
2. Golubenko, S.S. Struktura moskovskoi konservatorii kak otrazhenie obrazovatel'noi kontseptsii muzykal'nogo vuza: 1930-e gody // Iskusstvo i obrazovanie. 2020. № 4 (126). S. 126-135.
3. Gulinskaya, Z. K. Reingol'd Moritsevich Glier. - M.: Muzyka, 1986. – 220 s.
4. Guretskaya Ya.A. Nachal'nyi etap raboty R.M. Gliera nad programmami klassa spetsial'noi teorii v Kievskoi konservatorii: po arkhivnym materialam (1913-1915 gg.) // Muzyka. Iskusstvo, nauka, obrazovanie – K.: KGK im. Zhiganova, 2020 - №4 (32). S.85–32.
5. Zapisi po voprosam svoei pedagogicheskoi raboty: ob oplate za chastnye uroki (1900–e gg.) po organizatsionnym delam Kievskoi konservatorii, otchet o rabote kompozitorskogo fakul'teta Moskovskoi konservatorii,

- programmy po teoreticheskim kursam i dr. zapisi. RGALI. F. 2085. Op. 1. Ed. khr. 345.
6. Zayavlenie R. M. Gliera v ministerstvo sotsial'nogo obespecheniya o naznachenii emu pensii (chernovik) i spravki ob ego rabote v Kievskoi i Moskovskikh konservatoriyakh. RGALI. F. 2085. Op. 1. Ed. khr. 1217.
 7. Zil'berman, Yu. A. Reingol'd Moritseovich Glier – administrator// Kiivs'ke muzykoznavstvo. – K.: KIM im. R.M. Gliera, 2016. – № 52. S. 91–116.
 8. Zil'berman, Yu. A. Reingol'd Glier – direktor Kievskoi konservatorii: ob-stoyatel'stva vstupleniya v dolzhnost' v svete maloizvestnykh materialov i dokumentov // Kiivs'ke muzykoznavstvo. – K.: KIM im. R.M. Gliera, 2016. – № 52. S. 58–74.
 9. Materialy o rabote R.M. Gliera v Kievskoi i Moskovskoi konservatori-yakh: akt o priemke denezhnykh summ Kievskoi konservatorii, spravki o rabote, povestki na zasedaniya, spiski rabot po kompozitsii uchenikov R.M. Gliera za 1921/22 god, uchebnye programmy i dr. dokumenty. RGALI. F. 2085. Op. 1. Ed. khr. 1160.
 10. Moskovskaya konservatoriya. 1866–1966 / Redkoll.: L. S. Ginzburg, A. I. Kandinskii, A. A. Nikolaev, V. V. Protopopov, N. V. Tumanina (Rukavishnikova). – M.: 1966. – 726 s.
 11. Spis-Krevskaya, A. Reingol'd Glier – direktor Kievskoi konservatorii // Kiivs'ke muzykoznavstvo. – K.: KIM im. R.M. Gliera, 2016. – № 52. S. 75-91

Сюе Цзин

аспирант факультета искусств
ФГБОУ ВО «Московский государственный
университет имени М. В. Ломоносова»

E-mail: 1786343133@qq.com

ORCID: 0000-0002-3076-9254

Xue Jing

graduate student of Lomonosov Moscow State University

ПАРТИЯ ВИОЛЕТТЫ ИЗ ОПЕРЫ «ТРАВИАТА» ДЖ. ВЕРДИ И ЕЕ ЛУЧШИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬНИЦЫ

В статье рассматривается исполнительский аспект партии Виолетты из оперы «Травиата» Дж. Верди. Автор исследует музыкальный аспект партии Виолетты Валери – главной героини лирико-психологической драмы. Особое внимание уделяется наиболее важному эпизоду в раскрытии образа героини – сцене и арии Виолетты из I действия и ее исполнительской сложности. В статье приводятся ряд исполнительских интерпретаций ведущими певицами, среди которых – Мария Каллас, Монсеррат Кабалье, Анна Нетребко, Динара Алиева.

Ключевые слова: Верди, Травиата, Виолетта, опера, интерпретация, Мария Каллас, Монсеррат Кабалье, Анна Нетребко, Динара Алиева.

VIOLETTA'S PART FROM G. VERDI'S OPERA «LA TRAVIATA» AND HER BEST PERFORMERS

The article deals the performing aspects of Violetta's part from G. Verdi's opera «La Traviata». The analysis of the part of the main character is carried out, a number of performing interpretations are given by leading singers, including Maria Callas, Montserrat Caballe, Anna Netrebko, Dinara Aliyeva.

Keywords: Verdi, La Traviata, Violetta, opera, interpretation, Maria Callas, Montserrat Caballe, Anna Netrebko, Dinara Aliyeva

Музыка «Травиаты» Верди отличается большой психологической глубиной характеристики. Появление «Травиаты» ознаменовало утверждение

нового жанра лирико-психологической оперы. Лирико-драматическая направленность оперы определила возросшее значение свободных ариозных форм и диалогических сцен. Ария Виолетты в I акте двухчастна, но благодаря гибкости переходов скорее приближается к сцене-монологу. Дуэт Жермона и Виолетты из II акта также свободно драматургически передает содержание беседы, музыка гибко следует за текстом. Подобные сцены представляют собой своеобразные духовные поединки, в развитии которых морально побеждает один из их участников (подобный пример – дуэт Амнерис и Аиды из оперы «Аида»). В дуэте Жермона и Виолетты три раздела (As-dur, c-moll — Es-dur, g-moll — B-dur), в среднем из них наступает решающий перелом («Плачьте, о бедная!»).

Заключительные эпизоды оперы, которые открываются предсмертной встречей Виолетты с Альфредом, также образуют сквозную сцену. В подобных сквозных сценах усилилась драматургическая функция оркестра, объединяющего эпизоды сценического действия [1].

Среди наиболее ярких вокальных номеров оперы с участием Виолетты следует отметить **сцену и арию Виолетты из 1 действия**. Начинается она с небольшого речитатива «È strano!... è strano!... in core scolpiti ho quegli accenti!» («Как странно, как странно! Мне в душу слова его запали!») (пример 5).

Эта первая развернутая сольная сцена героини воплощает разные грани образа: нежность, мечтательность, нерастраченное чувство подлинной любви, которым когда-то грезил Виолетта, и яростное отрицание возможности для себя такого счастья, своего рода «декларация» дамы полусвета, давно руководствующейся свободными нравами. Столь резкая градация состояний требует от певицы, с одной стороны, владения кантиленой, дыхания на хорошей опоре, которое помогает исполнить арию «Ah, forse lui che l'anima solinga ne'tumulti». С другой, виртуозного владения голосом в диапазоне трех

октав, опоры, хорошего зевка, позволяющих избежать срывов высоких нот. Не случайно именно эта сцена обрела особую популярность и самостоятельную концертную «жизнь». Она позволяет певице продемонстрировать самые сильные стороны своего мастерства.

Начинается ария с периода из трех предложений в f-moll, который составляет куплет. Припев поется на новую мелодию, меняется лад – F-dur. Таким образом проходят два куплета с припевом, составляющие большую первую часть арии. Затем следует краткий речитативно-декламационный эпизод – так называемая кабалетта к арии. После кабалетты начинается вторая часть арии с новой мелодией и текстом в строфической форме, после чего появляются несколько реплик Альфреда, на которые отвечает Травиата, превращая арию в мини-дуэттино, или сцену. После этого маленького диалога повторяется вторая часть арии, которая вновь завершается маленьким диалогом Альфреда и Виолетт.

Рассмотренная ария Виолетты – лишь один из примеров превращения традиционной формы арии в сцену, образцов чуткого следования музыки за текстом и богатейшего мелодического дара композитора.

Таким образом, партия Виолетты требует от исполнительницы огромного сценического мастерства помимо владения всеми необходимыми вокальными приемами, штрихами и нюансами, которых в опере большое разнообразие.

Главный персонаж лирико-психологической драмы – куртизанка Виолетта Валери, переживающая болезненное состояние, не только физическое, но и душевное. По мере развития персонажа глубокая печаль, тоска сменяется внезапно вспыхнувшей любовью, которая «перекрывает» бесконечную скорбь. Образ главной героини проходит эволюцию от свободной женщины-куртизанки, которой хотят обладать все окружающие ее мужчины, через до-

машнюю счастливую атмосферу к вынужденному отказу от счастья, прилюдному унижению и трагической кончине. Певица, исполняющая партию Виолетты, должна сама многое продумать, многое осмыслить, и выходить на сцену, имея собственное видение роли. Заметим, что в любой постановке каждая сопрано предлагает собственную трактовку образа главной героини, сообразно своей органике и своей вокальной одаренности.

Исполнительская сложность партии Виолетты заключается в следующем: она написана в лирико-драматическом ключе, и исполнительница данной партии должна обладать большой выдержкой и голосом широкого диапазона. Один из ярких примеров – знаменитая сцена Виолетты из I действия, которая длится более десяти минут. Все это время исполнительница должна петь. Можно сказать, что в опере «Травиата» продолжительность звучания партии главной героини превосходит все остальные роли.

Многие вокальные сложности партии Виолетты предполагают хорошую певческую подготовку, часто певицы, выводя колоратуры, доходят до верхнего «до», которое не предусмотрено в партитуре композитора.

Известно, что именно голос является одним из главных средств выразительности в опере, с его помощью певица может передать эмоционально-образное содержание сочинения. И если музыкальная интонация задана композитором, то исполнительница может «вдохнуть жизнь» в музыкальный материал, придать ему эмоционально-смысловую наполненность, «пропустить» её через собственное видение. Как правило, тембровая краска голоса исполнительницы подчиняется и соответствует характеру персонажа. Правильный выбор в отношении интерпретации скрыт в музыкальной драматургии оперы. Значит, что помимо голоса с большим диапазоном и выдержки, певица должна обладать серьезным актёрским даром, владеть мастерством передачи

тончайших психологических нюансов, поскольку состояние главной героини – это калейдоскоп чувств и эмоций.

Партия Виолетты стала любимой для примадонн всех поколений. Среди исполнительниц этой партии — Аделина Патти (1843 — 1919), Роза Понсель (1897 — 1981), Рената Тебальди (1922 — 2004), Мария Каллас (1923 — 1977), Джоан Сазерленд (1926 — 2010), Монтсеррат Кабалье (р. 1933), Миреллу Френи (р. 1935), Тереза Стратас (р. 1938) – исполнительница партии Виолетты в знаменитой экранизации оперы Ф. Дзеффирелли 1982 года, Этери Гвазаву (р. 1969) – экранизация оперы режиссёром Дж. Патрони Гриффи в 2000 году. Знаменитые отечественные исполнительницы партии Виолетты – Евгения Мирошниченко (1931–2009), Виктория Лукьянец (р. 1966), Анна Нетребко (р. 1971), Динара Алиева (р. 1980).

Несмотря на огромное количество исполнительских версий, трудно вывести из них какую-то одну, которая была бы эталоном исполнения. Даже при самом композиторе партию Виолетты исполняли разные певицы. Известно, что на премьере партию Виолетты исполнила Фанни Сальвини-Донателли – певица, обладающая прекрасным голосом и довольно пышными формами, которая не очень соответствовала образу умирающей от чахотки Виолетты. Однако «других вокалисток не было: Виолетта «сверкала» на сцене своими объемами и изредка покашливала, чем вызывала хохот у зрителей» [2].

Фанни Сальвини-Донателли «родилась в состоятельной семье, однако смерть отца и финансовые трудности вынудили её зарабатывать актёрским мастерством. Она была прекрасно образованным человеком, ее перу принадлежат переводы нескольких либретто опер Верди и Доницетти на французский язык. Несмотря на все шутки и колкости в адрес Фанни Сальвини-Донателли, зрители и критики высоко оценили её пение, а сами премьерные

показы можно было назвать провальными лишь отчасти. Публика с большим ажиотажем шла на скандальную постановку, и каждый вечер «Травиата» приносила в два раза больше денег, нежели две другие оперы Д. Верди, идущие в Ла Фениче: «Корсар» и «Эрнани» [2].

В своих письмах композитор подчеркивал, что в исполнении партии Виолетты важен даже не столько сильный голос, сколько актерское мастерство, а слабый голос певицы, наоборот, может только подчеркнуть болезненное состояние героини: «...Для исполнения этой роли я знаю только трех артисток: Пикколомни, Специю и Вирджинию Боккабадати. У всех трех слабые голоса, но большой талант, душа и сценическое чутье. Они все три превосходны в "Травиате"...» [3]. О певице Беллинчione Верди писал: «...Я не смог бы судить о ней в «Травиате». Даже у посредственной артистки могут оказаться качества, которые найдут применение в этой опере, и та же артистка может оказаться безусловно плохой во всех других операх...» [4].

Рассмотрим ниже следующих исполнительниц партии Виолетты: Мария Каллас, Монсеррат Кабалье, Анна Нетребко, Динара Алиева.

Мария Каллас еще при жизни стала легендой. Эту удивительную и уникальную артистку восторженная итальянская публика назвала «Божественной». Мария Каллас обладала не только выдающимся голосом большого диапазона, прекрасной вокальной техникой и редкой музыкальностью, она была великой трагической актрисой прошлого века.

Каллас не просто пела свои оперные партии, она их по-настоящему проживала, пропуская через свои чувства эмоции главной героини. Палитра красок ее голоса необыкновенно многолика: яростный, нежный, отчаянный, мягкий, патетический, резкий, мечтательный, разгневанный...

Репертуар Каллас был огромным – она пела как партии как для драматического сопрано, так и для колоратурного. Сама певица называла свой го-

лос драматической колоратурой, в ее стиле преобладало романтическое *bel canto*. Однако все вокально-исполнительские фиоритуры в ее голосе служили не для того, чтобы показать силу и виртуозность голоса, а для передачи художественной идеи, эмоции и чувства героини. Пользуясь широким арсеналом своего голоса, Каллас раскрывала психологическое состояние персонажа, подчиняя виртуозность смысловой задаче.

Интерпретация партии Виолетты из оперы Верди «Травиата» отличается особенностями «индивидуального вокально-исполнительского стиля, интерпретативной идеи, трагедийно-катартического качества интерпретации оперного образа и экспрессивного пения» [5], – считает исследователь У Хуйминь.

Помимо прекрасного голоса, владения техническим мастерством, умения исполнить сложные пассажи и фиоритуры, Каллас, обладая превосходным артистическим обаянием, сумела передать различные состояния душевных переживаний Виолетты. Это доказывают воспоминания дирижера Джулини: «Когда открывался занавес, мое сердце начинало замирать. Я был подавлен той красотой, которая была передо мною. Такого наполненного чувством и смыслом оформления сцены я никогда не видел в своей жизни. Каждая деталь необычных декораций и костюмов, созданных Лилой де Нобили, давала мне понять, что я попадаю буквально в другой мир – мир другой реальности. Иллюзия искусства или даже искусственности (в конце концов, театр – мир искусственности, ненатуральности) растворялась в воздухе. Я ощущал это, всегда, когда дирижировал этой постановкой, а продирижировал я более 20 раз на протяжении двух сезонов. Для меня существовала только одна действительность – на сцене. То, что было сзади меня, публика, зал, «Ла Скала», казалось искусственным. Только то, что дышало на сцене, и было реальностью, правдой – это была сама жизнь» [6].

Записи Марии Каллас 1951 и 1958 годов отличаются. В первой записи Каллас звучит более легко, свободно. Очень много оттяжек, легкие группетто в «*Libiamo Ne'lieti Calici*», замедления в момент вступления оркестра, тонкая нюансировка в «*Un Di Felice*», очень эмоционально насыщенно исполняет «*È strano! È strano!*», но, несмотря на взволнованность, пассажи легкие, быстрые. «*Ah, Fors'e Lui*» звучит тихо, печально, высокие ноты берет аккуратно, с оттяжками, эмоции очень сдержанные. Мы чувствуем, что в героине очень много страсти, заключенной в болезненном теле, которую она сдерживает... Все выдержанные ноты очень длинные, широкие. Колоратура исполняется аккуратно, филигранно.

В «*Follie! follie! Delirio vano è questo!*» сразу на нас обрушиваются эмоции, но нет перегруженности. Зато в кульминации – полная свобода выражения, страсть. И снова аккуратные и быстрые пассажи. В «*Sempre liberia*» перед нами новая грань образа Виолетты – полная жизни, поэтому тембр певицы сочный, глиссандо после длинных нот очень быстрые, все дышит и живет. Печаль охватывает героиню в «*Addio, del passato*», здесь слышны даже шумные предыхания, как будто героиня плачет взхлеб...

В записи 1958 года Каллас звучит несколько более сдержанно, а темп в партитуре чуть медленнее. За счет этого все колоратуры, группетто и пассажи лучше прослушиваются. Нет спешки, появляется больше смиренности, мудрости, даже в «*Ah, Fors'e Lui*». В каденциях много оттяжек, темп более размеренный. Начало монолога «*E strano*» - это неподдельное удивление, даже недоумение. Певица исполняет данный речитатив сдержанно, отчеканивая каждое слово. Воспоминания о влюбленном в нее Альфреда вводят Виолетту в мечтательное настроение: она ждала такой любви, глубокой и искренней. Сила голоса Каллас переходит от мечтательного **mf** к **f** на повторении мело-

дии любви Альфреда, темы любви «Di quell'amor», которая теперь звучит как гимн любви.

Однако иллюзии внезапно рассыпаются: как может куртизанка мечтать о настоящей любви? Эта боль и отчаяние передана в каденциях, в которых голос Каллас взлетает на верхние ноты, как бы на пределе отчаяния.

Каллас удается передать всю противоречивость образа Виолетты, ее борьбы с самой собой, внутренний экзистенциальный конфликт героини, полноту проявлений ее характера: от дерзкой и обольстительной куртизанки до глубоко переживающей сильной и страстной личности.

Отметим, что успех оперы есть у певиц, в исполнении которых есть «некоторый надрыв». В отличие от Марии Каллас, в записях Монсеррат Кабалье этот надрыв отсутствует. Слишком сглаженные конфликты, отсутствие эмоциональной пограничности, при этом прекрасный тембр – все это даже по задумке самого Верди не очень соответствует образу надломленной, умирающей, но любящей Виолетты.

Исполнение Монсеррат Кабалье отличается приятным для слуха тембром, богатым обертонами, ее голос не звучит крикливо, он бархатист и округл. В плане толкования партии певицей – оно достаточно академично, сдержанно, без лишних украшений, стремления понравиться. Можно сказать о нем, что это исполнение без напряжения, певица поет так же свободно, как говорит, не форсируя голос, но при этом пение совсем не выглядит как «напевание». Но кроме любования тембром и прекрасного пения, на мой взгляд, в трактовке партии Виолетты необходима настоящая страсть, выраженная как в актерской игре, так и в пении.

Блестящее актерское мастерство демонстрирует Анна Нетребко. Несмотря на то, что в ее исполнении много вольности в отношении нотного материала, ей удастся очень убедительно сыграть Виолетту.

Современный взгляд на трактовку образа Виолетты есть в исполнении Динары Алиевой. Можно в целом отметить, что исполнения Анны Нетребко и Динары Алиевой, в отличие от других, перечисленных выше, отличаются более современной школой пения, потребностью вписываться в тенденции времени – эпохи более динамичной по сравнению с XX веком. Особенности постановки, необходимость учитывать требования постановщика – все это, безусловно, накладывает отпечаток на манеру пения, трактовку штрихов, нюансов и темпов – там, где это не противоречит замыслу композитора. И получается такое исполнение довольно компактным, динамичным, ярким, свежим, чувствуется, что это постановка XXI века.

Партия Виолетты – сложная и привлекательная для многих оперных певиц. Однако помимо превосходных вокальных данных, она требует большого актерского мастерства. Поэтому, на наш взгляд, интерпретации образа Виолетты М. Каллас наиболее близка к эталонной – если рассматривать ее с точки зрения максимального вживания в образ, погружению в психологический мир героини, ее душевных состояний и поступков.

Литература

1. Друскин М. «Травиата» Верди [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://www.belcanto.ru/traviata.html> (дата обращения: 11.02.2021)
2. Дж. Верди. Опера «Травиата». [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://soundtimes.ru/opera/spektakli/opera-traviata> (дата обращения: 11.02.2021)
3. Дж. Верди. Избранные письма. Сост., перевод, вст. Статья и примеч. А. Бушен. М.: Музгиз, 1959. С. 97.
4. Дж. Верди. Избранные письма. Сост., перевод, вст. Статья и примеч. А. Бушен. М, Музгиз, 1959. С. 428.

5. У Хуйминь. Оперное интонирование как семантический феномен: вокально-исполнительский аспект: дисс. .. канд. иск. Одесса, 2017. С. 134.
6. Kesting J. Maria Callas / Jürgen Kesting. – Düsseldorf; Wien: Econ Taschenbuch-Verl, 1996. – P. 79.

REFERENCES

1. Druskin M. «Traviata» Verdi [Electronniy resurs] // Rejim dostupa: <http://www.belcanto.ru/traviata.html> (data obrasheniya: 11.02.2021)
2. Dj. Verdi. Opera «Traviata» [Electronniy resurs] // Rejim dostupa: <http://soundtimes.ru/opera/spektakli/opera-traviata>(data obrasheniya: 11.02.2021)
3. Dj. Verdi. Izbrannie pisma. Sost., perevod, vst. Ststyа I primech. A. Bushen. M.: Muzgiz, 1959. S. 97.
4. Dj. Verdi. Izbrannie pisma. Sost., perevod, vst. Ststyа I primech. A. Bushen. M.: Muzgiz, 1959. S. 428.
5. U Huimin. Opernoe intonirovanie kak semanticheskiy fenomen: vokalno-ispolniyelskiy aspekt: diss. .. kand. Isk. Odessa, 2017. S. 134.
6. Kesting J. Maria Callas / Jürgen Kesting. – Düsseldorf; Wien: Econ Taschenbuch-Verl, 1996. – P. 79.

Дин Тинтин

аспирант

ФГБОУ ВО «Московский государственный
университет имени М.В. Ломоносова»

E-mail: 710026663@qq.com

Ding Tingting

Postgraduate student

Lomonossov Moscow State University

РЕАЛЬНЫЙ И ПОЭТИЧЕСКИЙ МИР У ГУАНЬЧЖУНА (1919-2010) - ЦЗЯННАНЬСКИЙ БЕЗЛЮДНЫЙ УГОЛОК

Аннотация. Статья рассматривает основные аспекты творчества и причины изменения и формирования художественного стиля У Гуаньчжуна. Статья посвящена сложному творческому пути китайского художника У Гуань-Чжуна, развитию его художественного стиля и анализу основных работ мастера. Отмечаются трудности художника со временем, когда искусство зависело от пропагандистской политики государства.

В сложном политическом и культурном контексте, как он объединил западный модернизм и китайскую традиционную культуру в своих произведениях и сформировал свой собственный стиль. У Гуаньчжун черпал свое художественное вдохновение в народных творениях из таких культурных объектов, как жилища и ландшафтные сады. Его картины открыли путь молодым поколениям художников и продолжают вдохновлять многих по сей день. На своих полотнах он запечатлел различные стороны китайской жизни - архитектуру, людей, растения и животных, пейзажи в стиле импрессионизма начала 1900-х годов. Опубликовал сборники очерков и десятки альбомов

живописи. В 1992 году он стал первым китайским художником, чьи картины при его жизни выставлялись в Британском музее.

Актуальность статьи обусловлена тем, что в современные этапы искусства особую значимость приобретают работы творцов прошлых поколений, а значит, необходимо раскрывать ценность искусства 19-го века и передавать их следующим поколениям.

Цель статьи – изучение реального и поэтического мира У Гуаньчжун.

Проблемой статьи отмечается в том, что У Гуаньчжун определил главную красоту мира в людях, отдавал предпочтение изображению человека и его светлых сторон.

Статья состоит из следующих структурных элементов: введение в проблему, краткий обзор литературы, выводы и заключения, список литературы.

Ключевые слова: китайский модернизм XX века, культура Цзяннаня, синкретизм, полуабстракция, эстетическая седиментация.

THE REAL AND POETIC WORLD OF WU GUANZHONG (1919-2010) - JIANGNAN UNPOPULATED CORNER

Abstract: This article discusses about the reasons for the change and formation of Wu Guanzhong's art style. In a complex political and cultural context, how did he combine Western Modernism and Chinese traditional culture in his works and form his own style? He drew his artistic inspiration from folk creations with cultural objects such as dwellings and landscaped gardens. His paintings

paved the way for younger generations of artists and continue to inspire many to this day. On his canvases, he captured various aspects of Chinese life - architecture, people, plants and animals, landscapes in the impressionist style of the early 1900s. He has published collections of essays and dozens of painting albums. In 1992, he became the first Chinese artist whose paintings were exhibited in the British Museum during his lifetime.

The article is devoted to the complex creative path of the Chinese artist Wu Guan-Zhong, the development of his artistic style and the analysis of the main works of the master. The difficulties of the artist with the time when art depended on the propaganda policy of the state are noted.

This article of the article is due to the fact that in the modern stages of art, the works of creators of past generations acquire special significance, which means that it is necessary to reveal the value of 19th century art and pass them on to future generations.

The purpose of the article is to study the real and poetic world of Wu Guan-zhong.

The problem of the article is noted in the fact that Wu Guanzhong identified the main beauty of the world in people, preferred the image of a person and his bright sides.

This article consists of the following structural elements: an introduction to the problem, a brief review of the literature, conclusions and conclusions, a list of references.

Key words: Chinese modernism of the twentieth century, Jiangnan culture, syncretism, semi-abstraction, aesthetic sedimentation.

Введение в проблему. Некоторые художники могут творить искусство только находясь в Париже, другим же для творения искусства необходимо искать места для вдохновения.

Итак, в 1950-ом году, У Гуаньчжун покинул Париж и вернулся в Китай, в обитель постимпрессионистов, чтобы создать свой собственный художественный мир, отправиться в место, где еще не бывали художники.

В то время правительство Китая принимало только один стиль искусства - Социалистический Реализм, что, в свою очередь, противоречит Реализму и Модернизму, которые привлекают У Гуаньчжуна как человека искусства. Именно по этой причине он отказался от портретной живописи и снова начал искать собственный художественный путь.

Таким образом, в период, сопровождаемый жестоким внутривластным движением, были подавлены многие представители интеллигенции. Большое количество произведений многих художников было разрушено, в это число произведений входили работы У Гуаньчжуна. Представители интеллигенции были направлены на работу в бедные деревни, где изобразительное искусство было под запретом.

С одной стороны, культурные организации, поддерживаемые правительством, определяли традиционную китайскую культуру как отсталую, а с другой стороны, западная культура в Китае казалась капиталистической и

коррупцированной. Но, к счастью, У Гуаньчжун смог разыскать очарование и красоту в людях, живущих в деревнях и небольших городах Китая. Это было подобно тому, как Пикассо открыл для себя африканское искусство.

Он заметил, что даже неграмотные крестьяне могут увидеть красоту и привлекательность из его картин. Стоит отметить, что картина, которая похожа на объекты не обязательно должна быть красива.

Повседневная жизнь деревенских жителей полна красоты, уюта, в ней каждый день можно увидеть и растения, травы, птиц и др. Здесь стоит упомянуть особую китайскую поговорку про красоту: «Чтобы мужчина был красивым, он должен носить черную официальную одежду, чтобы девушка была красивой, она должна носить белую траурную одежду!» (男要俏，一身皂；女要俏，三分孝).

Окружающая среда, в которой живет деревенский народ, оказала влияние на китайских интеллектуалов, так как она напрямую связана с примитивной реальностью обычной сельской жизни китайского народа. Их жизни даже в некотором смысле аполитичны, люди ведут спокойную размеренную жизнь, сохраняя китайскую культуру. В жителях деревни У Гуаньчжун чувствовал слияние с природой.

Включение светских жилищ и религиозных построек в древнюю китайскую архитектуру, которую китайский ученый Ли Цзэжоу 李泽厚 (1930) описывает как «практическую», «мирскую» и «рациональную», представляет собой эстетическую седиментацию духовных устремлений китайцев в их по-

вседневной жизни [2, с. 151]. И здесь Ли нашел взаимосвязь с другими видами китайской культуры: «Китайская архитектура характеризуется абстрактными линиями и объемами (огромное пространство, развернутые плоскости, взаимосвязанные и скоординированные групповые здания, которые вместе выражают течение времени) вместе с поэзией, линией китайской каллиграфии и музыкой выражают общие эмоции китайской народности, которые вместе под рациональным проникновением, ограничениями и контролем «Ста Школ» выражают красоту разума и чувства» [3, с. 61].

Теоретический обзор литературы. В людях У Гуаньчжун нашел характерность традиционной китайской культуры. Уже в 70-ых годах он использовал традиционные инструменты живописи, чтобы выразить народность китайской культуры и общие черты с Западным Абстракционизмом. Здесь в пример можно привести то, что У Гуаньчжун нашел «желтый цвет Кандинского» в костюмах юньнаньской оперы, нашел геометрическую композицию Мондриана в жилом доме Цзяннаня, также неоднократно отмечал свободные точки, линии, плоскости и пространства в ландшафтных садах Сучжоу, которые были схожи с абстрактными работами Поллока (Сходство между работами У Гуаньчжуна, вдохновленными ландшафтными садами Сучжоу и Поллоком, - это мое личное мнение). При этом, У Гуаньчжуна не привлекает идея Чистого Абстрактизма, художник считает его безэмоциональным, не имеющим связи с людьми.

У Гуаньчжуна привлекает творчество западного художника Мориса Утрилло. По его словам, «в его картинах есть «китайская поэзия». Можно найти много общего между «Цзяннаньским пейзажем» У Гуаньчжуна и «Парижским пейзажем Утрилло» (рис. 1).

Я думаю, что эти работы важны не только как выражение его художественной концепции, но и как сильное эмоциональное проявление внутреннего мира, которое может быть замечено реципиентами по цзяннаньскому пейзажу из всех картин У Гуаньчжуна.

Цзяннань в Китае считается метром поэтов, где с древних времен жили великие литераторы, с истиной душой украшавшие это место стихами, живописью и творчеством. Например, художник и каллиграф Вэнь Чжэнмин (1470-1559) своими руками посадил ротанговую пальму, Вэнь Чжэнмин проектировал ландшафтные сады.

Образы жителей деревни, проживших в уникальных географических условиях, формировали идею и вкус литераторов и художников своими повседневными домами, дорогами, мостами, каналами, рокариями и другими природными богатствами и культурным наследием.

Жемчуг Цзяннаня – это ландшафтный сад. И Ли Цзэжоу описывал его так: «Ландшафтный сад - это реализация свободного художественного замысла и эстетического идеала литераторов и художников. Архитектоника ландшафтного сада зигзагообразна, а пространство беспрепятственно, постоянно и удивительно. Литераторы используют множество приемов, таких

как «заимствование пейзажей» 借景, «мнимый и реальный» 虚实 и т. д., чтобы можно было объединить архитектурный ансамбль и красоту природного ландшафта. Далекие горы и реки, облака, деревья, паруса и речные волны - все вливается в сад, не говоря уже о мелких местах, проточной воде и деревне Даосян, которые расположены внутри ландшафтного сада. Сад превращает сознание пространства в процесс времени, выражая настроение жизни в реальном мире» [3, с. 66].

Красота традиционной китайской живописи - это высшая мера в соответствии с поэтичностью, многие художники часто пишут стихи прямо на картине. Как немногие художники, У Гуаньчжун считает, что красота живописи и поэтическая красота происходят из реальной жизни, поэтому он непосредственно находит эту поэтическую красоту из реальной жизни, а затем выражает ее в живописи.

Выводы и заключение. Как отмечал Лев Николаевич Толстой: «Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему». Хотя китайские поэты и художники считают, что выражение своих эмоций и мыслей в картинах и произведениях следует осуществлять очень высокохудожественным методом, но при этом творческие люди позиционируют себя как круг литераторов и представителей высших слоев общества и могут держать весь мир «на ладони» в положительном смысле, ведь они видят мир с разных сторон. В их картинах, стихах есть общая цель – выразить свою заботу о судьбе государства, изобразив горы и реки. Но среди

них нет конкретики идеи. То есть они хотят изложить на полотне или листе бумаги красоту природы, не затронув при этом людей. В их творчестве нет простых радостей жизни.

Здесь и заключается отличие У Гуаньчжуна от остальных художников. Он любит определенный «маленький уголок». Являясь деятелем, мастером живописи, он пишет этюды, а после завершения работы над произведением дает картине название, вписывает дату и место (рис. 2).

В качестве «живого свидетеля момента» У Гуаньчжун быстро зарисовывал линии и композицию за один раз, а цвета его картин имели чарующую простоту, будто бы автор картины спешил запечатлеть только что произошедший момент. Он представлял вниманию смотрящего повседневный маленький уголок, где окрестности были безлюдны. Кажется, будто он дает людям ощущение погружения, когда они смотрят тихие улочки, будто ища ответы в истории.

В 1960 и 1981 годах он дважды рисовал тот самый светлый проулок, который полюбил с первого взгляда. После завершения картины, добрый друг У Гуаньчжуна поспешил сказать художнику, что картину все-таки не следует выставлять для публики, поскольку за этим проулком стояла тюрьма [4].

В следующих строках Лю Венвэнь и Итан Призант анализируют значение объектов, которые выбрал У Гуаньчжун для написания картин: «The permanent witness is reminiscent of the people, who were traumatised during the

Cultural Revolution and other political turbulence, but whose experiences would never be forgotten by history» [2, с.132] («Постоянный свидетель напоминает людей, которые были травмированы во время Культурной революции и других политических потрясений, но чьи переживания не должны быть забыты историей»).

Также вспоминаются следующие строки исследователей: «as mute witness of history, sentient reservoir for the accumulation of time and memory, yet ultimately possessing no inherent ambition to alter history's course» [1]. (как немой свидетель истории, разумный резервуар для накопления времени и памяти, но в конечном итоге не обладающий присущими ему амбициями изменить ход истории).

Итак, У Гуаньчжун создавал прекрасные пейзажи, дабы раскрыть красоту деревни, заключающую в себе простоту окрестностей, улиц, полей, чистоту людей.

По мнению У Гуаньчжуна, красота сопровождается страданием и горькой жизнью. Он часто указывает, что искусство рождается из страданий, но это совсем не значит, что его жизнь была бы полна горести, даже если бы он остался в Париже. Таким образом, внимание художника сосредоточено в течение жизни, которая может быть полна радостей и горестей, только горести для каждого художника определяются по-разному: кто-то может быть несчастен в любви, кто-то пережил войну, претерпел одиночество, потерял близких. Но не только из несчастий состоит жизнь. Жизнь – это морские волны,

это день и ночь, что символизирует положительное и отрицательное. Автор своим творчеством показывает — смысл жизни в том, чтобы среди плохого искать хорошее, а ведь именно это может спасти из самых неудачных ситуаций.

Рисунок 1

*У Гуаньчжун. Город Цзяннань. 1980-ые годы. 67.6*67.6 см. Китайская бумага и китайская тушь.*

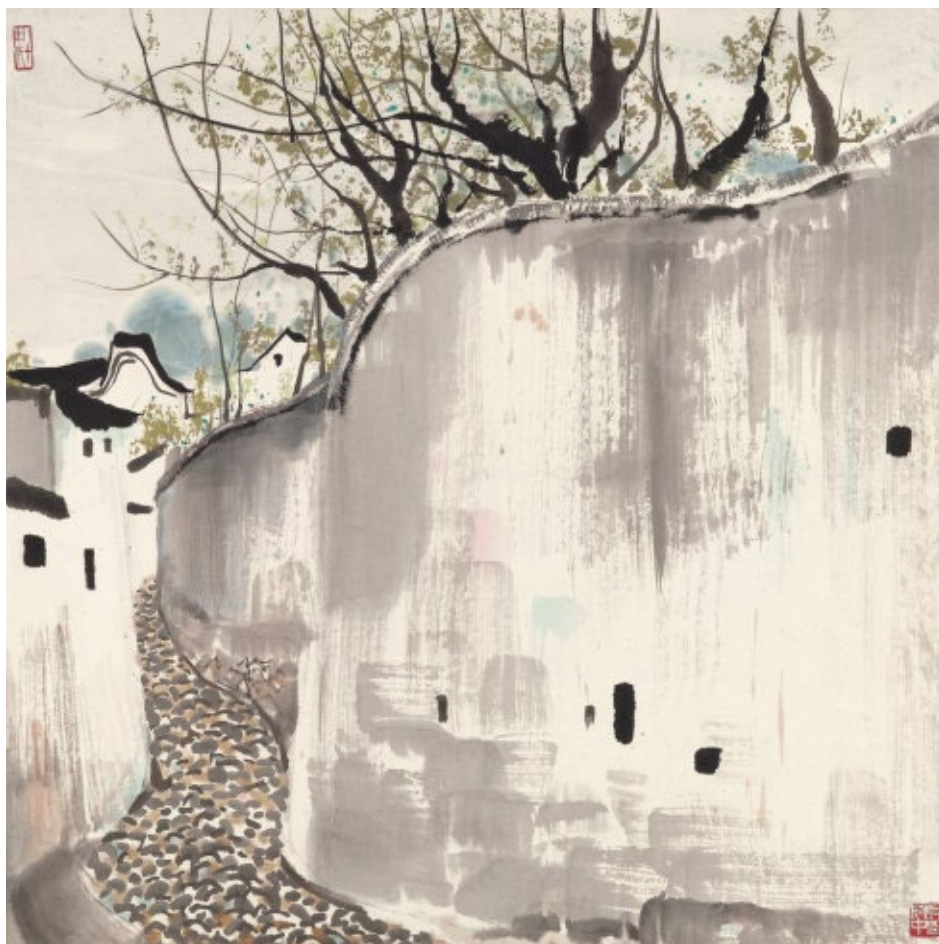


Рисунок 2

У Гуаньчжун. Львиный ландшафтный сад (The Lion Grove) 1983 г. 173*290 см. Китайская бумага и китайская тушь.



Литература

1. Цзэжоу Л. Путь красоты: исследование китайской эстетики / Цзэжоу Л.-М.: Пекин: Издательство культурных реликвий, 1981. – 236 с.
2. Гуаньчжун У. Автобиография / Гуаньчжун У. М.: Пекин: Издательство народной литературы, 2004. – 456 с.
3. Prizant E. Divergent Prophecies for the Nation: Wu Guanzhong, History, and the Global in early 1980s China / Prizant E., 2012. - 567 p.
4. Wenwen L. Modernity through syncretism and eclecticism: Wu Guanzhong's artistic practice in the cultural and political environment of the PRC (1949-1989) / Wenwen L., 2019. – 432 p.

REFERENCES

1. Tszechou L. Put' krasoty: issledovanie kitaiskoi estetiki / Tszechou L.-М.: Pekin: Izdatel'stvo kul'turnykh relikvii, 1981. – 236 s.

2. Guan'chzhun U. Avtobiografiya / Guan'chzhun U. M.: Pekin: Izdatel'stvo narodnoi literatury, 2004. – 456 s.
3. Prizant E. Divergent Prophecies for the Nation: Wu Guanzhong, History, and the Global in early 1980s China / Prizant E., 2012. - 567 r.
4. Wenwen L. Modernity through syncretism and eclecticism: Wu Guanzhoun's artistic practice in the cultural and political environment of the PRC (1949-1989) / Wenwen L., 2019. – 432 r.

Алябьева Анна Геннадьевна
доктор искусствоведения,
зав. кафедрой философии, истории, теории культуры и искусства
ГБОУ ВО города Москвы
«Московский государственный институт музыки имени А.Г. Шнитке»,
e-mail: aliabieva_a@mail.ru
Anna G. Alyabyeva
Doctor of arts, Professor, Head. Department of Philosophy,
History, Theory of Culture and Art,
Schnittke Moscow State Institute of Music,
Галкина Дарья Дмитриевна
аспирант кафедры философии, истории, теории культуры и искусства
ГБОУ ВО города Москвы
«Московский государственный институт музыки имени А.Г. Шнитке»,
e-mail: dariagalckina@yandex.ru
Daria D. Galkina
Graduate student of the Department of Philosophy,
History, Theory of Culture and Art,
Schnittke Moscow State Institute of Music,

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДЕТСКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕАТРОВ МОСКВЫ В ПЕРИОД ПАНДЕМИИ COVID-19

Аннотация. Статья посвящена обзору деятельности детских музыкальных театров Москвы, и прежде всего – Московского государственного академического детского музыкального театра им. Н. И. Сац в период ограничений, обусловленных пандемией коронавируса.

Актуализации мер безопасности, связанных с проведением культурно-массовых мероприятий в обозначенный период поставила перед профессиональным театральным сообществом ряд совершенно новых проблем, которые потребовали незамедлительного решения.

В данной работе анализируются современные формы и средства воплощения музыкально-театральной деятельности в аспекте взаимодействия со зрителями, обусловленные переходом в режим повышенной готовности в марте – июне 2020 года. Делается акцент на особой роли онлайн-пространства, медиатехнологий в вопросах совершенствования и развития творческой инициативы театральных коллективов.

Ключевые слова: детский музыкальный театр, пандемия Covid-19, онлайн-формат; новые театральные-музыкальные проекты, Московский государственный академический детский музыкальный театр им. Н. И. Сац, детская онлайн-опера, видеоспектакли, виммельбух, дистанционное взаимодействие, медиатехнологии, творческие онлайн-мастерские.

SOME ASPECTS OF THE ACTIVITIES OF CHILDREN'S MUSIC THEATERS IN MOSCOW DURING THE COVID-19 PANDEMIC

Summary. The article is devoted to the consideration of the children's musical theater in Moscow, first of all – Sats Moscow State Academic Children's Musical Theater, during the period of restrictions due to the Covid-19 pandemic.

The actualization of security measures related to the holding of cultural events during the designated period posed a number of completely new problems for the professional theatrical community that required an immediate solution.

This paper analyzes the modern forms and means of the embodiment of musical and theatrical activities in the aspect of interaction with the audience, due to the transition to the high alert mode in March - June 2020. Emphasis is placed on the special role of the online space, media technologies in improving and developing the creative initiative of theater groups.

Keywords: Children's musical theater; Covid-19 pandemic, online format; new theater and music projects, Sats Moscow State Academic Children's Musical Theater, children's online-opera; video performances, wimmelbuch, remote interaction; media technologies; creative online workshops.

В 2020 году мир охватила коронавирусная пандемия, что, безусловно, не могло не отразиться на культурной жизни нашей страны и зарубежья. Ранее выстроенная система взаимоотношений «театр – зритель» оказалась под угрозой, так как введенные ограничения создали серьезный дистанционный барьер. Кроме того, сам творческий процесс в театральных коллективах,

начиная с репетиционной работы, также вызывал опасения в плане его качественных результатов. Многие спектакли просто не были показаны, ввиду невозможности их перевода в формат онлайн-версии.

За время вынужденной самоизоляции (март-июнь, 2020) театры понесли колоссальные убытки, исчисляемые миллионами рублей. Несмотря на то, что поддержка, оказанная Департаментом культуры Правительства Москвы, дала возможность театрам продолжить работу в это кризисное время, потребовались неимоверные усилия, направленные на поддержание и переориентацию жизнедеятельности театральных коллективов в режиме новой реальности.

Процесс перехода в онлайн-пространство был достаточно сложен как для театров, так и для театралов. Запись и трансляция видеoverсий спектаклей, как единственно возможная альтернатива в сложившихся условиях, оказалась нелегким и трудоемким процессом, с точки зрения формирования системы взаимоотношений между живой аудиторией и труппой артистов, так как их взаимовлияние складывается из компонентов, не поддающихся записи на тот или иной носитель, в отличие от текста. Следует отметить, что атмосфера спектакля представляет собой своего рода особый «энергетический поток», который является результатом присутствия зрителей и исполнителей в режиме «здесь и сейчас» и не может быть подвергнут переводу в медийное пространство без качественной трансформации.

Если даже для взрослого зрителя онлайн-формат оказался непростым, с точки зрения восприятия и погружения в действо спектакля, по причине отсутствия наиважнейшего компонента театра – специально подготовленной культурно-развивающей, создающей соответствующую психоэмоциональную и сюжетно-историческую картину среды [1], что говорить о детях, удержать интерес и внимание которых существенно труднее. Кроме того, с точки зрения здоровьесберегающих технологий, активное время «онлайн» для ребенка не может быть эквивалентно времени реально проводимого дет-

ского спектакля. Отсюда кристаллизуются следующие проблемы перехода детских театров в режим дистанционного взаимодействия с публикой:

- удержание познавательной активности юного зрителя и поощрения его интереса;
- представление полноценного художественного материала, удовлетворяющего запросам юного зрителя и нормам СанПиН;
- включение и развитие просветительского и образовательного компонента в программы детских музыкальных театров, как необходимого средства для поддержания обратной связи между зрителем и артистом [2];
- повышение значимости работы звукорежиссеров, операторов и монтажеров.

Обозначенные проблемы были характерны для деятельности детских музыкальных театров Москвы¹. Их оперативное решение способствовало дальнейшей успешной работе этих коллективов.

За месяцы работы в сложившихся условиях многие театры активно развивали новые проекты, позволяющие не потерять своего зрителя и привлечь внимание нового: свет увидели такие онлайн-мероприятия, как профессионально ориентированные мастер-классы, адресованные подрастающему поколению, погружающие в мир музыкально-театральных профессий. Возникло множество онлайн-лекций просветительского характера. Были запущены музыкально-образовательные платформы. Заработали в режиме zoom-формата музыкальные дискуссионные клубы для юных зрителей и их родителей; в онлайн формате были организованы творческие смены летнего кинолагеря, онлайн-мастерские, проводимые артистами театров.

Этот опыт оценивается как колоссальный прорыв в области применения информационных технологий. Какие-то из форматов онлайн-работы, по

¹ На основе анализа творческой деятельности в условиях пандемии (март – июнь 2020 года) детских музыкальных театров Москвы: Московский детский музыкальный театр юного актера, Московский музыкально-драматический театр «А - Я» для детей и взрослых, Московский детский музыкально-драматический театр под руководством Геннадия Чихачева и др.

мнению, как руководителей театров, так и их зрителей, имеют хорошие перспективы развития и после окончания пандемии, так как дали исключительно положительные результаты.

Многие театры активно делились с аудиторией цифровыми архивами, благодаря чему зрители из самых отдаленных регионов смогли приобщиться к сценическому искусству.

Вседоступность онлайн-формата предполагает возможность ознакомления с современными тенденциями в области развития театра: зритель получает доступ к постановкам, на которые, вероятно, не рискнул бы пойти в режиме реального времени или не смог бы по причинам географической отдаленности. Интернет-технологии дали шанс «безопасно» (в том числе с точки зрения финансового вопроса) присутствовать на спектакле и оценить новое. В частности, речь идет об экспериментальных постановках, современных интерпретациях и прочтениях. И хотя задолго до самоизоляции уже существовали онлайн-спектакли с привлечением мессенджеров и социальных сетей, приложений мобильных телефонов, все же, именно временные ограничения, связанные с распространением коронавируса, поставили применение и развитие медийных технологий на новый уровень.

Хотелось бы проследить за новыми формами, позволяющими не потерять своего зрителя, на примере успешной реализации творческих проектов в условиях пандемии, которые нашли воплощение в Детском музыкальном театре им. Н. И. Сац².

16 марта 2020 года администрация театра сделала официальное заявление, ссылаясь на приказ мэра Москвы об отмене массовых мероприятий, в котором сообщалось, что спектакли переносятся на неопределенный срок и производится возврат денежных средств за билеты. Казалось бы, столь тревожные для любого театра события ставят творческий коллектив в неопреде-

² О роли выдающегося деятеля отечественной культуры Наталии Ильиничны Сац см., например: [3, 4, 5].

ленную ситуацию и не дают возможности дальнейшего профессионального развития. Но уже 19 марта на сайте театра, а также на странице в социальной сети Facebook появляется пост, вселяющий оптимизм [6]. В нем театр выражает благодарность и любовь зрителям, которые, в большинстве своем, в качестве поддерживающей меры, отказались от возврата денежных средств и объявили о готовности, во время развернувшихся карантинных мер, поддерживать дистанционные творческие инициативы театрального коллектива, создавая необходимое количество просмотров и откликов.

Живо отреагировав на изменения обстоятельств, Детский музыкальный театр им. Н. И. Сац запускает на своем сайте виртуальный образовательный проект «Семь чудес оперы», который представляет собой не только просветительский сериал, состоящий из семнадцати минутных видеолекций, но и другие жанры, реализованные в онлайн формате: мультфильм «Откуда взялась опера», онлайн-версию книги «Идем в музыкальный театр», виммельбук «В театре» (книга-картинка о закулисной жизни, условного, но узнаваемого Детского музыкального театра им. Н. И. Сац со специальными заданиями, выполняя которые ребенок знакомится с театральной терминологией и устройством мира «по ту сторону сцены»).

Идея создания данного проекта принадлежит директору, художественному руководителю театра, Заслуженному деятелю искусств РФ, лауреату Государственных премий РФ, лауреату премии Правительства РФ им. Ф. Г. Волкова за вклад в театральное дело России, лауреату Российской национальной театральной Премии «Золотая Маска», режиссеру Георгию Георгиевичу Исаакяну. Согласно его идее, юные зрители, посмотрев данный презентационный материал, узнают о том, где и каким образом происходило зарождение и становление оперного жанра. Увлекательные истории об оперных голосах, симфоническом оркестре, задействованном в создании музыкальной ткани для оперных постановок, особенностях работы над созданием оперного спектакля, рассчитаны на детей от шести лет и старше.

Проект смело можно назвать семейным, что удовлетворяет основным тенденциям музыкально-театрального жанра, так как именно семейные ценности формируют нравственность и культурный облик подрастающего поколения.

Одним из интересных, по замыслу и исполнению, проектов театра становится созданная в условиях самоизоляции детская онлайн-опера, премьера которой явилась событием мирового значения.

В апреле 2020 года Детский музыкальный театр им. Н.И. Сац привлекает молодых постановщиков к участию в экспериментальном творческом проекте по созданию онлайн-оперы «Подключись» на музыку молодого композитора Алсу Нигматуллиной (режиссер и либреттист – Надежда Бахшиева).

Каждый из трудившихся над онлайн-воплощением произведения, работал из своей квартиры. Все этапы, начиная с момента написания музыки вплоть до отрисовки графического фона, взявшего на себя функцию декораций, а также – репетиционный процесс, запись вокальных партий и монтирование единого музыкально-театрального «полотна», переродившегося в восемнадцатиминутный ролик, заняли ровно месяц.

Эмоционально положительный тон рассуждений о происходящих событиях, связанных с пандемией, по-новому представляет коммуникацию между актером и зрителем, стирая географические преграды, трансформируя традиционные пути взаимовлияния [7].

С музыкальной точки зрения, опера противопоставляет реальный мир миру «заэкранному», смешивая живое и искусственное, синтезируя цифровые технологии и сюрреалистичные образы подсознания. Возникает ощущение, будто бы сон переплетается с компьютерным игровым пространством. Однако, законы драмы соблюдены и центром постановки становится конфликт между злодеем, которого необходимо победить. На втором плане вы-

ступает бытовое противостояние кошки и кильки, представляющее для детей особый интерес.

При том, что 18 минут для оперы – крайне небольшой временной интервал, для детского непрерывного внимания и активизации мыслительной деятельности, тем не менее, именно это время оптимально. Для облегчения восприятия вокальные партии снабжены субтитрами. Опера «Подключись» выложена на канале YouTube в открытом доступе [8]. Следует отметить тот факт, что истории музыки известны примеры подобных лаконичных произведений обозначенного жанра. Например, опера Мануэля де Фальи «Балаганчик маэстро Педро» («El Retablo de Maese Pedro», 1923) которая также длится 18 минут³. В ней можно наблюдать пересечение пространств реальной сцены и кукольной, что является примером нестандартного подхода в решении проблемы взаимодействия с аудиторией. Полагаем, что вопрос специфики художественной коммуникации в различных исторических условиях заслуживает отдельного рассмотрения.

Детский музыкальный театр им. Н. И Сац активно развивает и популяризирует творческие мастерские, в рамках которых юные зрители постигают основы музыкально-театрального направления. Помимо этого, в сети регулярно появляются онлайн-трансляции спектаклей [9].

Таким образом, можно отметить, что кризисные условия не становятся непреодолимым барьером для коллективов музыкальных театров, хотя и оказывают существенное влияние на формы воплощения репертуара, а также – моделируют новые способы взаимодействия как внутри профессионального коллектива, так и со зрителем. Важным фактором в сложившейся ситуации становится и положительное влияние ограничений, связанных с пандемией Covid-19, в том смысле, что они могут рассматриваться в качестве стимула для развития и расширения творческой деятельности.

³ Отметим, что В 1992 году Г.Г. Исаакян осуществил постановку этой оперы на сцене Пермского театра оперы и балета.

Относительно сложившейся ситуации очень точно высказался директор и художественный руководитель театра, Заслуженный деятель искусств РФ, руководитель мастерской факультета музыкального театра Российского университета театрального искусства Г. Г. Исаакян. В интервью, данном «Независимой газете», он отметил: «Конечно, наш коллективный мозг – режиссеры, художественные руководители – работает в этом направлении, придумывает какие-то новые форматы. Но понятно, что это на какое-то время, а дальше нужно возвращаться к нормальному состоянию дел. Человек – адаптивное существо. И лично я не сторонник позиции «мир никогда не будет прежним». Мир даже после средневековых эпидемий чумы восстановился» [10]. Неизвестно, каким образом сложатся дальнейшие события, обусловленные происходящими в мире изменениями, однако, с уверенностью можно сказать, что детскому музыкальному театру как явлению суждено быть при любых обстоятельствах.

Литература

1. Шабшаевич Е.М. Дирекция императорских театров и московская концертная жизнь XIX века // Проблемы музыкальной науки. 2011. № 1 (8). – С. 39-42.
2. Корсакова И.А. Проблемы и приоритетные направления современного музыкального образования // ФЭН-наука. 2013. № 6 (21). – С. 22-24.
3. Виктор В. Музыка-Театр-Дети. Н. Сац и ее творческая деятельность. Сборник статей. - М.: Советский композитор, 1977. – 362 с.
4. Сац Н. Новеллы моей жизни: в 2-х кн. – М.: Искусство, 1984. – Кн. 1. – 495 с.
5. Сац Н. Новеллы моей жизни: в 2-х кн. – М.: Искусство, 1984. – Кн. 2. – 381 с.

6. Официальный профиль МГАДМТ им. Н.И. Сац в Facebook. URL: https://www.facebook.com/teatr.sats/?ref=page_internal (дата обращения: 17.05.2020).
7. Щербакова А.И. Преодолевая барьеры: искусство как инструмент духовной коммуникации // Человеческий капитал. 2017. № 11 (107). – С. 49-52.
8. Опера «Подключись». URL: <https://youtu.be/NlD14R92NM8> (дата обращения: 28.06.2020).
9. Московский государственный академический детский музыкальный театр им. Н.И. Сац: [сайт]. URL: <https://teatr-sats.ru/> (дата обращения: 29.06.2020).
10. Гайкович М. Георгий Исаакян «Оказалось, что российская система репертуарных театров – самая защищенная». URL: https://www.ng.ru/culture/2020-05-26/7_7870_culture1.html (дата обращения: 27.09.2020).

REFERENCES

1. Shabshaevich E.M. Direkciya imperatorskih teatrov i moskovskaya koncertnaya zhizn' XIX veka [The Directorate of the Imperial Theaters and the Moscow concert life of the XIX century] // Problemy muzykal'noj nauki. 2011. № 1 (8). – S. 39-42.
2. Korsakova I.A. Problemy i prioritetye napravleniya sovremennogo muzykal'nogo obrazovaniya [Problems and priority directions of modern music education] // FЭn-nauka. 2013. № 6 (21). – S. 22-24.
3. Viktorov V. Muzy`ka-Teatr-Deti. N. Sacz i ee tvorcheskaya deyatel`nost` [Music-Theater-Children. N. Sats and her creative activity] // Sbornik statej [Digest of articles]. – M.: Sovetskij kompozitor, 1977. – 362 p.
4. Sats N. Novelly moej zhizni [Novels of my life]: v 2-kh kn. – M.: Iskustvo, 1984. – Kn. 1. – 495 p.

5. Sats N. Novelly moei zhizni [Novels of my life]: v 2-kh kn. – M.: Iskusstvo, 1984. – Kn. 2. – 381 p.
6. Official account of Children's Musical Theater N.I. Sats on Facebook. URL: https://www.facebook.com/teatr.sats/?ref=page_internal
7. Shcherbakova A.I. Preodolevaya bar'ery: iskusstvo kak instrument duhovnoj kommunikacii [Overcoming Barriers: Art as a Tool for Spiritual Communication] // Chelovecheskij kapital. 2017. № 11 (107). – S. 49-52.
8. The online opera «Connect». URL: <https://youtu.be/NID14R92NM8>
9. Children's Musical Theater named after N.I. Sats: [website]. URL: <https://teatr-sats.ru/>
10. Isaakyan. G. «Russian system of repertory theaters is the most secure». URL: https://www.ng.ru/culture/2020-05-26/7_7870_culture1.html

Ань Жань
аспирант

департамента музыкального искусства
Института культуры и искусств
ГАОУ ВО г.Москвы «Московский городской
педагогический университет»
e-mail: 'shangrong jiang' jsryeah@mail.ru
An Ran
postgraduate Student Department of Music Art
Institute of Culture and Arts State autonomous
educational institution higher education
of Moscow «Moscow City Pedagogical University»

Ли Шичэн
аспирант

департамента музыкального искусства
Института культуры и искусств
ГАОУ ВО г.Москвы «Московский городской
педагогический университет»
e-mail: 24876984@qq.com

Li Shicheng
postgraduate Student Department of Music Art
Institute of Culture and Arts State autonomous
educational institution higher education
of Moscow «Moscow City Pedagogical University»

ЗНАЧЕНИЕ РУССКОЙ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ШКОЛЫ (В ОБЛАСТИ ФОРТЕПИАНО И ХОРОВОГО ИСКУССТВА) И ЕЕ ОСНОВНЫЕ НАПРАВ- ЛЕНИЯ

Аннотация. В данной статье рассматривается значение русской исполнительской школы в области фортепиано и хорового искусства. Показаны различные определения понятия «исполнительская школа», которые сходятся в том, что данное понятие может быть охарактеризовано как системное, отражающее эстетические и исполнительские принципы и методы работы, сохраняющиеся в процессе преемственности поколений. Показано, что фортепианное и хоровое искусство наиболее широко представлены в самом процессе музыкального образования. Кроме того, большое значение имеет тот факт, что данные музыкальные специальности имеют непосредственное отношение к подготовке всех будущих педагогов-музыкантов, и освоение хорового пения, также, как и владение будущими специалистами фортепиано,

входят в комплекс необходимых для осуществления профессиональной деятельности педагога-музыканта компетенций. Подчеркивается, что важнейшим принципом сохранения и развития русской исполнительской школы является обращение к академической музыке, составляющей основную часть учебного репертуара.

Ключевые слова: русская исполнительская школа, фортепианное и хоровое искусство, эстетические и исполнительские принципы, традиция, преемственность поколений, академическая музыка.

THE IMPORTANCE OF THE RUSSIAN PERFORMING SCHOOL (IN THE FIELD OF PIANO AND CHORAL ART) AND ITS MAIN DIRECTIONS

Annotation. This article examines the importance of the Russian performing school in the field of piano and choral art. Various definitions of the concept of "performing school" are shown, which agree that this concept can be characterized as a systemic one, reflecting aesthetic and performing principles and methods of work, which is preserved in the process of succession of generations. It is shown that piano and choral art is most widely represented in the very process of musical education. In addition, of great importance is the fact that these musical specialties are directly related to the training of all future music teachers, and the development of choral singing, as well as the mastery of future piano specialists, are included in the complex of competencies necessary for the implementation of the professional activity of a music teacher. ... It is emphasized that the most important principle of the preservation and development of the Russian performing school is the appeal to academic music, which is the main part of the educational repertoire.

Key words: russian performing school, piano and choral art, aesthetic and performing principles, tradition, succession of generations, academic music.

В современном мире эффективность подготовки будущих педагогов-музыкантов в направлении освоения ими исполнительских компетенций во

многим зависит от того, насколько прочно они усваивают основополагающие принципы великих музыкантов прошлого, заложивших основу успеха русской исполнительской школы на протяжении всего двадцатого века. «Мировое признание русской музыкальной школы стало возможным только в связи с успехами исполнителей, которые донесли до слушателей в разных странах красоту и блеск создаваемых композиторами произведений» [3, с. 151].

Существует целый ряд определений понятия «исполнительская школа», которые сходятся в том, что данное понятие может быть охарактеризовано как системное, отражающее эстетические и исполнительские принципы и методы работы, сохраняющееся в процессе преемственности поколений. Так, Д.И. Варламов и Е.С. Виноградова считают, что «исполнительская школа» – это система художественных, музыкально-эстетических, исполнительских принципов и порождаемых ими методов работы, сформированная субъектом с высокой способностью к персонализации, передаваемая посредством преемственности при непосредственном взаимодействии учителя и ученика в процессе обучения» [2].

Вместе с тем, даже в том случае, когда подчеркивается единство эстетико-стилевых взглядов и художественно-выразительных средств исполнительства, нередко, по мнению Л.А. Баренбойма, «определение «школа» страдает односторонностью: в поле зрения находится лишь то, чему обучают, а то, как обучают, остается без внимания. А между тем взаимосвязь обоих этих начал нередко определяет жизнеспособность школы» [1, с. 24].

Рассмотрим значение и основные направления русской исполнительской школы на примере фортепианного и хорового искусств как наиболее широко представленных и основополагающих для самого процесса музыкального образования. Большое значение имеет тот факт, что данные музыкальные специальности имеют непосредственное отношение к подготовке всех будущих педагогов-музыкантов, и освоение хорового пения, также, как

и владение будущими специалистами фортепиано, входят в комплекс необходимых для осуществления профессиональной деятельности педагога-музыканта компетенций.

Русская исполнительская школа, оформившаяся к концу XIX – началу XX столетия, аккумулирует все значимые достижения музыкальной культуры. Ее влияние и сейчас распространяется исполнительское творчество многих стран. В связи с этим, налицо необходимость изучения становления и развития русской исполнительской школы, педагогических и исполнительских принципов ее крупнейших представителей, что особенно актуально в современных условиях повсеместного распространения легко воспринимаемой и не требующей умственных и душевных усилий популярной музыки. Высокий уровень российской исполнительской школы основан во многом на обращении к академическим традициям. Это оказывает значительное влияние на качество воспитания подрастающего поколения, погружающегося в пространство лучших достижений творцов-музыкантов.

Большинство музыковедов определяют академическую музыку как продолжение европейских традиций прошлого, следование проверенным временем формам и правилам, а также выработанным музыкальным жанрам.

В России сегодня принята Концепция развития концертной деятельности в области академической музыки в Российской Федерации на период до 2025 года. Академическая музыка определяется в данном документе как «совокупность музыкальных жанров профессионального музыкального искусства письменной традиции, возникших и развивающихся на основе универсальной системы музыкального языка, вбирающей в себя традиции всех национальных школ и являющейся достоянием мировой музыкальной культуры» [4].

«Каждое новое поколение, опираясь на традиции предшественников, значительно обогащало и дополняло отечественную педагогику. На рубеже

столетий неоценимый вклад в развитие фортепианного факультета Московской консерватории внесли В.И. Сафонов и С.И. Танеев (один из любимых учеников Н.Г. Рубинштейна). Первая половина XX века связана с творческими достижениями уникальной «четверки»: А.Б. Гольденвейзера, К.Н. Игумнова, Г.Г. Нейгауза, С.Е. Фейнберга. Дальнейшая преемственность традиций осуществлялась через многочисленных учеников и последователей, среди которых ведущее место занимали Л.Н. Оборин, Я.В. Флиер, Я.И. Зак, Э.Г. Гилельс, Г.Р. Гинзбург и т.д. Бережно сохраняя и передавая опыт, накопленный великими педагогами прошлого, они обеспечивали многообразие форм его реализации в учебном процессе, что отражалось в конкретных методах работы. Таким образом, аккумулируя и интерпретируя знания в условиях нового времени, музыканты существенно «расширяли» границы исполнительской культуры и возможности педагогического воздействия» [9, с. 3-4].

Отличительной особенностью академической музыки является ее комплексное воздействие и на когнитивную, и на эмоциональную сферы исполнителя, при одновременном гармоничном развитии его технических способностей. Многие авторы, создавшие произведения, которые сейчас относятся к академической музыке, в совершенстве владели фортепиано и сами были выдающимися исполнителями (Ф. Шопен, Ф. Лист, Р. Шуман, С.В. Рахманинов, А.Н. Скрябин). Именно поэтому их фортепианные произведения являются эталоном для последующих поколений пианистов, так как в них отражена специфика звукоизвлечения и блеск фортепианной техники. Немеркнущая ценность этой музыки, ее эмоциональная наполненность на протяжении многих десятилетий обусловили незаменимость академической традиции для развития русской фортепианной школы, которая по сей день продолжает оставаться одной из самых авторитетных в мировой музыкальной культуре.

Приведем примеры педагогического творчества, направленного на воспитание исполнителей-пианистов. Это не имеющая аналогов деятельность

Николая Сергеевича Зверева и Елены Фабиановны Гнесиной, воспитавших целую плеяду выдающихся артистов, ставших, в свою очередь, хранителями и продолжателями русской исполнительской традиции. Н.С. Зверев преподавал фортепиано в младших классах Московской консерватории. Одновременно им был организован пансион, где осуществлялась интенсивная подготовка учеников для поступления в старшие классы консерватории. Зверев проявлял высокую степень избирательности при приеме учеников и заниматься только с теми, кто при наличии ярких музыкальных и фортепианных способностей, обладал исключительной трудоспособностью и дисциплинированностью.

В пансионе практически не существовало понятия «отдых». Весь день был заполнен занятиями, в том числе, самостоятельными занятиями, продолжавшимися шесть часов. Воскресенье именовалось «днем отдохновения», но у учеников была почетная обязанность вечернего выступления перед гостями Николая Сергеевича. Если учесть, что такими гостями были А.И. Зилоти, С.И. Танеев, П.И. Чайковский, А.С. Аренский, Н.Г. Рубинштейн и другие музыканты столь же высокого уровня, то эти воскресные выступления учеников Зверева были сопоставимы с еженедельными экзаменами. Непременным было также посещение концертов, оперных и драматических спектаклей.

Зверев добивался от своих учеников достижения высокой степени профессионализма. Их исполнительские навыки должны были обеспечить техническое и художественное совершенство игры, дать им настоящую свободу творчества, проявления собственных исполнительских решений. Напомним, что профессиональное направление в музыкальном образовании сопряжено со значительными трудностями на начальном этапе, и достижение состояния счастья, удовольствия от самого процесса звукоизвлечения является главным условием перехода в пространство профессионального исполнительства, об-

ретения настоящей, а не мнимой артистической свободы. Отметим, что среди 250 учеников, воспитанных Н.С. Зверевым такие выдающиеся исполнители, как Александр Зилоти, Константин Игумнов, Федор Кенеман, Леонид Максимов, Матвей Пресман, Сергей Рахманинов, Александр Скрябин.

Елена Фабиановна Гнесина – легендарная в музыкальной педагогике личность, не только воспитавшая ярких представителей фортепианной исполнительской школы, но и создавшая стройную систему профессионального музыкального образования. Принципы, заложенные в основу этой системы, позволили на многие годы создать условия для воспитания музыкантов – композиторов, исполнителей-инструменталистов, теоретиков, дирижеров. Центральное место занимала специальная школа-десятилетка для одаренных детей, в которой имелось и подготовительное отделение. Здесь учились (и сейчас учатся) дети, уже в раннем возрасте проявившие исключительные музыкальные способности и, что особенно важно, способность к ежедневному труду. Для тех учеников, которые, при ярких музыкальных способностях по своим индивидуальным особенностям должны были «дозреть» до профессионального уровня занятий, была организована школа-семилетка, после окончания которой дети получали возможность продолжать свое образование в музыкальном училище. Эта плодотворная идея дала реальную возможность каждому музыкально одаренному ребенку со своим индивидуальным темпом музыкального развития получить высокопрофессиональное музыкальное образование и продолжить его на более высоком уровне.

Задуманные и воплощенные в жизнь формы музыкального образования продолжают существовать до нашего времени являют собой пример сохранения традиций, среди которых преимущественная опора на изучение произведений академической музыки. Во многом это касается репертуара, который осваивают ученики. При всем его разнообразии – здесь и старинная музыка, и романтическая, и классика, и музыка XX века – основой остается прове-

ренная временем академическая музыка, без освоения которой невозможно достигнуть значительных высот в области фортепианного исполнительства. И педагоги старшего поколения – такие, как Анна Павловна Кантор, Елена Самойловна Эфрусси, Ада Моисеевна Трауб, Ирина Сергеевна Родзевич, и пришедшие им на смену прекрасные педагоги-пианисты – Марианна Шалвовна Шалитаева, Анна Федоровна Арзаманова, Елена Владимировна Березкина и другие, в качестве базового репертуара в классе фортепиано рассматривают, прежде всего, музыку академической традиции, которая предоставляет педагогу все возможности для воспитания учеников, их гармоничного развития.

В области хорового искусства секреты исполнительства уходят своими корнями в далекое прошлое русской истории, так как именно хоровое искусство изначально было главным в духовной жизни народа. Русская школа хорового исполнительства – выдающееся достижение культуры. Ее история, в сравнении с историей фортепианной, вокальной, скрипичной и др. исполнительскими школами несравненно более обширна и насчитывает более тысячи лет развития и сохранения собственной самобытности. Вместе с тем, по мнению исследователей, «выявление сущности русской школы хорового исполнительства, традиций, состояния в настоящее время, до сих пор не стало предметом серьезных исследований. Работы, посвященные рассмотрению различных аспектов... хоровой культуры, направлены на изучение особенностей древнерусских песнопений ..., музыкальных произведений..., творчества распевщиков... и композиторов.... Нерешенными остались такие вопросы как специфика русской школы хорового исполнительства, ее отличие от западноевропейской, взаимодействие с другими национальными школами. Требуется освещения положение: представляет ли русская хоровая школа единое явление или же в процессе всевозможных влияний на территории России сформировалось несколько школ (например, московская, Санкт-

петербургская, другие местные школы), в значительной степени отличающихся друг от друга» [7, с. 3] .

В начале XX века значительный вклад в хоровое искусство внесли такие мастера, как С.И. Танеев, Г.Э. Конюс и М.М. Ипполитов-Иванов.

Развитие и сохранение традиций русского хорового исполнительства подверглись сильнейшим испытаниям в период послереволюционного времени, когда были закрыты учебные заведения, в которых осуществлялась подготовка регентов и певцов церковных хоров, запрещалось исполнение духовной музыки. Однако «традиции исподволь продолжали существовать не только в немногочисленных действующих церквях и монастырях, но и в учебных заведениях, своей деятельностью способствовавших её сохранению... процесс обучения включал в себя главную составляющую – педагогов, живых носителей традиции, бережно сохранявших и передававших её последующему поколению» [7, с. 19] .

Среди таких мастеров хорового искусства – А.Д. Кастальский, П.Г. Чесноков, Н.М. Данилин, А.В. Никольский, А.В. Свешников, А.В. Преображенский, М.Г. Климов. Благодаря их усилиям, а также в связи с деятельностью пришедших им на смену выдающихся педагогов-хормейстеров – К.Б. Птице, Г.А. Струве, В.С. Попову и др., культурная традиция русского хорового исполнительства продолжает сохраняться и развиваться и в наше время, оказывая значительное влияние на хоровое исполнительство в других странах.

Исследователи конца XX – начала XXI века отмечают признаки культурной традиции, сохранившиеся в хоровом исполнительстве в настоящее время. Среди них отмечают «объективность», «устойчивость, прочность и долговечность», «повторяемость, многократность, регулярность», «непрерывность однонаправленного действия во времени», «стойкость и жизнеспособность».

собность», «стабильность», «общепризнанность, массовость, всеобщность» [5, с. 36-40].

Таким образом, отмечаем, что русская исполнительская школа в области фортепиано и хорового искусства как наиболее значимых для подготовки музыкантов в силу наибольшего распространения и своей широкой представленности в процессе обучения музыкантов сохраняет свое важное значение для музыкальной педагогики разных стран, являясь во многом эталоном художественно-эстетического и технического уровня. Основные направления развития русской исполнительской школы традиционно связаны с изучением и исполнением академической музыки, последовательным сохранением исполнительской традиции в творчестве выдающихся представителей музыкального искусства. Как отмечал в своем интервью ректор Государственного музыкально-педагогического института имени М.М. Ипполитова-Иванова Валерий Иосифович Ворона, «Русская школа исполнения – это передовая методология в воспитании музыканта, наработанная многими поколениями, которая дала миру плеяду выдающихся исполнителей, ставших олицетворением века, символом высших достижений в этой сфере. Это целая эпоха... И если музыкант хочет чего-то достигнуть в искусстве, он должен быть связан с российской школой и педагогами» [6].

Литература

1. Баренбойм, Л. А. О фортепианно-педагогических школах вообще и школе Николаева в частности / Л. А. Баренбойм // Статьи и воспоминания современников. Письма. – Л.: Музыка, 1979. – 328 с.
2. Варламов, Д. И. Теоретические и методологические основы исследования исполнительской школы в музыкальном искусстве / Д. И. Варламов, Е. С. Виноградова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.fundamental-research.ru/ru/article/view?id=33355>.

3. Кабкова, Е. П. Музыкальная культура Москвы: цикл лекций для музыкально-педагогических вузов: монография / Е. П. Кабкова. – М.: МАО, 2015. – 192 с.
4. Концепция развития концертной деятельности в области академической музыки в Российской Федерации на период до 2025 года [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://culture.gov.ru/about/departments/departament_gosudarstvennoy_podderzhki_iskusstva_i_narodnogo_tvorchestva/activities/409774/.
5. Кочура, В. Н. Музыкальные традиции как компонент культуры / В. Н. Кочура, Е. А. Толмачев / Музыкальные традиции как компонент культуры / Взаимодействие искусств: теория, гуманитарное образование / Материалы междунар. науч.-практ. конф. 25-29 августа 1997. – Астрахань, 1997. – С. 36-40.
6. Магид, Кира Лозунг «незаменимых нет» нанес огромный вред стране / Кира Магид [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://philanthropy.ru/intervyu/2010/04/21/1862/>.
7. Манько, Т. В. Русская школа хорового исполнительства: Традиции и современность: автореф. дисс. ... канд. искусствоведения / Т. В. Манько. – Ростов-на-Дону, 2006. – 32 с. – С. 3.
8. Материалы Международной научно-практической конференции 25-29 августа 1997. – Астрахань, 1997. – С. 36-40.
9. Перерва, Е. И. Творческая деятельность С. Л. Доренского и традиции русской исполнительской школы: автореф. дисс. канд. искусствоведения / Е. И. Перерва. – М.: Государственный музыкально-педагогический институт им. М. М. Ипполитова-Иванова, 2015. – 31 с. – С. 3-4.

10. Смирнов, М. А. К вопросу о национальном исполнительском стиле / М. А. Смирнов // Эстетические очерки: сб. статей; ред. Раппопорт С. – М.: Музыка, 1977. – Вып. 4. – С. 153–167.
11. Чесноков, П. Г. Хор и управление им / П. Г. Чесноков. – М.: Музгиз, 1961. – 222 с.

REFERENCES

1. Barenboim, L. A. O fortepianno-pedagogicheskikh shkolakh voobshche i shkole Nikolaeva v chastnosti / L. A. Barenboim // Stat'i i vospominaniya sovremennikov. Pis'ma. – L.: Muzyka, 1979. – 328 s.
2. Varlamov, D. I. Teoreticheskie i metodologicheskie osnovy issledovaniya ispolnitel'skoi shkoly v muzykal'nom iskusstve / D. I. Varlamov, E. S. Vinogradova [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa: <http://www.fundamental-research.ru/ru/article/view?id=33355>.
3. Kabkova, E. P. Muzykal'naya kul'tura Moskvy: tsikl lektsii dlya muzykalk'no-pedagogicheskikh vuzov: monografiya / E. P. Kabkova. – M.: MAO, 2015. – 192 s.
4. Kontseptsiya razvitiya kontsertnoi deyatel'nosti v oblasti akademicheskoi muzyki v Rossiiskoi Federatsii na period do 2025 goda [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa: https://culture.gov.ru/about/departments/departament_gosudarstvennoy_poddrazhki_iskusstva_i_narodnogo_tvorchestva/activities/409774/.
5. Kochura, V. N. Muzykal'nye traditsii kak komponent kul'tury / V. N. Kochura, E. A. Tolmachev / Muzykal'nye traditsii kak komponent kul'tury / Vzaimodeistvie iskusstv: teoriya, gumanitarnoe obrazovanie / Materialy mezhdunar. nauch.-prakt. konf. 25-29 avgusta 1997. – Astrakhan', 1997. – S. 36-40.

6. Magid, Kira Lozung «nezamenimyykh net» nanes ogromnyi vred strane / Kira Magid [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa: <https://philanthropy.ru/intervyu/2010/04/21/1862/>.
7. Man'ko, T. V. Russkaya shkola khorovogo ispolnitel'stva: Traditsii i sovremennost': avtoref. diss. ... kand. iskusstvovedeniya / T. V. Man'ko. – Rostov-na-Donu, 2006. – 32 s. – S. 3.
8. Materialy Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii 25-29 avgusta 1997. – Astrakhan', 1997. – S. 36-40.
9. Pererva, E. I. Tvorcheskaya deyatel'nost' S. L. Dorenskogo i traditsii russkoi ispolnitel'skoi shkoly: avtoref. diss. kand. iskusstvovedeniya / E. I. Pererva. – M.: Gosudarstvennyi muzykal'no-pedagogicheskii institut im. M. M. Ippolitova-Ivanova, 2015. – 31 s. – S. 3-4.
10. Smirnov, M. A. K voprosu o natsional'nom ispolnitel'skom stile / M. A. Smirnov // Esteticheskie ocherki: sb. statei; red. Rappoport S. – M.: Muzyka, 1977. – Vyp. 4. – S. 153–167.
11. Chesnokov, P. G. Khor i upravlenie im / P. G. Chesnokov. – M.: Muzgiz, 1961. – 222 s.

Сибиренкова Екатерина Андреевна
аспирант департамента музыкального искусства
Института культуры и искусств
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»
E-mail: sibirenkova@gmail.com
Sibirenkova Ekaterina A.
postgraduate student (Pedagogy),
Moscow City University (Moscow, Russia)

ПРИРОДА И СПЕЦИФИКА ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВОГО ВОКАЛЬНОГО ИСПОЛНЕНИЯ

Эстрадно-джазовое пение - это отдельный вид современного вокального искусства, сочетающий в себе многие жанровые направления и подразумевающий исполнение на эстрадной сцене. Чаще всего под джазовым вокалом подразумевается легкий жанр, понятный обычному слушателю. Однако при ближайшем рассмотрении оказывается, что эстрадно-джазовое пение - это сочетание нескольких видов вокального искусства и лексически значимого текста.

Ключевые слова: вокальная техника, современный вокал, вокальное мастерство, работа над голосом, обучение голосу.

THE NATURE AND SPECIFICITY OF POP-JAZZ VOCAL PERFORMANCE

Pop-jazz singing is a separate type of modern vocal art, combining many genre trends and implying performance on the pop stage. Most often, pop-jazz vocals mean an easy genre that is understandable to an ordinary listener. However, upon closer examination, it turns out that pop-jazz singing is a combination of several types of vocal art and lexically meaningful text.

Key words: vocal technique, modern vocal, vocal skills, work on voice, voice training.

Эстрадно-джазовое пение – это отдельный вид современного вокального искусства, сочетающий в себе множество жанровых направлений и подразумевающий

зумевающий исполнение на эстрадной сцене. Чаще всего под эстрадно-джазовым вокалом подразумевают лёгкий, понятный обычному слушателю жанр. Однако при детальном рассмотрении выясняется, что эстрадно-джазовое пение – это комбинация сразу нескольких видов вокального искусства и лексически осмысленного текста.

Историческую основу эстрадно-джазового вокала составляют академический вокал и народное пение, что закономерно отразилось в особенностях эстрадно-джазового пения. Обозначим подробнее параметры академического и народного вокала.

Так, к основным характеристикам академического пения традиционно относятся: использование трёх регистров – головного, грудного и микстового (смешанного); прикрытый способ звукоизвлечения; зависимость звуковой подачи от художественных задач конкретного произведения; обязательность использования вибрато; частое применение агогических отклонений; сравнительно чёткая дикция и артикуляция.

Среди основных характеристик народного вокала находятся: использование двух регистров – головного и грудного; открытый способ звукоизвлечения; активная, энергичная подача звука; отсутствие вибрато; минимальное наличие агогических отклонений; не всегда чёткая дикция и артикуляция.

Основу эстрадно-джазового вокала составляют следующие параметры: использование трёх регистров – головного, грудного и микстового, но база звукоизвлечения построена на применении микстового регистра с преобладанием грудных обертонов; полуприкрытый способ звукоизвлечения; широкий спектр способов подачи; небольшое использование вибрато; применение разнообразных вокальных техник (субтон, фрулато, бэндинг, гроул и пр.); совершенно чёткая дикция и артикуляция.

Если академическое и, тем более, народное пение имеют многовековую историю своего существования, эстрадно-джазовый вокал является довольно

молодым музыкальным жанром, что предполагает некоторую подвижность, потенциальную изменчивость его компонентов. При этом можно говорить о взаимобратном влиянии: вырастая из фольклорной и академической музыки, эстрадно-джазовая песня за сравнительно недолгий период своего существования уже оказала определённое влияние на них. Сегодня насчитывается несколько разновидностей современных эстрадно-джазовых стилей, разных по способу исполнения и содержанию: от предельно элементарных по музыкальному и текстовому смыслу образцов до многоплановых произведений высокохудожественного уровня.

Ещё одним интонационным истоком современного отечественного эстрадно-джазового пения является джазовый вокал, пришедший в СССР в 1920-е годы с запада. Отношение классического искусства и советской власти к этому жанру, как известно, было весьма неоднозначным. Одни музыкальные критики видели в джазе опасное проникновение буржуазного влияния в советскую культуру, другие находили в нём новую палитру выразительных средств, способствующую обогащению музыкально-технического и жанрового базиса. Появление аудио- и видеоаппаратуры в 1980-е годы сделало джаз доступным для массовой аудитории, в результате чего выросло несколько поколений людей, музыкальный слух которых воспитан на джазовых мелодиях в том числе.

В настоящее время эстрадно-джазовый вокал можно с уверенностью рассматривать в качестве части профессионального эстрадного искусства. Это подтверждает наличие ряда кафедр эстрадного (эстрадно-джазового) пения в ведущих российских музыкальных высших учебных заведениях (Российская академия музыки им. Гнесиных, Государственная классическая академия им. Маймонида, Московский государственный институт культуры, Институт современного искусства, Санкт-Петербургский государственный

институт культуры, Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова, Краснодарский государственный институт культуры).

Характеристики джазового вокала в основных моментах совпадают с характеристиками собственно эстрадного, но при этом существуют специфические особенности, присущие именно джазовому пению. Среди них:

- иные способы интонирования (свингование, бендинг, так называемые *dirtytones*, глиссандирование и пр.);
- особая артикуляция, основанная на подражании приёмам инструментального исполнительства;
- широкое использование техники скэт, в которой голос имитирует звучание музыкальных инструментов, а пение выражено в виде слогов, не несущих смысловой нагрузки;
- импровизация – сиюминутное сочинение музыки во время её исполнения, основной элемент джазового пения, отделяющий джаз от остальных видов музыкального искусства.

Главная же особенность эстрадно-джазового пения, в отличие от академического и народного вокала, заключается в поиске и раскрытии собственного тембра – уникального и неповторимого, в формировании своей узнаваемой манеры исполнения и сценического образа. При этом выработка оригинальной манеры пения невозможна без качественного овладения широким диапазоном технических приёмов и средств. Учитывая то обстоятельство, что эстрадно-джазовый вокал основан на сочетании академической, народной, джазовой, и, непосредственно, эстрадной техник, исполнитель эстрадно-джазовой песни. В свою очередь, это требование закономерно порождает и другое: необходимость создания новой методики обучения эстрадно-джазовому пению, в основе которой лежит взаимодействие всех обозначенных видов вокального искусства.

С одной – самой распространённой, обывательской – точки зрения, эстрадно-джазовый вокал представляется менее сложным в техническом плане искусством, чем вокальное и народное пение, поскольку рассчитан на широкие слушательские массы. С другой точки зрения, эта простота является обманчивой, так как эстрадно-джазовый исполнитель аналогично академическому певцу должен хорошо владеть своим голосом, освоить ряд навыков, различных техник пения.

Опора на большое многообразие зарубежного и отечественного репертуарного наследия поневоле заставляет исполнителей совершенствовать собственную вокальную технику, приобретать новые универсальные навыки, которые позволяют исполнять эстрадно-джазовые произведения любой сложности. Необходимым для эстрадно-джазового вокалиста является знание понятия «эталонное звучание», его характеристик. Вокальная педагогика определяет девять характеристик эталонного звучания: близость звучания; полётность, свободное резонирование звука; использование максимально большого диапазона высоких и низких частот; приближённость эталонного звучания к разговорной речи, поскольку звук человеческой речи наиболее естественен с точки зрения физиологии; яркая эмоциональная красочность звука; подвижность эталонного звука за счёт естественной формы аппарата положительно влияет на его виртуозные качества; разнообразие приёмов исполнения: звук может быть глубоким, узким, широким, пустым, насыщенным и т.д.; однородность тембров и широкий диапазон фальцетного и микстового пения; инструментальность эталонного звучания, обеспеченная организацией так называемого певческого столба (струи воздуха), аналогичного игре на духовых инструментах, что позволяет копировать их манеру исполнения.

Характерной особенностью эстрадно-джазового пения является наличие в исполнительской палитре певца ряда специфических исполнительских

приёмов: расщепление, драйв, субтон, обертоновое пение, глиссандо, фальцет, йодль, штробас. Остановимся на них подробнее.

Расщепление представляет собой приём, при исполнении которого к чистому звуку примешивается часть другого звука, нередко шумового, то есть немusыкального; один дыхательный поток как бы раздваивается. К расщеплению относятся драйв (приём из арсенала рок-вокалистов) и субтон (пение с придыханием).

Исполнительские поиски новых звуковых красок приводят к появлению ряда приёмов, предполагающих расщепление звука – скриминг (от англ. *screaming* – крик) и гроул (от англ. *growling* – рычание). Истоки этих исполнительских манер лежат в недрах рок-музыки, но сегодня они широко применяются и в эстрадно-джазовой музыке. Механизмы исполнения скриминга, в отличие от манеры тихого пения (крунинга), характеризует более высокое положение гортани относительно её нейтрального положения. С акустической точки зрения такая манера обозначается как пение «открытым звуком».

Визитной карточкой современного исполнителя традиционно считается эстрадно-певческая манера белтинга, когда исполнитель не поёт ноту, а как бы выкрикивает её. Это преимущественно женская манера пения, поскольку аналогичного желаемого эффекта мужчины могут достигнуть без особых усилий. Белтинг – «фанфарное», яркое пение в речевой позиции.

Суть обертонового пения заключается в расщеплении обертонов основного тона, что позволяет воспроизводить двузвучие. Глиссандо или «слайд» характеризуется плавным скользящим переходом с ноты на ноту. Фальцетное пение позволяет увеличить диапазон в сторону высоких нот. Йодль, т.н. «тирольское пение», заключается в резком переходе с опорного пения на фальцетное пение «без опоры». Существует и «обратный йодль»,

то есть резкий переход с фальцета на «опору». Штробас – это специфическое воспроизведение низких нот.

Для подтверждения высокого уровня своего исполнительского мастерства вышеизложенными приёмами пения должен овладеть каждый профессиональный эстрадно-джазовый вокалист. В звучании голоса одного исполнителя часто сочетаются противоположные манеры исполнения, на выбор которой влияет конкретная художественная задача, аудитория, репертуар.

В эстрадно-джазовом пении крайне важна чёткая дикция, поскольку песенный текст является одним из значимых компонентов вокального номера, доносящих до слушателя художественный смысл произведения. Гораздо чаще, чем в академическом пении, в эстрадно-джазовых произведениях встречаются трудные для выпевания фразы, что требует повышенного исполнительского внимания к тексту.

Несмотря на относительную молодость эстрадно-джазового искусства, оно имеет свои исполнительские традиции. Исполнение песни всегда сопровождается комплексом выразительных средств: на пример, танцевальными движениями, разыгранным сценическим действием, общением с публикой, применением спецэффектов, оригинальностью грима и костюма певца; сюда относится также использование микрофона. Возможности использования звукоусилительной аппаратуры стали основой манеры проникновенного тихого пения – крунинга, которая сейчас применяется, в основном, в джазовой музыке.

Определённым достоинством эстрадно-джазового певца является владение особой ритмической техникой, в основе которой лежит синкопированность музыкального материала, когда метрические единицы делятся на нечто среднее между равными и триольными долями, при этом величина соотношений метрических единиц не предустановлена, а зависит от

темы и характера выпеваемой импровизации. Чем свободнее и естественнее певец обращается с такой прихотливой ритмикой, тем более качественным в художественном отношении получается исполнение произведения; эффектность и кратковременность сценического действия; раскованное, нередко вызывающее поведение исполнителей на сцене; завершённость композиции; наличие комплекса выразительных средств (вокал, танцевальные движения, театральные приёмы, использование микрофона и акустической аппаратуры, световые эффекты, дублирование сценического действия на экране и т.п.).

Особенностью жанра эстрадно-джазового пения является наличие целого комплекса выразительных средств, где вокал является лишь одной из составляющих, и среди них на важном месте – актёрское мастерство исполнителя. Хотя именно через пение, главным образом, артист доносит художественный образ произведения до зрителя, недостаточно просто спеть – песню необходимо прожить, прочувствовать самому и заставить слушателей прожить и прочувствовать её вместе с собой.

Эстрадно-джазовое пение невозможно вне актёрского искусства: из этого положения следует вывод о синтетическом качестве эстрадно-джазового пения как тесной взаимосвязи музыки, текста и актёрского мастерства. При создании драматургии вокального номера чрезвычайно важно найти правильный баланс использования средств и приёмов театрального искусства в рамках эстрадно-джазовой песни. Здесь на первый план выходит индивидуальность исполнителя, его сильные стороны, поскольку от органичности, степени владения театральными приёмами певца зависит успех всего произведения. Всегда нужно помнить, что эстрадно-джазовая песня – это в первую очередь вокальное произведение, а не разыгранная театральная сценка на фоне песни; лучше проявить сдержанность в использовании театральных приёмов, чем затмить вокал чрезмерной актёрской игрой.

Важной составляющей специфики эстрадно-джазового исполнительства также является феномен психофизиологического воздействия эстрадно-джазового пения на слушательскую аудиторию. Эстрадно-сценическое представление обладает особой энергетикой, отвечающей потребностям современного человека. Сам же исполнитель во время выступления оказывается в иной реальности, по-другому двигается, ощущает окружающий мир, испытывает волнение или прилив творческой энергии, эмоциональный подъём; концертное выступление дарит артисту и особое, возвышенное состояние души – вдохновение, которое является отличительной чертой творческой деятельности человека и практически недостижимо вне эстрады.

Таким образом, профессиональное становление будущего эстрадного вокалиста – возможно лишь при решении важных задач: необходимости овладения жанровой спецификой эстрадно-джазового исполнения; формировании узнаваемого образа, индивидуальной манеры; освоении театральных приёмов, развитии актёрских способностей и др.

Литература

1. Грибкова О.В. Развитие музыкального слуха учащихся в процессе занятий вокалом в иноязычной обучающейся среде // Мир науки, культуры, образования. 2017. № 3 (64). С. 111-114.
2. Грибкова О.В., Уколова Л.И. Профессиональная образовательная среда педагога-музыканта в условиях дистанционного обучения // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2020. № 3.
3. Левина И.Д. Формирование профессиональной культуры творческой личности: теоретические аспекты // Среднее профессиональное образование. 2016. № 1. С. 44-48.
4. Низамутдинова С.М. Парадигмальность современного музыкального образования // Искусство и образование. 2018. № 1 (111). С. 73-79.

5. Сибиренкова Е.А. Развитие вокальных навыков по методике "Complete vocal technique" // Искусство и образование. 2019. № 4 (120). С. 61-69.
6. Уколова Л.И. Самоконтроль в профессиональной подготовке учителя музыки: Дисс. ... канд. пед. наук. – М., 1991.
7. Уколова Л.И., Грибкова О.В., Мерабова К.С. Певческая культура как часть образовательного пространства в воспитании духовной культуры личности // Мир науки, культуры, образования. 2016. № 2 (57). С. 132-135.
8. Уколова Л.И., Кудринская И.В., Цзян Ш. Национальная вокальная школа как форма эмоционально-эстетического воспитания личности // Искусство и образование. 2018. № 6 (116). С. 77-83.
9. Ховард Э., Ховард О. Техника пения. Вокал для всех. – М.: Смолен К.О., 2007.
10. Чернова О.С. Подготовка начинающего эстрадного вокалиста к концертно-исполнительской деятельности // Педагогическое образование в России. 2014. № 12. С. 227-231.
11. Якушева О.Р. К вопросу о специфике эстрадного пения // Вестник КГУ. 2008. № 2 (14). С. 72-74.
12. Sadolin C. Complete Vocal Technique. – Copenhagen: Shout Publications, 2000.
13. Stoloff B. Scat! Vocal Improvisation Techniques. – Brooklyn, New York: Gerard and Sarzin Publishing Co.

REFERENCES

1. Gribova O.V. Razvitie muzykal'nogo slukha uchashchikhsya v protsesse zanyatii vokalom v inoyazychnoi obuchayushcheisya srede // Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya. 2017. № 3 (64). S. 111-114.

2. Gribkova O.V., Ukolova L.I. Professional'naya obrazovatel'naya sreda pedagoga-muzykanta v usloviyakh distantsionnogo obucheniya // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2020. № 3.
3. Levina I.D. Formirovanie professional'noi kul'tury tvorcheskoi lichnosti: teoreticheskie aspekty // Srednee professional'noe obrazovanie. 2016. № 1. S. 44-48.
4. Nizamutdinova S.M. Paradigmal'nost' sovremennogo muzykal'nogo obrazovaniya // Iskusstvo i obrazovanie. 2018. № 1 (111). S. 73-79.
5. Sibirenkova E.A. Razvitie vokal'nykh navykov po metodike "Somplete vocal technique" // Iskusstvo i obrazovanie. 2019. № 4 (120). S. 61-69.
6. Ukolova L.I. Samokontrol' v professional'noi podgotovke uchitelya muzyki: Diss. ... kand. ped. nauk. – M., 1991.
7. Ukolova L.I., Gribkova O.V., Merabova K.S. Pevcheskaya kul'tura kak chast' obrazovatel'nogo prostranstva v vospitanii dukhovnoi kul'tury lichnosti // Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya. 2016. № 2 (57). S. 132-135.
8. Ukolova L.I., Kudrinskaya I.V., Tszyan Sh. Natsional'naya vokal'naya shkola kak forma emotsional'no-esteticheskogo vospitaniya lichnosti // Iskusstvo i obrazovanie. 2018. № 6 (116). S. 77-83.
9. Khovard E., Khovard O. Tekhnika peniya. Vokal dlya vsekh. – M.: Smolin K.O., 2007.
10. Chernova O.S. Podgotovka nachinayushchego estradnogo vokalista k kontsertno-ispolnitel'skoi deyatelnosti // Pedagogicheskoe obrazovanie v Rossii. 2014. № 12. S. 227-231.
11. Yakusheva O.R. K voprosu o spetsifike estradnogo peniya // Vestnik KGU. 2008. № 2 (14). S. 72-74.
12. Sadolin C. Complete Vocal Technique. – Copenhagen: Shout Publications, 2000.

13. Stoloff B. Scat! Vocal Improvisation Techniques. – Brooklyn, New York: Gerard and Sarzin Publishing Co.

Грибкова Ольга Владимировна
доктор педагогических наук,
профессор департамента музыкального искусства
института культуры и искусств ГАОУ ВО «Московский
городской педагогический университет»
Gribkova O.V.

Doctor of Sciences (Pedagogy),
Professor at the Department of musical art,
Moscow City University (Moscow, Russia),
E-mail: Groli@mail.ru

Казначеев Сергей Михайлович
доцент департамента музыкального искусства
института культуры и искусств ГАОУ ВО «Московский
городской педагогический университет»
Kaznacheev S.M.

Assistant Professor of the Department of music
of Moscow City University (Moscow, Russia),
E-mail: skazdozent@yandex.ru

ИЗУЧЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА В ПРАКТИКЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ

Аннотация: статья посвящена вопросам подготовки студентов к реализации воспитывающей и развивающей функций их профессиональной педагогической деятельности. В статье представлены результаты наблюдений за изменениями в восприятии современных школьников, на основе которых автор обосновывает необходимость подготовки студентов творческих направлений к организации работы по эмоционально-ценностному и личностно-психологическому аспектам освоения произведений искусства в ходе художественно-эстетической деятельности детей.

Ключевые слова: современная наука, профессиональные интересы, подготовка педагогов, обучение, развивающий компонент, творческая деятельность, развитие личности.

LEARNING OF MUSICAL ART IN THE PRACTICE OF PROFESSIONAL TRAINING OF STUDENTS

The article is devoted to the preparation of students for the implementation of the upbringing and developmental functions of their professional pedagogical activity. The article presents the results of observations of changes in the perception of modern schoolchildren, on the basis of which the author demonstrates the need to prepare students of creative directions for organizing work on the emotional-value and personal-psychological aspects of mastering works of art in the course of artistic and aesthetic activities of children.

Key words: modern science, professional interests, teacher training, education, developmental component, creative activity, personality development.

Развитие современного общества в направлении гуманизации меняет «точки» интересов в науке и практике. Так, наиболее актуальными для всех сфер науки сегодня становятся проблемы самого человека, его взаимоотношений с людьми и миром. В новой социокультурной ситуации становится актуальным и поиск новых подходов к развитию культуры, духовности, нравственности. В этом движении искусство призвано играть значимую роль - по-новому оцениваются его потенциалы в процессе становления и развития личности.

В связи с этим необходимо определить новый круг актуальных задач, своеобразных акцентов в профессиональной подготовке педагогов в целом, и педагогов творческих направлений и специальностей – в особенности.

Прежде всего, при подготовке будущих педагогов необходимо учитывать специфику мироощущения современных детей – их завтрашних учеников. Как и современные взрослые, многие дети сегодня ощущают некомфортное состояние, связанное с непониманием смысла происходящего. Это обусловлено тем, что им не хватает времени, необходимо достаточного для осмысления событий и перемен (не секрет, что перемена событий сегодня

происходит в темпах, не согласующихся со временем, необходимым для их осмысления). Потеря ощущения смысла, со своей стороны, влечет за собой утрату чувства гармонии во взаимоотношениях «человек-мир». Многолетние наблюдения за детьми (в ходе работы в системе дополнительного образования школы) показывают, что от года к году увеличивается количество учащихся, которые:

- теряют способность взаимодействовать с предметной средой (за исключением предметов-средств ИКТ-технологий – ПК, мобильных телефонов, гаджетов и пр.);

- хуже реагируют на «чистый» (не в спецэффектах технической среды) звук, свет, цвет (это тревожит, поскольку обнажает ситуацию «отключения» человека от его естественного пути взаимодействия с реальным окружающим миром – через собственные органы чувств);

- становятся все более восприимчивыми и податливыми к влиянию Интернета (в том числе и через социальные сети);

- становятся менее восприимчивыми к тому виду информации, который требует ее переработки, то есть приложения собственных интеллектуальных и эмоциональных (а значит - творческих) усилий [3].

Все эти характеристики делают современных детей (прежде всего, живущих в крупных городах и мегаполисах), во-первых, отчужденными от естественной жизненной среды; во-вторых, вполне хорошо готовыми к ИКТ - технологиям. При этом влияние препятствующих этому средств (например, контакты с живой природой, с немассовым, «высоким» искусством, непосредственные контакты с людьми, релаксирующие занятия ручным, физическим трудом и творчеством) заметно снижаются, и все больше становятся инициативной заботой отдельных родителей, педагогов и классных руководителей.

Изменить сложившуюся ситуацию, на наш взгляд, можно, усилив в школьном образовательном процессе воспитательную и развивающую компоненты. Ведь и воспитание, и развитие (как осуществляемые педагогом процессы) предполагают более высокую степень непосредственного, личностного контакта педагога с учащимися. Эти процессы невозможно представить себе как схематичные, алгоритмизированные – в отличие от процесса обучения, который, в принципе, может осуществляться по схеме, по алгоритму (например, в дистанционном режиме), но который и нам, и детям тоже хочется видеть «ярко окрашенным» через общение с позитивной личностью учителя. Именно через непосредственный, личностный контакт можно вернуть интерес современного школьника к взаимодействию с реальным, а не виртуальным миром. Для этого необходимо готовить молодого педагога к воспитательным и развивающим аспектам его будущей профессиональной деятельности.

Необходимо отметить, что в существующей отечественной практике педагогического образования достаточно хорошо разработана методология и методика подготовки студентов к выполнению задач обучения. Она осуществляется на занятиях по таким дисциплинам, как общая педагогика и методики преподавания различных специальных дисциплин (например, методика преподавания музыки и пр.). В результате студент, выходящий на педагогическую практику, достаточно хорошо справляется с задачей конструирования урока по своему предмету, с поиском нужного учебного материала, подбором методов и средств реализации замысла урока. Многолетние наблюдения и анализ отчетов студентов по результатам педагогической практики позволяет считать, что больше всего студенты на практике озабочены вопросами распределения времени на различные учебные действия и задачи, а также вопросами, касающимися того, как их воспринимают учащиеся. Отчеты хорошо показывают, что студенты довольно четко могут сфор-

мулировать обучающие цели и задачи урока (например, ввести новое понятие, обучить определенному умению или навыку и пр.), но в большинстве своем затрудняются с формулировкой воспитательных и развивающих задач. Это говорит о том, что воспитательные и развивающие цели и задачи не осознаются самими студентами – завтрашними учителями. Конечно, для первых попыток провести занятия с детьми естественна концентрация внимания на «технических» аспектах, однако у завтрашних учителей будут и другие, более возвышенные цели и задачи, поднимающиеся *над* первым, техническим уровнем, и к ним необходимо студентов готовить уже на этапе учебы в вузе.

Наиболее благоприятными возможностями для реализации воспитательных и развивающих компонент образовательного процесса обладают дисциплины эстетического цикла, к преподаванию которых (как в школах, так и в учреждениях дополнительного образования) готовят, в том числе, и на творческих направлениях педагогических вузов.

Какие же акценты необходимо обозначить для студентов, чтобы впоследствии, в своей профессиональной деятельности они смогли выйти на более высокий уровень задач, в полной мере используя воспитательный и развивающий потенциал искусства, который может сыграть одну из ключевых ролей в формировании мировоззрения, в построении системы ценностей личности школьника? Для ответа используем пример занятий музыкой, точнее – хоровым пением, отметив, что эти занятия доступны (в своих простых формах) как в рамках проведения урока, так и в условиях дополнительного образования, в том числе и на базе общеобразовательной школы.

На основании широкой трактовки функций музыки как вида искусства, а также на основе понимания цели освоения духовной культуры человечества (и познания музыки в том числе) как построения “фундамента” для развития личности, мы выделяем в содержании музыкально-хоровых произведений, а

значит и в содержание работы по их освоению, четыре аспекта, которые могут быть реализованы в учебном процессе:

- технический аспект (освоение музыкального языка и способов исполнения);
- познавательный аспект (освоение смыслового содержания произведения);
- эмоционально-ценностный аспект (освоение характера произведения, его художественного образа);
- личностно-психологический аспект (индивидуальное освоение, освоение "для меня").

В практике музыкально-хоровых занятий обычно доминируют акценты на технический и познавательный аспекты освоения музыкальных произведений, что связано с задачей выполнения требований к качеству исполнения (особенно – при подготовке к участию в конкурсах, фестивалях, в концертных мероприятиях). Отчасти, это связано и с традициями отечественного музыкально-педагогического образования, где в течение долгого времени доминировали исполнительские и музыковедческие акценты в профессиональной подготовке. Как следствие, отмечают, что «сосредоточение на частных технических и когнитивных задачах исключило, к сожалению, самое важное в портрете учителя музыки – умение дифференцировать и вербализировать свои собственные чувства и эмоции, «запускаемые» музыкой». Однако решение воспитательных и развивающих задач невозможно без работы над эмоционально-ценностным и личностно-психологическим освоением произведений искусства.

Под эмоционально-ценностным освоением мы понимаем выявление характера произведения, его различных оттенков и граней, поиск художественных образов, поиск ключевых средств выразительности и объяснение их роли в создании художественного образа, введение в эмоциональный

строй произведения, работа над эмоциональной выразительностью исполнения, эмоциональное наполнение музыкального интонирования, оценка детьми выразительности и эмоциональности исполнения. Работа в этом направлении способствует процессу эмоционального "проживания" музыкального произведения. Это и есть, по сути, процесс освоения духовных ценностей – то, что прожито, становится «своим». Этот аспект работы связан с психологическими процессами восприятия музыки, рождения образа, эмоциональной реакцией и оценкой, и включает в себя также и освоение так называемых художественных "подтекстов".

Личностно-психологическое освоение - это апеллирование к личному опыту детей, побуждение к индивидуальному переживанию смыслового и эмоционального содержания произведения, к преломлению восприятия произведения через индивидуальные особенности психики. Здесь важными становятся создание положительной мотивации на занятиях (на основе ситуаций успеха), воспитание серьезного, уважительного, проникновенного отношения к музыке и музыкальной деятельности, к целям занятий и собственным успехам. Основанием для вычленения личностно-психологического аспекта явились известные закономерности и особенности музыкально-исполнительской деятельности, а также основы разрабатываемого в современной педагогике личностно-ориентированного подхода к обучению и воспитанию.

Возвращаясь к проблеме профессиональной подготовки педагогов творческих направлений, подчеркнем: тот, кто сам умеет чувствовать, «улавливать» духовный потенциал произведений искусства (выходя «за рамки» задач обеспечения техники его исполнения) – тот сможет передать способность чувствовать и воспринимать этот потенциал своим будущим ученикам. И это поможет им сохранить и укрепить связь с миром человеческой культуры, при этом такая связь будет выстраиваться на основе реальной, собственной художественно-творческой деятельности. Ребенок в этой деятельности будет

являться не потребителем виртуально представленных образцов, а со-творцом произведений искусства, поскольку исполнительство имеет значение и ценность сотворчества.

Вышесказанное приводит к выводу о необходимости специальных акцентов в работе со студентами творческих направлений педагогических вузов. В основу такой работы, на наш взгляд, должны быть положены задачи формирования умений и навыков:

- многостороннего (многоаспектного) анализа произведений искусства;
- вычленения и осознания эмоционально-ценностного и личностно-психологического содержания произведений искусства;
- постановки воспитательных и развивающих задач для работы с учащимися;
- реализации таких задач и оценки ее эффективности.

Такие акценты будут способствовать формированию комплекса профессиональных компетенций, связанных с выполнением будущими педагогами функций воспитания и развития учащихся – тех функций, без реализации которых в образовательном процессе невозможно достичь его основной цели - развития личности.

Литература

1. Афанасьев В.В., Грибкова О.В., Уколова Л.И. Методология и методы научного исследования: учеб. пособие для бакалавриата и магистратуры. – М., 2017.
2. Геворкян Е.Н. Модернизация качества высшего образования в России (стратегии, опыт, принятие решений). - М., 2005.
3. Грибкова О.В. Качество как базовый принцип и критерий эффективности организации профессиональной подготовки студентов в современ-

- ном вузе // Научные проблемы гуманитарных исследований. 2010. № 8. С. 142-148.
4. Грибкова О.В. Творческая самореализация личности будущего учителя музыки как педагогическая проблема // Педагогика искусства. 2010. № 4. С. 99-104.
 5. Грибкова О.В., Уколова Л.И. Профессиональная образовательная среда педагога-музыканта в условиях дистанционного обучения // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2020. № 3. С. 1.
 6. Казначеев С.М., Ван Д. Развитие навыков актерского мастерства в современном вокальном обучении // Искусство и образование. 2020. № 2 (124). С. 114-121.
 7. Левина И.Д. Некоторые аспекты социализации и воспитания студентов в системе высшего педагогического образования // СОТИС - социальные технологии, исследования. 2013. № 5 (61). С. 31-36.
 8. Левина И.Д. Формирование профессиональной культуры творческой личности: теоретические аспекты // Среднее профессиональное образование. 2016. № 1. С. 44-48.
 9. Низамутдинова С.М. Парадигмальность современного музыкального образования // Искусство и образование. 2018. № 1 (111). С. 73-79.
 10. Уколова Л.И., Кудринская И.В., Цзян Ш. Национальная вокальная школа как форма эмоционально-эстетического воспитания личности // Искусство и образование. 2018. № 6 (116). С. 77-83.
 11. Уколова Л.И., Ли Х. Начальный этап обучения игре на фортепиано как фактор развития основных умений и навыков // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2017. № 1. С. 3.
 12. Balaban O.V., Burovkina L.A., Ushakova O.B., Kudrinskaya I.V., Goloshumova G.S. Value regulators of co-evolution paradigm: context of environmental ethics rethinking // Ekoloji. 2019. T. 28. № 107. С. 365-372.

13. Cherdymova E.I., Ukolova L.I., Gribkova O.V., Kabkova E.P., Kudrinskaya I.V. Projective techniques for student environmental attitudes study // *Ekoloji*. 2018. T. 27. № 106. С. 541-546.
14. Ukolova L.I., Gribkova O.V., Stolyarova A.N., Shchetinina N.N. The category of creativity in the formation of professional motivation of the teaching staff in the academic milieu of a higher education institution // *Revista Turismo Estudos & Práticas*. 2020. № S3. С. 32.

REFERENCES

1. Afanas'ev V.V., Gribkova O.V., Ukolova L.I. *Metodologiya i metody nauchnogo issledovaniya: ucheb. posobie dlya bakalavriata i magistratury*. – M., 2017.
2. Gevorkyan E.N. *Modernizatsiya kachestva vysshego obrazovaniya v Rossii (strategii, opyt, prinyatie reshenii)*. - M., 2005.
3. Gribkova O.V. Kachestvo kak bazovyi printsip i kriterii effektivnosti organizatsii professional'noi podgotovki studentov v sovremennom vuze // *Nauchnye problemy gumanitarnykh issledovaniy*. 2010. № 8. S. 142-148.
4. Gribkova O.V. Tvorcheskaya samorealizatsiya lichnosti budushchego uchitelya muzyki kak pedagogicheskaya problema // *Pedagogika iskusstva*. 2010. № 4. S. 99-104.
5. Gribkova O.V., Ukolova L.I. Professional'naya obrazovatel'naya sreda pedagoga-muzykanta v usloviyakh distantsionnogo obucheniya // *Bulletin of the International Centre of Art and Education*. 2020. № 3. S. 1.
6. Kaznacheev S.M., Van D. Razvitie navykov akterskogo masterstva v sovremennom vokal'nom obuchenii // *Iskusstvo i obrazovanie*. 2020. № 2 (124). S. 114-121.
7. Levina I.D. Nekotorye aspekty sotsializatsii i vospitaniya studentov v sisteme vysshego pedagogicheskogo obrazovaniya // *SOTIS - sotsial'nye tekhnologii, issledovaniya*. 2013. № 5 (61). S. 31-36.

8. Levina I.D. Formirovanie professional'noi kul'tury tvorcheskoi lichnosti: teoreticheskie aspekty // Srednee professional'noe obrazovanie. 2016. № 1. S. 44-48.
9. Nizamutdinova S.M. Paradigmal'nost' sovremennogo muzykal'nogo obrazovaniya // Iskusstvo i obrazovanie. 2018. № 1 (111). S. 73-79.
10. Ukolova L.I., Kudrinskaya I.V., Tszyan Sh. Natsional'naya vokal'naya shkola kak forma emotsional'no-esteticheskogo vospitaniya lichnosti // Iskusstvo i obrazovanie. 2018. № 6 (116). S. 77-83.
11. Ukolova L.I., Li Kh. Nachal'nyi etap obucheniya igre na fortepiano kak faktor razvitiya osnovnykh umenii i navykov // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2017. № 1. S. 3.
12. Balaban O.V., Burovkina L.A., Ushakova O.B., Kudrinskaya I.V., Goloshumova G.S. Value regulators of co-evolution paradigm: context of environmental ethics rethinking // Ekoloji. 2019. T. 28. № 107. S. 365-372.
13. Cherdymova E.I., Ukolova L.I., Gribkova O.V., Kabkova E.P., Kudrinskaya I.V. Projective techniques for student environmental attitudes study // Ekoloji. 2018. T. 27. № 106. S. 541-546.
14. Ukolova L.I., Gribkova O.V., Stolyarova A.N., Shchetinina N.N. The category of creativity in the formation of professional motivation of the teaching staff in the academic milieu of a higher education institution // Revista Turismo Estudos & Práticas. 2020. № S3. S. 32.

Бочковская Вера Игоревна
кандидат исторических наук,
доцент кафедры истории искусств, костюма и текстиля
ФГБОУ ВО «Алтайский государственный университет»
Email: maratan_@mail.ru
Гречнева Наталья Владиславовна
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры истории искусств, костюма и текстиля
ФГБОУ ВО «Алтайский государственный университет»
Email: grechneva-nata@mail.ru
Турлюн Любовь Николаевна
кандидат искусствоведения
доцент кафедры культурологии и дизайна
ФГБОУ ВО «Алтайский государственный университет»
Email: barturagu@mail.ru
Bochkovskaya Vera I.
Candidate of Historical Sciences, Associate
Professor of the Department of Art History, Costume and Textiles
Altai State University
Grechneva Natalia Vladislavovna
Ph. D. in Art History, Associate
Professor of the Department of Art History, Costume and Textiles
Altai State University
Turlyun Lyubov Nikolaevna
PhD in Art History
Associate Professor of the Department of Cultural Studies
and Design Altai State University

ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ УЧЕБНЫХ ДИСЦИПЛИН «АКАДЕМИЧЕСКИЙ РИСУНОК» И «ЖИВОПИСЬ» В ДИСТАНЦИОННОМ ФОРМАТЕ

Аннотация. В статье отражены специфические черты дистанционного образования в России. С массовым внедрением дистанционных технологий в образовательный процесс российские ВУЗЫ столкнулись с рядом проблем, особенно это коснулось образовательных программ связанных с творческими специальностями, такими как: архитекторы, художники по костюму и текстилю, дизайнеры, учителя изобразительного искусства, где непосредственно базовыми учебными дисциплинами являются «живопись» и «академический рисунок». Данные дисциплины практико-ориентированные, требующие большого количества аудиторного времени для работы с постановочными заданиями с натуры – это учебные натюрморты, портреты и фигура человека.

Для эффективного обучения требуется непосредственный личный контакт преподавателя и студента. В статье проанализирован мировой опыт создания онлайн-курсов, в том числе и по творческим направлениям подготовки, приведены примеры по созданию онлайн-курсов с использованием системы MOODLE в Алтайском государственном университете.

Цель исследования. Цель данной статьи выявить проблемы дистанционного обучения учебным дисциплинам «академический рисунок» и «живопись», выявить положительные стороны дистанционного обучения. Из цели следуют следующие задачи:

Определить роль и значение массовых онлайн-курсов (MOOK) в системе высшего образования, провести анализ необходимых навыков у студентов для успешного освоения программы бакалавриата и магистратуры;

Рассмотреть опыт Алтайского института искусств и дизайна по разработке и внедрению в образовательный процесс онлайн-курсов в системе MOODL;

Проанализировать проблемы, возникающие у студентов в процессе обучения практическим навыкам в сфере изобразительного искусства в дистанционном формате.

Ключевые слова: образование, дистанционное образование, смешанное обучение, MOOK, компетенции, интерактивность.

PROBLEMS OF TEACHING ACADEMIC SUBJECTS "ACADEMIC DRAWING" AND "PAINTING" IN A DISTANCE FORMAT

Annotation. The article reflects the specific features of distance education in Russia. With the mass introduction of distance learning technologies in the educational process, Russian universities have faced a number of problems, especially in educational programs related to creative specialties, such as: architects, costume and textile artists, designers, teachers of fine arts, where the basic academic disciplines are "painting" and "academic drawing". These disciplines are practice-

oriented, requiring a large amount of classroom time to work with staged tasks from nature – these are educational still lifes, portraits and the human figure. Effective teaching requires direct personal contact between the teacher and the student. The article analyzes the world experience of creating online courses, including in creative areas of training, and provides examples of creating online courses using the MOODLE system at Altai State University.

The purpose of the study. The purpose of this article is to identify the problems of distance learning in the academic disciplines "academic drawing" and "painting", to identify the positive aspects of distance learning. The following tasks follow from the goal:

1. To determine the role and importance of mass online courses (MOOCs) in the higher education system, to analyze the necessary skills for students to successfully master the bachelor's and master's degree programs;
2. Consider the experience of the Altai Institute of Art and Design in the development and implementation of online courses in the MOODL system in the educational process;
3. To analyze the problems that arise in the process of teaching students practical skills in the field of fine arts in a distance format.

Keywords: education, distance education, blended learning, MOOC, competencies, interactivity

Введение. Во время пандемии COVID-19 во все сферы образования в том числе и профессиональное образование перешло на новый формат преподавания. Все Вузы и все специальности перешли на дистанционное обучение этого же перехода коснулись и творческие специальности, в частности, дизайнеры, художники, учителя изобразительного искусства, где базовыми учебными предметами являются академический рисунок, живопись, которые требуют личный контакт преподавателя и студента.

Актуальность темы образования с использованием дистанционных технологий связана непосредственно с результатами общественного прогресса, которые были сосредоточены в более ранний период только в сфере технологий, а в настоящее время сосредотачивается в информационной сети интернет. Образование и обучение являются ключевыми категориями в дидактике, дистанционное образование и дистанционное обучение является новой формой в педагогике. Дистанционная форма обучения в настоящее время позволяет создать новую систему непрерывного массового образования, что позволит поддерживать высокий квалификационный уровень у специалистов.

Внедрение дистанционного образования в мире и в России. На Западе форма дистанционного образования появилась уже достаточно давно и имеет большую популярность среди студентов из-за ее экономических показателей и учебной эффективности. Дистанционную форму обучения еще называют "образованием на протяжении всей жизни" из - за того, что большинство обучающихся - взрослые люди. Многие из них уже имеют высшее образование, однако, из-за необходимости повышения квалификации или расширения сферы деятельности у многих возникает потребность быстро и качественно усвоить новые знания и навыки работы. Именно тогда оптимальной формой может стать дистанционное обучение.)»[2].

В начале 1990-х гг. в России дистанционное обучение начинает приобретает официальный статус, а в 1995 постановлением Государственного комитета Российской Федерации по высшему образованию от 31 мая 1995 г. № 6 была утверждена «Концепция создания и развития единой системы дистанционного образования в России», которая была создана с целью доступности и повышения качества учебных программ и определенная «высокой социальной значимостью дистанционного образования, сформировавшихся потребностей в нем и наличия у России необходимого кадрового пе-

дагогического, научно-технического и научно-методического потенциалов и финансовых возможностей» [3].

В России, в настоящее время высшее образование в дистанционном формате регламентируется Федеральным законом № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» от 29 декабря 2012 г., Постановлением Правительства Российской Федерации № 966 «О лицензировании образовательной деятельности» от 28 октября 2013 г., приказом Рособрнадзора № 1953 «Об утверждении лицензионных нормативов к наличию у лицензиата учебной, учебно-методической литературы и иных библиотечно-информационных ресурсов и средств обеспечения образовательного процесса по реализуемым в соответствии с лицензией на осуществление образовательной деятельности образовательным программам высшего профессионального образования» от 05.09.2011 г. [6].

Развитие дистанционного обучения в России имеет свои специфические черты, связанные с определенными экономическими и общественно-политическими условиями. Это, прежде всего, огромный разрыв в качестве и количестве знаний, которые получают студенты Вузов, с другой стороны – разная доступность к сети интернет, особенно в отдалённых сельских местностях, не совершенство дистанционных технологий в образовательной среде. Указанные обстоятельства накладывают определенные условия на содержание, методику и даже оформление дистанционных курсов по творческим учебным дисциплинам рисунок, живопись и композиция.

Обратимся к мировому и российскому опыту подготовки творческих специальностей с использованием дистанционного образования. Открытые массовые онлайн-курсы (МООК) изначально разрабатывались, как возможная альтернатива традиционному образованию, при их разработке прежде всего делался упор на персонализацию знания и сокращение учебной нагрузки на преподавателя. Первый онлайн-курс появился в Канаде в 2008 году. С

тех пор роль MOOK резко возрастает в новых условиях перехода от традиционной системы обучения к смешанной системе либо полностью дистанционной[4].

За время пандемии в сети интернет появилось огромное количество разнообразных онлайн-курсов по архитектуре, живописи, рисунку, дизайну, искусствоведению. Перед студентом стоит непростая задача выбора именно того курса, где он сможет освоить и получить соответствующие компетенции, и его время не будет потрачено впустую. Студент, особенно первокурсник, не зная глубины специфики будущей профессии, легко может записаться на курс, который не только не содержит полезной и обучающей информации, но даже просто не отвечает профессиональным стандартам и несет неверную трактовку некоторых тем. Первокурсника легко может привлечь небольшой объем информации курса, задания в виде интерактивной игры, яркий и современный дизайн сайта и т. п. Мы провели анализ некоторых онлайн-курсов по получению профессиональных навыков в области изобразительного искусства, дизайна и искусствоведения повышение спроса на которые в связи с пандемией COVID-19 особенно резко выросло. Наибольшее количество потребителей этих услуг находится в США, Великобритании, Германии, Италии, Франции. В США более 200 университетов предлагают дистанционные программы, и эта цифра резко увеличивается. В Великобритании более 70 университетов также предлагают онлайн-курсы. Большинство этих курсов связаны с получением экономических, математических, информационных или бизнес компетенций. Курсы гуманитарной направленности составляют незначительный процент от общего числа онлайн-курсов, а курсов по творческим специальностям еще меньше. Несколько практико-ориентированных курсов по растровой графике и другим видам изобразительного искусства на русском языке можно найти на образовательной платформе Coursera. Этот проект был основан профессорами информатики Стен-

фордского университета в 2012 году и в настоящее время насчитывает более 4300 онлайн-курсов на английском, итальянском, русском, китайском и других языках. На международной образовательной платформе FutureLearn можно найти онлайн-курс по книжной иллюстрации, данный курс разработан Йоркским университетом, материалы переведены на русский язык. Образовательная организация, созданная в 2008 году, Академия Хана предлагает курсы по истории искусств на английском языке. Совместный проект Массачусетского технологического института, университета Гарварда, университета Беркли, нацеленный на бесплатное обучение слушателей по всему миру, EdX разместил несколько художественных курсов на английском языке.

Оценить общее количество и качество MOOK на российском рынке представляется пока сложной задачей из-за отсутствия достоверных данных. Можно лишь отметить, что отдельные Вузы или отдельные преподаватели создают интересные и полезные курсы и внедряют их в образовательный процесс. «Основой для этого должны стать результаты проекта «Современная цифровая образовательная среда в Российской Федерации» (СЦОС), одним из направлений которого является «принятие правовых и нормативных актов, фиксирующих статус онлайн-курсов как равноправных частей образовательных программ»^{13F 14}. Согласно паспорту СЦОС^{14F 15}, к 2025 должно вырасти как число обучающихся, прошедших обучение на онлайн-курсах с получением сертификата (с 2 тыс. в 2016 г. до 1 млн), так и количество онлайн-курсов, которые могут быть интегрированы в образовательные программы (со 100 в 2016 г. до 4 тыс. Популярная образовательная российская платформа Stepik пока не предлагает курсов по изобразительному искусству. На национальной платформе Открытое образование размещено 230 онлайн-курсов по дисциплинам бакалавриата, нам удалось просмотреть несколько онлайн-курсов, посвященных истории искусства, основам и истории дизайна. В 2016 году была запущена российская программа Skillbox в сфере профес-

сионального онлайн-образования, которая предлагает более 200 образовательных программ, в том числе среди творческих специальностей на ней размещены курсы по дизайну одежды и графическому дизайну. Онлайн-курсов по академическому рисунку, живописи, композиции, декоративно-прикладному искусству не предлагает ни одна из проанализированных нами крупных образовательных платформ. Это говорит о том, что создание практического курса по этим творческим дисциплинам является не столь востребованным массовым потребителем услуг, на которого ориентированы перечисленные выше образовательные платформы.

Некоторые ведущие художественные Вузы в России организовали онлайн-школы по творческим дисциплинам. Методически грамотно организована работа онлайн-курсов по академическому рисунку Московского архитектурного института. Здесь студент может посмотреть качественные видеоуроки по самым простым приемам рисования, а также научиться рисунку гипсовой головы, фигуры человека, выполнить домашнее задание и выслать на проверку преподавателю, организован онлайн-чат с преподавателями Вуза. Обучиться практическим навыкам рисования помогут видео уроки в онлайн-школе по рисунку и живописи «Akademika». Организаторы за основу обучения берут фундаментальные знания по рисунку, живописи и композиции, и на этой основе строят свою образовательную модель. Но большинство курсов по рисунку и живописи в сети интернет нацелены на развлечение публики и приятное творческое времяпровождение, что само по себе и неплохо, но с точки зрения качественного образования не несет никакой пользы, так как занятия выстроены хаотично, нет глубокого анализа проблемы и обратной связи с куратором. Кроме того, свободный график обучения не всегда является гарантией того, что студент пройдет курс до конца и овладеет необходимыми компетенциями, самым распространенным недостатком онлайн-образования можно считать как раз то, что по данным статистики

примерно 80-90 % слушателей не завершают курс. Причинами этого, на наш взгляд, является отсутствие у студентов навыков самообразования и самоконтроля, а также низкая мотивация обучения. Иногда студентам не хватает технических навыков работы с интернет-ресурсами либо отсутствует качественная связь. По проведенным опросам одним из критериев низкой посещаемости курсов в России может служить и отсутствие общения студентов с сокурсниками, преподавателями и вследствие этого низкая удовлетворенность результатами обучения.

Качественный образовательный продукт представляют некоторые российские музеи. Например, образовательный онлайн-проект «Эрмитажная академия» предоставляет бесплатно доступ к лекциям по искусству и выставкам музея. При разработке онлайн-курсов по любым видам изобразительного и декоративно-прикладного искусства преподаватель может включать ссылки на эти ресурсы [1].

Одним из важных элементов дистанционного образования является электронный курс в сети интернет. Преподаватели еще до начала занятий разрабатывают электронные курсы по преподаваемым учебным дисциплинам, создаваемые курсы мобильные: их можно менять, дополнять каким-либо материалом. Создание курса — это творческий процесс каждого преподавателя, преподаватель сам вправе решать какое оформление будет курса, какие будут добавлены элементы курса или ресурсы. Внедрение интерактивных элементов и мультимедийных в электронный курс значительно влияет на эффективность усвоения учебного материала. Мировой опыт показывает, что использование динамических объектов для создания наглядных моделей процессов, адаптивное моделирование студента во многих случаях значительно повышает учебный эффект [5].

Курс разбивается на разделы, которые нужно проходить в определенное время. По материалу разделов преподаватели создают и назначают тесты

и задания, которые также нужно вовремя проходить. Преподаватель имеет возможность назначать специальные проверочные (предельные) тесты по соответствующим разделам курса. Также преподаватель может назначать задачи для подгрупп студентов, тогда задача решается коллективно. Взаимодействие между субъектами системы дистанционного обучения осуществляется с помощью системы индивидуальных гостевых книг, форумов, чатов и электронной почты.

Основным преимуществом дистанционного обучения является возможность для студента самостоятельного планирования времени и темпа занятий за компьютером, который подключен к интернету, доступ к мировым ресурсам, виртуальным библиотекам и базам данных. Преподавателями кафедры истории искусства, костюма и текстиля Алтайского государственного университета были разработаны для реализации учебных дисциплин, таких как рисунок, живопись, композиция были созданы электронные курсы в системе Moodle. Дидактические принципы обучения, положенные в основу электронных курсов те же самые, что и в очном обучении, но единственное отличие в реализации, которая тесно связана с дистанционной формой обучения через информационную систему интернет. Эти электронные курсы содержат в себе большие дидактические возможности как для вузовского (очного и заочного), так и для самообразования и дистанционного обучения. Преимущество электронного курса в том, что он сочетает в себе следующие качества: мультимедийность, возможность пользоваться большим объемом информации и за счет этого – немалая оптимизация процесса обучения. Весь учебный материал представлен в структурированном виде, что позволяет студенту получить систематизированные знания по каждой теме. Теоретический курс имеет аудио сопровождение и синхронно иллюстрируется алгоритмами решения типовых задач определенной тематики. Таким образом, активно используется один из основных дидактических принципов компьютер-

ных технологий передачи информации и общения – принцип связи теории с практикой. Наши лекции студент имеет возможность прочитать, прослушать, а также посмотреть видео материалы столько раз, сколько необходимо для полного усвоения материала. Электронная форма курса позволила наглядно продемонстрировать использование изложенных методов и теорий, как в практической деятельности конструктора, так и в творчестве архитекторов и художников. Последнее обстоятельство весьма важно, поскольку позволяет ознакомить студента с шедеврами мировой архитектуры и живописи, показать репродукции работ известных конструкторов и ученых, на конкретных примерах продемонстрировать взаимосвязи науки, техники и искусства.

Прежде чем перейти к основным проблемам дистанционного обучения рисунку и живописи, остановимся на главных методических принципах и приемах традиционного обучения данным дисциплинам. Основой традиционного обучения изобразительному искусству является, прежде всего, работа с натуры. Исключительно большое значение имеет рисование натюрмортов разной степени сложности, начиная с простых геометрических тел и заканчивая сложными тематическими натюрмортами. «Школу» натюрморта в той или иной мере прошел каждый художник, а некоторые посвятили этому жанру большую часть своей творческой жизни. Методически грамотно составленный натюрморт – это уже половина успеха работы студента. Для составления натюрмортов создается специальный натюрмортный фонд из различных предметов и драпировок, самостоятельно в домашних условиях студенту трудно подобрать нужные по цвету и форме предметы, при удаленной работе студенты чаще всего рисуют по фотографиям. Принцип наставничества всегда играл важную роль в обучении рисунку и живописи, творческая манера педагога-наставника оказывает большое влияние на начинающего художника. При возникновении трудностей в работе у студентов педагог сам может и должен показать, как правильно положить штрих по форме или подобрать

цвет, в каких пропорциях смешивать цвета и еще много других тонкостей художественного ремесла.

Проблемы обучения в дистанционном формате. В ходе дистанционной педагогической деятельности в преподавании учебных дисциплин, таких как живопись и академически рисунок возникает ряд проблем:

Проблема первая.

Если студенты начинают постановку в мастерской, то дома приходится рисовать по памяти или по фотографии. Рисование по фотографии в профессиональной среде не приветствуется, так как фотография уплощает изображение, лишает его световоздушной перспективы.

Проблема вторая.

Следующая проблема связана с правильным расположением и освещением натурщика. Даже хорошо рисующие студенты не могут правильно организовать работу с натуры. Как итог, рисуют картинки с интернета. Что значительно снижает качество работы. Оценить степень похожести реальных натурщиков так же не представляется возможным. Только если требовать предоставление фотографий.

Проблема третья.

Работая со студентами дистанционно, чтобы организовать учебный процесс, педагог чаще всего использует социальные сети, электронные курсы на платформе Moodle, видеоконференции в Zoom. Любой из этих способов коммуникации имеет свои подводные камни: чаты, и почта одинаково быстро засоряются, так что уже через несколько минут становится трудно что-либо найти в потоке информации. Но большинство студентов присылают сообщения не в установленные расписанием часы, а когда им удобно. Потому такое общение обязательно должно быть четко организованным, чтобы не создавать лишнего хаоса и дополнительной работы. Не менее важно установить границы времени, когда преподаватель будет доступен для студентов,

лучше, если это будут часы, обозначенные в расписании. Такие ограничения структурируют работу студентов.

Проблема четвертая.

Дистанционное обучение эффективно только в том случае, если материалы будут доступны ученику. Несмотря на то, что современные студенты буквально живут в Интернете, некоторые из них до сих пор не имеют компьютера или смартфона. И если в группе несколько таких студентов, тогда возникает вопрос – как организовать их обучение?

Проблема пятая.

Для объяснения нового материала и наглядной демонстрации, что особенно важно при обучении рисунку, некоторые преподаватели используют Zoom. Процесс передачи информации становится более простым, так как студенты видят то, что показывает преподаватель и в свою очередь получают возможность показать свои работы и принять участие в обсуждении. Таким образом, между преподавателем и студентами устанавливается зрительный контакт, что очень важно при обучении визуальным искусствам. Несмотря на очевидные достоинства, такой способ проведения занятий содержит в себе немало подводных камней. Редко у кого из преподавателей имеется дома отдельный кабинет, поэтому наличие в квартире членов семьи или домашних животных могут создавать различные помехи во время сеанса. Кроме того, качество изображения зачастую желает оставаться лучшим, что особенно важно при обучении рисунку. Как вариант, таких занятий – записанные заранее обучающие видеоуроки. Подобные записи означают, что контент будет доступен в любое время на различных платформах, а значит, вместо бесплатного сеанса в Zoom, который длится всего 40 минут, студент всегда сможет пересмотреть видео и повторить пройденный материал. Но такая дисциплина как «Рисунок» не предусматривает лекционного материала. Если записывать рисунок головы, то это займет очень много времени и будет

сложным для восприятия. Кроме того, у любой натуры имеются свои характерные особенности. Поэтому рациональнее всего записывать отдельные этапы работы над натурой в виде серии видеоуроков.

Проблема шестая.

Как уже было отмечено ранее, дистанционное обучение создает определенные трудности, например в области предоставления обратной связи. Занимаясь со студентами онлайн, важно помнить, что у них постоянно возникают вопросы, причем зачастую одни и те же, на которые преподаватель обязан отвечать. Со временем вопросы накапливаются, и на ответы тратится все большее количество незапланированного учебной нагрузкой времени. То же касается и обратной связи о результатах домашних заданий: для скорости и облегчения процесса коммуникации со студентами, можно создавать группы в WhatsApp или использовать голосовые сообщения в качестве обратной связи.

Заключение.

Исследуя состояние обучения рисунку, мы можем прийти к выводу, что в дистанционном художественном образовании существуют на сегодняшний день определенные проблемы, но существуют также и способы их решения. Главной проблемой является кадровое обеспечение занятий, ведущихся через интерактивную сеть. От этого зависит уровень и продуктивность данной формы образования. Преподаватели, обучающие рисунку через интерактивную сеть должны быть подготовлены для работы в информационной среде, владеть новейшими методическими приемами, а также являться практикующими художниками, чтобы уметь не только грамотно рассказать, но и показать на примере своего творчества. В настоящее время такие специалисты явление редкое, так как в нашей стране их не готовят. Другая проблема – это сущность и форма обучающих материалов, предоставленных в сети. Эта проблема не решена не только с точки зрения качества, но и с точки

зрения авторского права. Вызывает много вопросов и объективность оценки знаний студентов, обучаемых дистанционно. Данные вопросы влекут за собой проблему отсутствия нормативно-правовой базы дистанционной формы образования.

Литература

1. Бекова С.К., Вилкова К.А., Джафарова З.И., Ларионова В.А. Онлайн без паники. Модели и эффективность внедрения массовых онлайн-курсов в российских университетах // Современная аналитика образования. URL: <https://ioe.hse.ru/sovaobr>
2. Демкин В.П., Можаяева Г.В. Технологии дистанционного обучения. – Томск: изд-во Том. Ун-та, 2003. – 106 с.
3. Концепция создания и развития единой системы дистанционного образования в России. - М.: НИИВО, 1995. – 24 с.
4. Кравченко Д. А. Классический и современный подходы к измерению валидности заданий на взаимное оценивание в MOOK // Вопросы образования 2018. № 4. С. 99-115.
5. Педагогические технологии дистанционного обучения: учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по педагогическим специальностям / под ред. Е. С. Полат. – М.: Academia, 2006. – 391 с.
6. Федеральный закон № 273 – ФЗ «Об образовании в Российской Федерации»: принят Гос. думой 21 дек. 2012 г. [Электронный ресурс] // URL: <http://base.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc;base=LAW;n=158429>

REFERENCES

1. Bekova S.K., Vilkova K.A., Dzhaifarova Z.I., Larionova V.A. Onlain bez paniki. Modeli i effektivnost' vnedreniya massovykh onlain-kursov v ros-

- siiskikh universitetakh // Sovremennaya analitika obrazovaniya. URL:
<https://ioe.hse.ru/sovaobr>
2. Demkin V.P., Mozhaeva G.V. Tekhnologii distantsionnogo obucheniya. – Tomsk: izd-vo Tom. Un-ta, 2003. – 106 s.
 3. Kontseptsiya sozdaniya i razvitiya edinoi sistemy distantsionnogo obrazovaniya v Rossii. - M.: NIIVO, 1995. – 24 s.
 4. Kravchenko D. A. Klassicheskii i sovremennyi podkhody k izmereniyu validnosti zadaniy na vzaimnoe otsenivanie v MOOK // Voprosy obrazovaniya 2018. № 4. S. 99-115.
 5. Pedagogicheskie tekhnologii distantsionnogo obucheniya: uchebnoe posobie dlya studentov vysshikh uchebnykh zavedenii, obuchayushchikhsya po pedagogicheskim spetsial'nostyam / pod red. E. S. Polat. – M.: Academia, 2006. – 391 s.
 6. Federal'nyi zakon № 273 – FZ «Ob obrazovanii v Rossiiskoi Federatsii»: prinyat Gos. dumoi 21 dek. 2012 g. [Elektronnyi resurs] // URL: <http://base.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc;base=LAW;n=158429>

Кухарская Ольга Ивановна
соискатель ГБОУ ВО Республики Крым
«Крымский университет культуры, искусств и туризма»
E-mail:rerigt@gmail.com

Kukharskaya Olga Ivanovna
the applicant State Budgetary Educational Institution of Higher Education of the Republic of
Crimea «Crimean University of Culture, Arts and Tourism»

СПЕЦИФИКА ПОНЯТИЯ «ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ МАСТЕРСТВО» НА УРОКАХ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ

Аннотация. Предмет исследования: специфика понятия «исполнительское мастерство» на уроках классического танца в детской школе искусств. Цель исследования – выявить и обосновать специфику понятия «исполнительское мастерство» на уроках классического танца в детской школе искусств. Методологической основой исследования являются труды известных российских педагогов классического танца направленные на становление исполнительского мастерства в российской школе классического танца с позиции методологии обучения и методики проведения урока классического танца; результаты научных исследований в системе дополнительного образования детей по предпрофессиональной общеобразовательной программе в области хореографического искусства «Хореографическое творчество» Л.Г. Тимошенко, А.С. Яценко и других. Результаты работы. В исследовании выявлено, что понятие «исполнительское мастерство» на уроках классического танца в детской школе искусств имеет свои специфические особенности и отличительные черты. Область применения результатов: учреждения дополнительного образования, реализующие предпрофессиональные программы в области искусств и обучающие детей, имеющих склонность и особые дарования в детских школах искусств на отделениях «Хореографическое творчество», «Искусство балета». Новизна исследования: выявлено и исследовано понятие «исполнительское мастерство» учащихся на уроках классического танца в детской школе искусств. Выводы. Специфика понятия «исполнительское мастерство» учащихся на уроках классического танца в ДШИ определя-

ется тремя компонентами: тренаж классического танца, техника исполнения, художественное исполнение.

Ключевые слова: выразительность, индивидуальность исполнения, исполнительское мастерство, движения классического танца, классический танец, музыкальность, педагогическое мастерство, техника исполнения, техничность, школа искусств, художественное исполнение.

THE SPECIFICS OF THE CONCEPT OF "PERFORMING SKILLS" IN CLASSICAL DANCE LESSONS AT THE CHILDREN'S ART SCHOOL

Abstract. Subject of research: the specifics of the concept of "performing skills" in classical dance lessons at a children's art school. The purpose of the research is to identify and substantiate the specifics of the concept of "performing skills" in classical dance lessons at a children's art school. The methodological basis of the research is the works of famous Russian teachers of classical dance aimed at the formation of performing skills in the Russian school of classical dance from the standpoint of teaching methodology and methods of conducting a classical dance lesson; the results of scientific research in the system of additional education for children according to the pre-professional general educational program in the field of choreographic art "Choreographic creativity" L.G. Timoshenko, A.S. Yatsenko and others. Results of work. The study revealed that the concept of "performing skills" in classical dance lessons at a children's art school has its own specific features and distinctive features. Field of application of the results: institutions of additional education, implementing pre-professional programs in the field of arts and teaching children with aptitude and special talents in children's art schools at the departments "Choreographic creativity", "Art of ballet". The novelty of the research: the concept of "performing skills" of students at the lessons of classical dance at the children's art school was revealed and investigated. Findings. The specificity of the concept of "performing skills" of students in the lessons of

classical dance at the Children's Art School is determined by three components: training of classical dance, technique of performance, artistic performance.

Keywords: expression, individuality, skills, movements of classical dance, classical dance, musicality, skill, technique, technology, art school, art performance.

Российское общество в настоящее время весьма заинтересовано в том, чтобы дети развивали свои дарования и способности, качества личности, сумели воплотить себя в грядущей взрослой жизни. В связи с этим, инициирование Минкультуры РФ изменений в Федеральный закон «Об образовании» (ФЗ) относительно функционирования детских школ искусств (ДШИ) дало возможность сделать их учреждениями дополнительного образования (УДОД), реализующими предпрофессиональные образовательные программы (ДПОП) в области искусств и обучающими детей, имеющих склонность и особые дарования в том или ином виде искусств [3, с. 14]. ФЗ внес серьезные изменения и определил новый правовой статус ДШИ как начальной ступени профессионального образования в системе российского трехступенчатого образования (школа – колледж – вуз) в сфере культуры и искусств [8]. Соответствующей должна быть и степень владения исполнительским мастерством классического танца на трёх уровнях образования.

Выявить и обосновать специфику исполнительского мастерства на уроках классического танца будущего выпускника школы искусств, подготовить вчерашнего ученика к сегодняшней взрослой профессиональной деятельности – значит обеспечить этот уровневый переход к среднему профессиональному и высшему профессиональному уровням образования и сохранить единство образовательного пространства РФ в сфере культуры и искусства.

В становлении исполнительского мастерства в российском балете ведущую роль играет система балетного образования. Она накрепко связана с

именами российских педагогов классического танца Н.П. Базаровой, А.Я. Вагановой, Е.О. Вазем, Е.П. Валукиным, С.Н. Головкиной, В.С. Костровицкой, А.М. Мессерером, В.Э. Мориц, В.П. Мэй, А.А. Писаревым, Н.И. Тарасовым и другими. Л.Д. Блок так сообщала про становление исполнительского мастерства и характерные особенности его специфики: «Вся истина и вся красота классического танца сосредоточены в искусстве, в системе преподавания и в самой системе художественного мышления...» [6, с. 115].

В «Своде годовых сведений о детских школах искусств всех ведомств, включая Минкультуры России» на начало 2019/2020 учебного года» [9] представлены следующие данные:

1. Всего по Российской Федерации общая численность обучающихся по ДПОП в области искусств на отделении «Хореографическое творчество» на начало 2019/2020 учебного года 94811. Подано заявлений за счет бюджетных ассигнований 27767, принято в первый класс 20262. Выпуск всего 2317. Выпускники, поступившие в вузы в области культуры и искусств 128 (5,5%).

2. Общая численность обучающихся по ДПОП в области искусств на отделении «Искусство балета» на начало 2019/2020 учебного года 571. Подано заявлений за счет бюджетных ассигнований 122, поступило 15, заявлений по договорам об оказании платных образовательных услуг 104, поступило 13. Выпуск всего 40. Выпускники, поступившие в вузы в области культуры и искусств 4 (10%).

Таким образом, учебный процесс хореографического отделения «Искусство балета» более близок к обязательным требованиям ФГОС ВО при реализации программы бакалавриата по направлению подготовки 51.03.02 Народная художественная культура. При этом хореографические отделения ДШИ остаются в рамках своей специфики и своих задач. Применяя уроки классического танца как действенное средство воспитания и обучения, у учащихся ДШИ формируется комплекс практических умений и начальный

опыт исполнительского мастерства. Уроки классического танца в ДШИ направлены на приобщение детей к искусству балета, на «эстетическое воспитание учащихся выразительными средствами классического танца, на приобретение основ исполнения классического танца» [1, 2].

Специфической особенностью уроков классического танца является тренаж классического танца, «классика», как его в разговоре между собой называют учащиеся ДШИ. Ошибочно думать, что он необходим лишь будущим классическим танцовщицам и танцовщикам. Классический танец основан на движениях прошлого, а он, в свою очередь, впитал народные и бытовые действия, трансформируя их до универсальности. В системе хореографического образования он остается основой основ для всех видов современных сценических танцев, и преподавание его достойно особого и очень пристального внимания и уважения.

Цель тренажа классического танца: обеспечить целостное художественно-эстетическое развитие личности и приобрести знания, умения и опыт исполнительского мастерства классического танца в процессе освоения предмета «Классический танец», которые позволяют в дальнейшем освоить профессиональные образовательные программы в области хореографического искусства.

Одной из основных форм классического тренажа является экзерсис – это система групп движений урока танца у станка и на середине зала, вырабатывающая профессиональные качества, необходимые для танцевальной техники.

Обучение классическому танцу, как многоуровневое обучение, определяется индивидуальными ресурсами учащегося и преподавателя. Упражнения у станка и в центре танцевального зала состоят из системы учебных и тренировочных упражнений, сочетания и изменения которых позволит улучшить состояние костно-мышечной системы и держать её в состоянии

функционирования, развития умения и опыта исполнения движений классического танца, техники исполнения, развития творческих способностей, психологических и личностных качеств.

Тренаж классического танца полностью соответствует ФГТ пункту 3.4.4. Классический танец [1, 2] и решает обучающие, развивающие и воспитательные задачи уроков классического танца в ДШИ.

Учебный материал тренажа классического танца выделен в особую группу движений, цель которых – танцевальная тренировка учащегося. Однако, часть движений экзерсиса, включённых в эту группу, это элементы сценического классического танца, но основная задача всех движений и элементов – тренировка учащихся и развитие техники исполнения. Все движения тренажа имеют определённую последовательность и рациональность и непременно исполняются в экзерсисе на каждом уроке. Во время прохождения экзерсиса, часть движений в зависимости от природы движений состоят из определённых групп:

- Адажио, имеющее условное название и указывающее на медленный темп исполнения движений, не зависящая от темпа музыкального сопровождения. Балетная практика определяет адажио, как часть медленного танца, в котором могут присутствовать разные по своей природе танцевальные элементы. Основное в адажио, ограниченное количество элементов классического танца – это позы.

- Аллегро – традиционное название большой группы экзерсиса на середине и говорит о темпе исполнения движений, которая, включает в себя прыжковые танцевальные движения. Аллегро состоит из трёх групп: маленькие прыжки, средние прыжки и большие прыжки. Эти прыжки имеют свой определённый характер исполнения прыжка и распределены в соответствующие три группы.

Н.И. Тарасов отмечал, что «понятия «около», «рядом», «приблизительно» несовместимы с профессиональной техникой классического танца. Малейшая ритмическая и пластическая неточность движения, отступление от характера и интонации музыки, неубедительность танцевального жеста свидетельствуют о том, что исполнитель не владеет мастерством» [11].

Нередко преподаватели классического танца рядом с понятием «исполнительская техника» употребляют термин «техничность». Вполне вероятно, их возможно рассматривать как синонимы. Но необходимо уточнить кое-какую тонкость различия, видимую при употреблении данных слов. При отсутствии знаний технических способов исполнительства, невозможно всерьёз говорить об исполнительском мастерстве, но если данные способы остаются «техникой во имя техники», то нередко звучит слово «техничность». Если вычленишь её из целого, так называемого «художественный сценический образ», танцовщики и педагоги отмечают, что происходящее содержит крайне маленькое отношение к искусству танца. Другими словами, техника, как сумма способов исполнения конкретной школы танца, и владение ею обязаны быть средством сотворения танцовщиком хореографического художественного образа, как танцевальный костюм для детей и взрослых создает визуальный образ.

А.А. Асылмуратова, бывший ректор Академии русского балета им. А.Я. Вагановой писала, что становление и развитие исполнительского мастерства зависит от качества танцевального исполнения, которое всегда строго определяется критериями эталонной техники исполнения движений, элементов и их комбинациями в классическом танце. Стил ь исполнения может меняться, т. к. он находится в зависимости от тенденций развития искусства балета, но эталонные критерии всегда постоянны. В каждом периоде эволюции хореографического искусства присутствуют великолепные мастера балета, отличающиеся безупречным стилем исполнения танцевальных партий.

Объединяет их высочайший уровень исполнительского мастерства, но при этом каждый в отдельности обладает своим индивидуальным, неповторимым стилем исполнения [4, с. 8-10].

Н. П. Базарова В. П. Мей отмечают, что уже на начальном этапе обучения ученика классическому танцу начинает проявляться его творческая индивидуальность. Его обучение на уроках балета идет рука об руку с усложнением техники движений. Сознание ученика овладевает критериями и правилами исполнения движения, оно пронизано законами метрического ритма, пластической выразительности, музыкальности. Далее, у юного исполнителя возникает естественное желание молодого привнести в технику исполнения (пусть даже самую простую) своё ощущение пластичности движения в гармонии с музыкой, фактически, что уже считается творческим процессом. Исходя из этого, безусловно, чёткое соблюдение правил техники выполнения движений имеет возможность и должно стать для ученика началом формирования его творческой индивидуальности.

В процессе обучения простой поворот или наклон головы, фокусировка взгляда, чёткое фиксирование рук в позиции или перевод рук из одного положения в другое и т. д. должны выполняться учениками с безупречной точностью и легкостью в технике выполнения движения. Но в полной зависимости от самого ощущения танцевального движения и исполняемой музыки – по-разному [5].

В результате исследования выявлено, что исполнительское мастерство на уроках классического танца в детской школе искусств имеет свои специфические особенности и отличительные черты:

- становления исполнительского мастерства зависит от заложенных природой индивидуально внешних, физических, психофизиологических данных будущего исполнителя классического танца [7];

- техника классического танца, содействуя формированию музыкальности, выразительности, индивидуальности исполнения, личностных качеств – первооснова танцевального мастерства учащихся школы искусств;

- индивидуально-творческая направленность учащихся, основанная на устойчивом внимании и крепкой мотивации к танцевально-исполнительскому творчеству, на влечение к неизменному и целенаправленному увеличению уровня исполнительского мастерства;

- начальный уровень исполнительского мастерства на уроках классического танца в детской школе искусств становится прототипом среднего уровня профессионального мастерства, и фактически готовит к выстраиванию успешных индивидуальных траекторий развития исполнительского мастерства.

Отечественными исследователями классического танца доказана взаимосвязь эстетической стороны начального уровня исполнительского мастерства с танцевальной подготовкой учащихся на уроках классического танца [10]. Специфика понятия «исполнительское мастерство» учащихся на уроках классического танца в ДШИ определяется тремя компонентами:

- «тренаж классического танца», способствующий формированию музыкальности, выразительности, индивидуальности исполнения, личностных качеств учащихся;

- «техника исполнения» отличающаяся точностью и чистотой исполнения движений, легкостью и связностью движений, законченностью;

- «художественное исполнение», характеризующееся способностью создания «художественного образа», способностью передачи чувств и настроения, посредством выразительности жестов, мимики, поз, движений, музыкальности, актерской игры.

«художественное исполнение» определяется умением создавать учащимся «художественный образ», способностью передавать чувства и настро-

ения в танце, своим умением создать выразительность жестов, яркую мимику, точность поз, движений, отличающихся музыкальностью и актерской игрой.

Литература

1. Федеральные государственные требования к минимуму содержания, структуре и условиям реализации дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области хореографического искусства «Хореографическое творчество» и сроку обучения по этой программе (с изменениями на 26 марта 2013 года). URL: https://culture.gov.ru/documents/ob_utverzhdenii_federalnykh_gos354932/
2. Федеральные государственные требования к минимуму содержания, структуре и условиям реализации дополнительной предпрофессиональной программы в области хореографического искусства «Искусство балета» и сроку обучения по этой программе (утв. приказом Министерства культуры РФ от 29 октября 2015 г. № 2709). URL: <http://docs.cntd.ru/document/420314549>
3. Аракелова А. О. О реализации дополнительных предпрофессиональных общеобразовательных программ в области искусств: в 2 ч. - М.: Минкультуры России, 2012. Ч. 1. - 118 с.
4. Асылмуратова А. А. Методика Вагановой – фундамент для дома любого стиля // Вестник АРБ им. А.Я. Вагановой. 2001. № 9. С. 8-10.
5. Базарова Н. П., Мей В. П. Азбука классического танца. Первые три года обучения: учеб. пос. / под ред. Г. Т. Комлевой, А. А. Соколова-Каминского. - СПб.: Лань; Планета музыки, 2016. - 240 с.
6. Блок Л. Д. Классический танец: История и современность / Вступ. ст. В. М. Гаевского. – М.: Искусство, 1987. – 556 с.
7. Котельникова Е. Г. Биомеханика хореографических упражнений. – СПб.: ИнфоКомм, 2013. - 169 с.

8. Распоряжение Правительства Российской Федерации от 4.09.2014 № 1726-р «Об утверждении Концепции развития дополнительного образования детей» // Российская газета, 8 сентября 2014 г.
9. Свод годовых сведений о детских школах искусств всех ведомств, включая Минкультуры России на начало 2019/2020 учебного года. URL: <https://docviewer.yandex.ru/view/94904879/>
10. Силкин П. А. История и теория балетной педагогики. Классический танец: учеб. пос. - СПб.: Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, 2014. - 312 с.
11. Тарасов Н. И. Классический танец. Школа мужского исполнительства. - М.: Планета музыки, 2019. - 496 с.

REFERENCES

1. Federal'nye gosudarstvennye trebovaniya k minimumu sodержaniya, strukture i usloviyam realizatsii dopolnitel'noi predprofessional'noi obshcheobrazovatel'noi programmy v oblasti khoreograficheskogo iskusstva «Khoreograficheskoe tvorchestvo» i sroku obucheniya po etoi programme (s izmeneniyami na 26 marta 2013 goda). URL: https://culture.gov.ru/documents/ob_utverzhenii_federalnykh_gos354932/
2. Federal'nye gosudarstvennye trebovaniya k minimumu sodержaniya, strukture i usloviyam realizatsii dopolnitel'noi predprofessional'noi programmy v oblasti khoreograficheskogo iskusstva «Iskusstvo baleta» i sroku obucheniya po etoi programme (utv. prikazom Ministerstva kul'tury RF ot 29 oktyabrya 2015 g. № 2709). URL: <http://docs.cntd.ru/document/420314549>
3. Arakelova A. O. O realizatsii dopolnitel'nykh predprofessional'nykh obshcheobrazovatel'nykh programm v oblasti iskusstv: v 2 ch. - M.: Minkul'tury Rossii, 2012. Ch. 1. - 118 s.

4. Asylmuratova A. A. Metodika Vaganovoi – fundament dlya doma lyubogo stilya // Vestnik ARB im. A.Ya. Vaganovoi. 2001. № 9. S. 8-10.
5. Bazarova N. P., Mei V. P. Azbuka klassicheskogo tantsa. Pervye tri goda obucheniya: ucheb. pos. / pod red. G. T. Komlevoi, A. A. Sokolova-Kaminskogo. - SPb.: Lan'; Planeta muzyki, 2016. - 240 s.
6. Blok L. D. Klassicheskii tanets: Istoriya i sovremennost' / Vstup. st. V. M. Gaevskogo. – M.: Iskusstvo, 1987. – 556 s.
7. Kotel'nikova E. G. Biomekhanika khoreograficheskikh uprazhnenii. – SPb.: InfoKomm, 2013. - 169 s.
8. Rasporyazhenie Pravitel'stva Rossiiskoi Federatsii ot 4.09.2014 № 1726-r «Ob utverzhdenii Kontseptsii razvitiya dopolnitel'nogo obrazovaniya detei» // Rossiiskaya gazeta, 8 sentyabrya 2014 g.
9. Svod godovykh svedenii o detskikh shkolakh iskusstv vsekh vedomstv, vklyuchaya Minkul'tury Rossii na nachalo 2019/2020 uchebnogo goda. URL: <https://docviewer.yandex.ru/view/94904879/>
10. Silkin P. A. Istoriya i teoriya baletnoi pedagogiki. Klassicheskii tanets: ucheb. pos. - SPb.: Akademiya Russkogo baleta imeni A. Ya. Vaganovoi, 2014. - 312 s.
11. Tarasov N. I. Klassicheskii tanets. Shkola muzhskogo ispolnitel'stva. - M.: Planeta muzyki, 2019. - 496 s.

Рэнделл Юлия Сергеевна
аспирант института музыки, театра и хореографии
Российского государственного
педагогического университета им. А. И. Герцена
e-mail: gorbunovajulia1@gmail.com
Randell Yulia S.
Postgraduate student of the Institute of Music, Theatre
and Choreography of the Herzen State Pedagogical
University of Russia

ЭМПИРИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ МУЗЫКАЛЬНО-ПЛАСТИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ВОДНОЙ СРЕДЕ: РЕЗУЛЬТАТИВНЫЙ АСПЕКТ

В статье представлены результаты диагностики педагогического эксперимента, исследующего музыкально-пластическую деятельность в водной среде. Данный вид музыкальной деятельности разработан как инновационная здоровьесберегающая технология, основанная на интеграции музыкального искусства и плавания. Эксперимент имеет сложную структуру, включающую два экспериментальных фактора: музыкально-пластическую деятельность и музыкально-пластическую деятельность в водной среде (бассейне). Цель исследования – выявить педагогическое воздействие вводимых факторов на музыкальное развитие. Исследование доказывает высокую эффективность нового вида музыкально-пластической деятельности в водной среде, обнаружившего глубокий педагогический потенциал.

Ключевые слова: музыкальная диагностика, педагогический эксперимент, методы математической статистики, музыкальное развитие, музыкально-пластическая деятельность, водная среда, статистический критерий.

EMPIRICAL RESEARCH OF MUSICAL AND MOVEMENT ACTIVITY IN THE AQUATIC ENVIRONMENT: THE EFFECTIVE ASPECT

This article presents the results of the diagnostics of a pedagogical experiment that explores musical and movement activity in an aquatic environment. This type of musical activity is designed as an innovative health-saving technology, based on the integration of music and swimming. The experiment has a com-

plex structure, that includes two experimental factors: music-movement activity and music-movement activity in the water environment (pool). The purpose of the research is to identify the pedagogical impact of the introduced factors on musical development. The research proves the high efficiency of a new type of musical and movement activity in the aquatic environment, which has revealed a deep pedagogical potential.

Key words: musical diagnostics, pedagogical experiment, methods of mathematical statistics, musical development, musical and movement activity, water environment, statistical criterion.

Основным методом научного поиска и приобретения новых знаний в педагогической науке, в том числе в музыкальной, является эксперимент, который представляет собой единственный способ, позволяющий апробировать теоретические разработки, получать достоверные сведения опытным путем, проверять выдвигаемые гипотезы. Как правило, структура педагогического эксперимента состоит из трех этапов: констатирующего, формирующего и контрольного, где на первом и заключительном осуществляется некий диагностический процесс, устанавливающий состояние интересующего качества, на которое планируется произвести целенаправленное воздействие. Результаты педагогической диагностики представляют собой определенные данные, обработка которых позволяет исследователю делать обоснованные выводы, извлекая новое научное знание.

В настоящей статье представлены результаты диагностики научно-педагогического эксперимента, проведенного с целью апробации нового, теоретически разработанного вида музыкально-пластической деятельности в водной среде (бассейне). Данный вид деятельности представляет собой интегрированную педагогическую модель, объединяющую музыкальное искусство и физическую культуру, и рассматривается как инновационная здоровьесберегающая технология в музыкальном образовании. Основная цель экс-

периментальной работы заключалась в выявлении педагогического и здоровьесберегающего потенциала музыкально-пластической деятельности в водной среде. Однако, в настоящей статье наше внимание сфокусировано на педагогическом потенциале.

Комплексное музыкальное диагностирование, проведенное в ходе настоящего эксперимента, охватывало значительное количество измеряемых параметров. Объемные эмпирические данные, полученные в результате диагностики, требуют тщательной обработки, где дополнительная сложность возникает в связи с многофакторной структурой эксперимента. Известно, что для решения данной задачи применяются методы математической статистики, широко разработанные для педагогической науки. Среди последних исследований, можно выделить таких авторов как: Д. А. Новиков [5], С. В. Осипова [6], В. П. Губа, В. В. Пресняков, Г. Е. Сенькина [3, 4], С. В. Сильченкова [8].

Только благодаря статистическому анализу можно получить как обобщенное представление об эффективности педагогического воздействия, так и произвести точный расчет по каждому параметру отдельно, проследив произошедшие изменения, что, в свою очередь, обеспечит достоверность результатов эксперимента, и позволит сделать научно обоснованные выводы. Обработка эмпирических данных осуществляется согласно выработанным алгоритмам статистических расчетов [7].

Цель исследования: выявить качественный и количественный педагогический потенциал нового вида музыкально-пластической деятельности в водной среде посредством обработки результатов комплексной музыкальной диагностики, полученных в ходе эксперимента.

Эксперимент осуществлялся в двух детских садах города Санкт-Петербурга, в одном из которых имелся бассейн, с детьми старшего дошкольного возраста. Учитывая специфику предложенной модели, в эксперименте принимали участие дети из четырех групп: экспериментальная, ис-

пользующая бассейн (ЭГБ); контрольная, использующая бассейн (КГБ); экспериментальная, не использующая бассейн (ЭГ); контрольная группа, не использующая бассейн (КГ), общей численностью – 82 ребенка. *(Далее в тексте используются сокращенные обозначения групп.)*

Привлечение к исследованию четырех групп обуславливалось целью выявить влияние на музыкальное развитие двух факторов: экспериментального метода музыкально-пластической деятельности и экспериментального метода музыкально-пластической деятельности в водной среде, а также установить качественную разницу между ними, отдельно выделив воздействие вводимого компонента – водной среды. Соответственно, в ЭГ экспериментальная работа осуществлялась в музыкальном зале, а в ЭГБ занятия проводились с включением в педагогический процесс водной среды.

Итак, были выдвинуты три гипотезы:

- гипотеза №1: экспериментальный метод музыкально-пластической деятельности содержит педагогический потенциал, повышающий качество музыкального развития;
- гипотеза №2: экспериментальный метод музыкально-пластической деятельности в водной среде содержит педагогический потенциал, повышающий качество музыкального развития;
- гипотеза №3: включение водной среды в образовательный процесс, осуществляющий экспериментальный метод музыкально-пластической деятельности, повышает качество музыкального развития.

Для того, чтобы проверить выдвигаемые гипотезы необходимо установить эффективность вводимых факторов и сделать сравнительный анализ. Таким образом, был сформирован экспериментальный план, представленный в таблице 1.

Таблица 1. Экспериментальный план

ЭГБ	С1	АВ	С2
КГБ	С1		С2
ЭГ	С1	А	С2
КГ	С1		С2

С1, С2 – срезы на фоне вводимого экспериментально-го фактора - результаты музыкальной диагностики на кон-статирующем (С1) и контрольном (С2) этапах;

А – вводимый фактор: музыкально-пластическая дея-тельность;

АВ – вводимый фактор: музыкально-пластическая де-тельность в водной среде.

Педагогическое воздействие вводимых факторов можно оценить, если сравнить результаты контрольного этапа с результатами констатирующего в экспериментальных группах (С1ЭГ – С2ЭГ, С1ЭГБ – С2ЭГБ), сопоставить результаты экспериментальных групп с результатами контрольных (С2ЭГБ–С2КГБ, С2ЭГ–С2КГ) и сравнить результаты экспериментальных групп (С2ЭГБ–С2ЭГ).

Сочетание эмпирических результатов, где:

$C2/ЭГ > C1/ЭГ$ и $C2/ЭГ > C2/КГ$ выявляет эффективность вводимого фак-тора А и подтверждает гипотезу №1.

$C2/ЭГБ > C1/ЭГБ$ и $C2/ЭГБ > C2/КГБ$ выявляет эффективность вводимого фактора АВ и подтверждает гипотезу №2.

$C2/ЭГБ > C2/ЭГ$ выявляет эффективность вводимого компонента – вод-ной среды и подтверждает гипотезу №3.

Знак «>» в данных неравенствах обозначает не любое неравенство, а лишь статистически значимое, то есть проверенное по статистическому кри-терию.

Музыкальное диагностирование осуществлялось на констатирующем и контрольном этапах и определяло уровень музыкальных способностей (ме-тод В. П. Анисимова [1]) и качество музыкально-пластической деятельности (метод А. И. Бурениной [2]). В совокупности оценивалось 19 параметров. Ре-зультаты заносились в таблицы, распределяя детей по ранговой шкале, со-державшей три уровня: высокий, средний, низкий.

В таблицах 2 – 7 представлены результаты музыкальной диагностики констатирующего и контрольного этапов педагогического эксперимента. Показатели в таблицах являются статистически обработанными, то есть количественные показатели (количество человек), распределенные по критериям в таблицах, переведены в процентные соотношения. Соответственно, в каждой ячейке зафиксирована процентная доля, соответствующая заданному уровню измеряемого параметра во всех группах.

Таблица 2. Результаты диагностики структурных компонентов музыкальных способностей констатирующего этапа

Уровень развития %	Эмоциональная отзывчивость				Личностные характеристики											
					Мотивационный компонент				Когнитивный компонент				Операциональный компонент			
	ЭГ Б	ЭГ	КГ Б	КГ	ЭГ Б	ЭГ	КГ Б	КГ	ЭГ Б	ЭГ	КГ Б	КГ	ЭГ Б	ЭГ	КГ Б	КГ
Высокий	7	8	13	11	7	8	13	7	21	12	7	15	14	8	7	15
Средний	36	42	20	37	29	34	34	37	36	50	60	30	43	54	40	44
Низкий	57	50	67	52	64	58	53	56	43	38	33	55	43	38	53	41

Таблица 3. Результаты диагностики структурных компонентов музыкальных способностей контрольного этапа

Уровень развития %	Эмоциональная отзывчивость				Личностные характеристики											
					Мотивационный компонент				Когнитивный компонент				Операциональный компонент			
	ЭГ Б	ЭГ	КГ Б	КГ	ЭГ Б	ЭГ	КГ Б	КГ	ЭГ Б	ЭГ	КГ Б	КГ	ЭГ Б	ЭГ	КГ Б	КГ
Высокий	64	19	20	15	57	15	20	11	64	23	20	15	50	23	20	18
Средний	29	58	40	52	36	50	33	56	29	46	47	52	43	50	33	56
Низкий	7	23	40	33	7	35	47	33	7	31	33	33	7	27	47	26

Таблица 4. Результаты диагностики параметров музыкальных способностей констатирующего этапа

Уровень развития %	Параметры музыкальных способностей																							
	Метроритмическое чувство				Тембровый слух				Звуковысотный слух				Гармонический слух				Динамический слух				Архитектонический слух			
	ЭГ Б	ЭГ	КГ Б	КГ	ЭГ Б	ЭГ	КГ Б	КГ	ЭГ Б	ЭГ	КГ Б	КГ	ЭГ Б	ЭГ	КГ Б	КГ	ЭГ Б	ЭГ	КГ Б	КГ	ЭГ Б	ЭГ	КГ Б	КГ
Высокий	14	15	13	11	7	4	13	4	21	23	20	19	7	15	7	15	21	30	20	22	14	4	6	11
Средний	57	39	40	37	50	27	27	26	36	42	40	33	57	31	33	22	43	35	33	37	36	31	47	41
Низкий	29	46	47	52	43	69	60	70	43	35	40	48	36	54	60	63	36	35	47	41	50	65	47	48

Таблица 5. Результаты диагностики параметров музыкальных способностей контрольного этапа

Уровень развития %	Параметры музыкальных способностей																							
	Метроритмическое чувство				Тембровый слух				Звуковысотный слух				Гармонический слух				Динамический слух				Архитектонический слух			
	ЭГ Б	ЭГ	КГ Б	КГ	ЭГ Б	ЭГ	КГ Б	КГ	ЭГ Б	ЭГ	КГ Б	КГ	ЭГ Б	ЭГ	КГ Б	КГ	ЭГ Б	ЭГ	КГ Б	КГ	ЭГ Б	ЭГ	КГ Б	КГ
Высокий	71	31	20	15	57	27	20	4	36	31	40	26	50	46	13	15	36	39	20	26	43	15	7	15
Средний	22	58	40	44	36	31	33	30	50	46	40	41	36	27	34	44	50	42	47	44	50	46	53	52
Низкий	7	11	40	41	7	42	47	66	14	23	20	33	14	27	53	41	14	19	33	30	7	39	40	33

Таблица 6. Результаты диагностики уровня развития музыкально-пластической деятельности констатирующего этапа

Уровень развития %	ЭГБ			ЭГ			КГБ			КГ		
	Высокий	Средний	Низкий	Высокий	Средний	Низкий	Высокий	Средний	Низкий	Высокий	Средний	Низкий
Параметры												
Интерес	14	29	57	12	46	42	7	40	53	19	37	44
Музыкальность	14	29	57	8	34	58	13	20	67	7	26	67
Эмоциональность	7	22	71	8	31	61	13	27	60	15	30	55
Креативность	14	22	64	12	27	61	7	27	66	11	48	41
Объем разнообразных движений	14	29	57	12	31	57	7	40	53	11	33	56
Уровень двигательных качеств	14	50	36	8	34	58	7	47	46	7	33	60
Подвижность, ла-	7	43	50	12	38	50	7	33	60	15	41	44

Уровень развития %	ЭГБ			ЭГ			КГБ			КГ		
	Вы-сокий	Сред-ний	Низ-кий	Вы-сокий	Сред-ний	Низ-кий	Вы-сокий	Сред-ний	Низ-кий	Вы-сокий	Сред-ний	Низ-кий
Параметры												
бильность нерв-ных процессов												
Правильная осан-ка	14	36	50	19	42	39	7	33	60	22	37	41
Ориентировка в пространстве	14	36	50	12	27	61	13	34	53	19	26	55

Таблица 7. Результаты диагностики уровня развития музыкально-пластической деятельности контрольного этапа

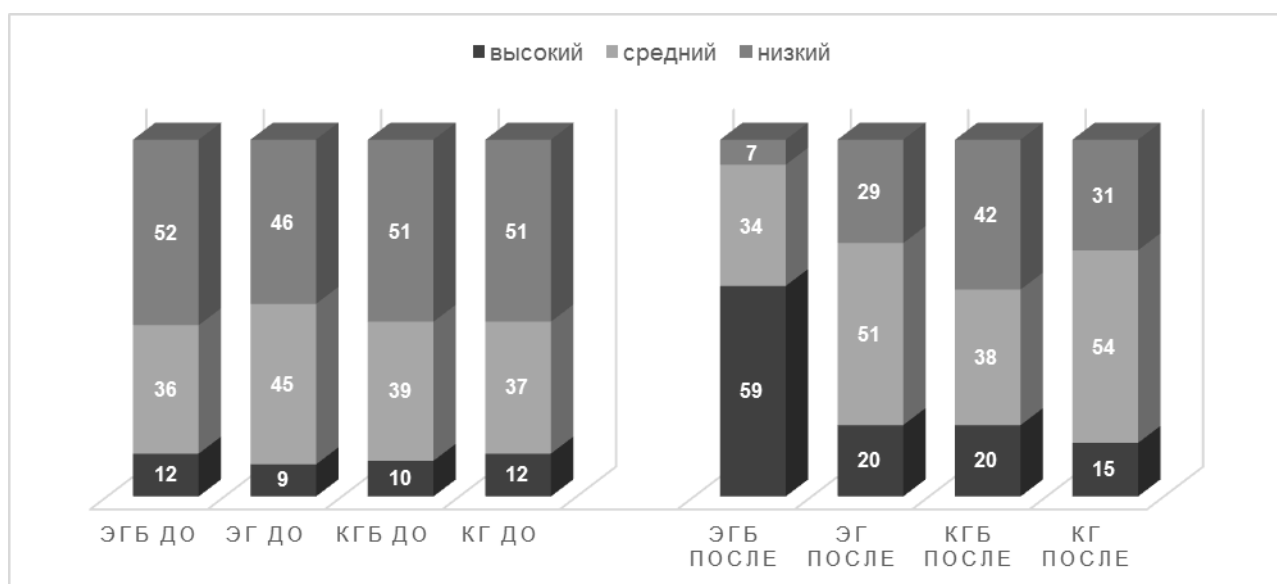
Уровень развития %	ЭГБ			ЭГ			КГБ			КГ		
	Вы-сокий	Сред-ний	Низ-кий	Вы-сокий	Сред-ний	Низ-кий	Вы-сокий	Сред-ний	Низ-кий	Вы-сокий	Сред-ний	Низ-кий
Параметры												
Интерес	71	22	7	19	50	31	13	47	40	18	56	26
Музыкальность	64	29	7	23	54	23	20	27	53	7	37	56
Эмоциональность	57	29	14	16	42	42	13	40	47	15	37	48
Креативность	50	36	14	16	42	42	13	27	60	11	52	37
Объем разнообразных движений	71	15	14	38	35	27	20	33	47	11	33	56
Уровень двигательных качеств	79	14	7	35	34	31	20	47	33	7	37	56
Подвижность, лабиль-ность нервных про-цессов	43	43	14	19	50	31	7	40	53	15	48	37
Правильная осанка	43	50	7	35	38	27	13	40	47	22	41	37
Ориентировка в про-странстве	50	43	7	19	39	42	13	40	47	19	33	48

Результаты диагностики демонстрируют уровень измеряемых парамет-ров музыкальных способностей и музыкально-пластической деятельности, полученных в ходе педагогического эксперимента. Анализ данных, пред-ставленных в диагностических таблицах, позволяет оценить как общее со-стояние диагностируемых групп, так и проследить за изменениями отдельно выделенного параметра. В целом, можно сказать, что на констатирующем этапе преобладает средний и низкий уровни развития по всем критериям, по-казатели близки друг к другу во всех четырех группах. Однако на контроль-ном этапе результаты диагностического исследования обнаруживают суще-ственную разницу в группах. Например, высокий уровень эмоциональной от-

зывчивости на констатирующем этапе распределялся следующим образом: ЭГБ – 7%; ЭГ – 8%; КГБ – 13%; КГ – 11%, а на контрольном: ЭГБ – 64%; ЭГ – 19%; КГБ – 20%; КГ – 15%, таким образом, в ЭГБ уровень вырос в значительной степени по сравнению с другими группами. Кроме того, в таблицах видно, что различные параметры проявляют разную динамику. Так, по сравнению с эмоциональной отзывчивостью, звуковысотный слух несущественно обострился во всех группах, сохраняя относительную близость показателей как на констатирующем, так и на контрольном этапах.

Для того чтобы получить обобщение сравнительного наблюдения, более целостные изменения, произошедших в результате эксперимента, целесообразно произвести подсчет итоговых данных. В качестве показателей вычисляется средняя процентная доля совокупностей параметров по каждой таблице. Построение гистограмм позволит более наглядно оценить результаты итоговых данных комплексной музыкальной диагностики (гистограммы 1, 2, 3).

Гистограмма 1. Итоговые данные структурных компонентов музыкальных способностей



Гистограмма
способностей

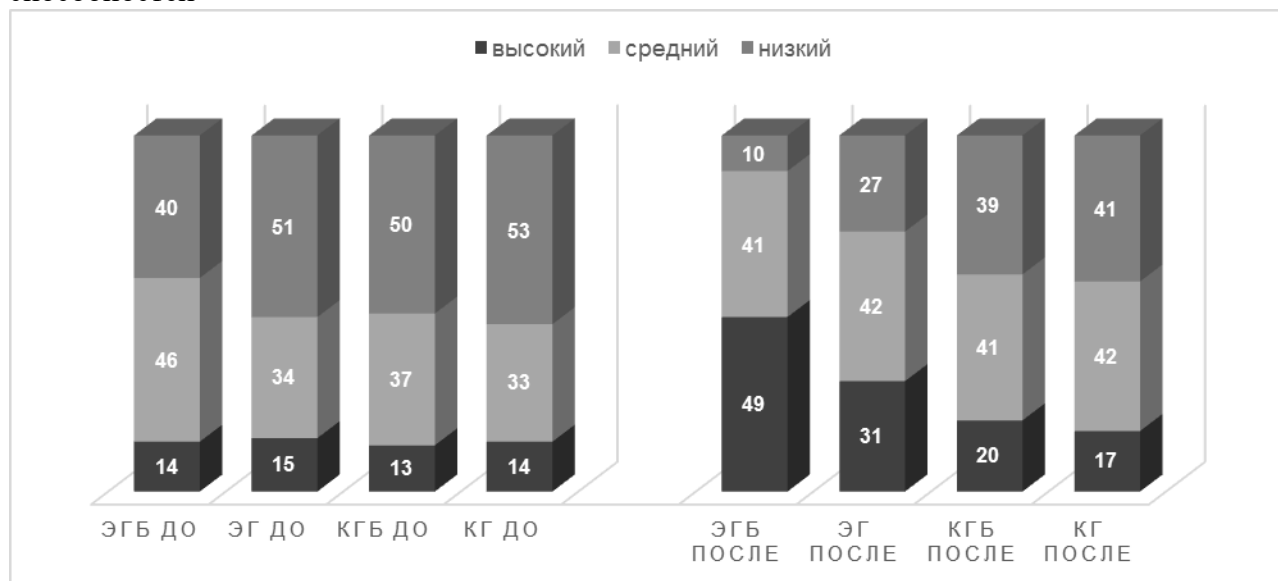
2.

Итоговые

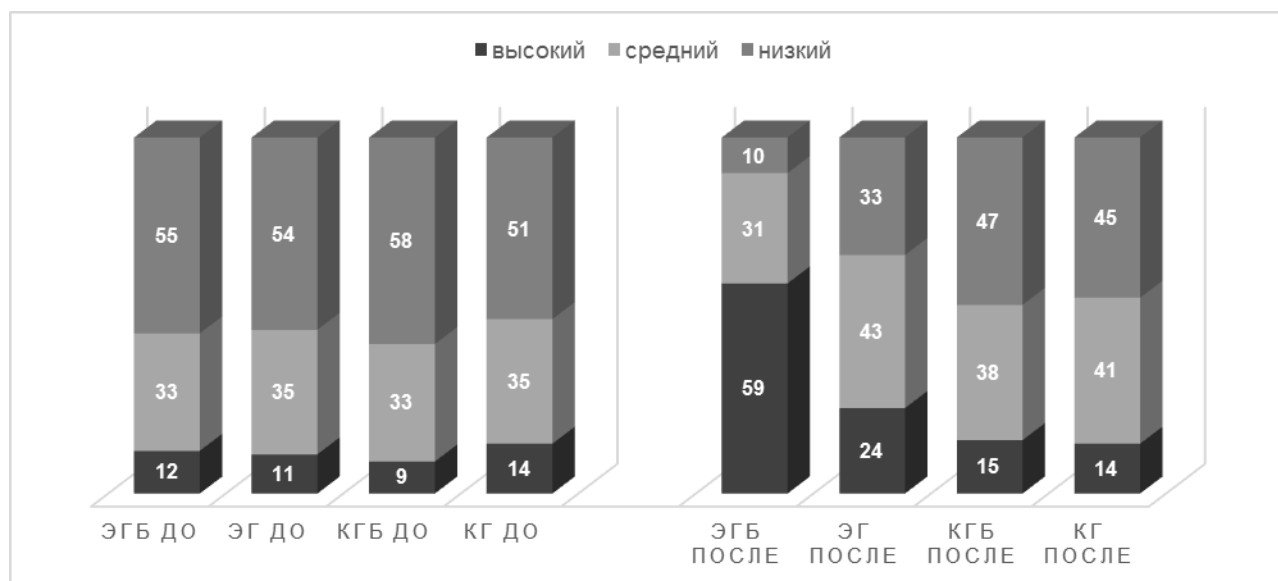
данные

параметров

музыкальных



Гистограмма 3. Итоговые данные музыкально-пластической деятельности



Как подтверждает описательная статистика, уровень в экспериментальных группах вырос, причем в ЭГБ в значительной степени, что говорит об успехе педагогического эксперимента, однако, этого недостаточно для достоверных выводов. Для того, чтобы подтвердить или опровергнуть выдвинутые гипотезы необходимо проверить полученные данные по выработанным в математической статистике критериям, сопоставив сочетания эмпирических результатов. Кроме того, расчеты по критерию позволят осуществить детальный анализ, выявить педагогическое воздействие вводимых факторов

(А, АВ), а также установить качественный и количественный педагогический потенциал музыкально-пластической деятельности в водной среде.

В педагогическом эксперименте, с фиксацией данных в порядковой шкале, принято использовать критерий χ^2 Пирсона (хи-квадрат). Данный критерий позволяет установить статистическое значение параметра в 2-х выборках, выявляя допустимое сходство или различие. Критическое значение критерия хи-квадрат с тремя градациями: $\chi^2 = 5,99$. Если полученное значение меньше критического, то это свидетельствует об отсутствии значимых различий, а если больше, соответственно устанавливаются значимые различия. Таким образом, на констатирующем этапе все группы должны совпадать по параметрам, то есть не превышать критическое значение, а различия, выявленные на контрольном этапе, позволят оценить воздействие вводимых экспериментальных факторов. Итак, в таблицах 8, 9 представлены результаты расчетов (все значения округляются до сотых).

Таблица 8. Расчеты по критерию хи-квадрат диагностики музыкальных способностей

Критическое значение критерия - $\chi^2 = 5,99$										
Музыкальные и общие способности	Установление совпадений на констатирующем этапе			Установление различий на контрольном этапе						
	C1/ЭГБ C1/КГБ	C1/ЭГ C1/КГ	C1/ЭГБ C1/ЭГ	C2/ЭГБ C1/ЭГБ	C2/ЭГ C1/ЭГ	C2/КГБ C1/КГБ	C2/КГ C1/КГ	C2/ЭГБ C2/КГБ	C2/ЭГ C2/КГ	C2/ЭГБ C2/ЭГ
Эмоциональная отзывчивость	1,02	0,27	0,19	11,96	4,48	2,2	1,9	6,95	0,73	8,22
Мотивационный компонент	0,47	0,03	0,17	11,96	2,89	0,27	2,7	6,75	0,27	8,45
Когнитивный компонент	2,2	2,32	1,05	6,68	1,26	1,3	3,14	6,46	0,59	7,08
Операциональный компонент	0,59	0,85	0,66	6,35	2,57	1,16	1,33	6,16	0,22	3,91
Метроритмическое чувство	1,07	0,28	1,42	9,41	7,73	0,28	0,69	8,32	6,22	6,18
Тембровый слух	1,72	0,01	2,64	9,35	6,26	0,56	0,09	6,75	6,17	6,04
Звуковысотный слух	0,06	1,0	0,28	2,83	0,93	2,0	1,26	0,33	0,69	0,45
Гармонический слух	1,8	0,56	2,71	6,48	6,4	0,39	3,29	6,35	6,19	0,91
Динамический слух	0,39	0,52	0,46	1,86	1,57	0,67	0,73	1,75	1,25	0,27
Архитектонический слух	0,63	1,99	1,75	6,83	4,42	0,14	1,23	7,18	0,19	6,02

Таблица 9. Расчеты по критерию хи-квадрат диагностики музыкально-пластической деятельности

Критическое значение критерия - $\chi^2 = 5,99$										
Музыкально-пластическая деятельность	Установление совпадений на констатирующем этапе			Установление различий на контрольном этапе						
	C1/ЭГБ C1/КГБ	C1/ЭГ C1/КГ	C1/ЭГБ C1/ЭГ	C2/ЭГБ C1/ЭГБ	C2/ЭГ C1/ЭГ	C2/КГБ C1/КГБ	C2/КГ C1/КГ	C2/ЭГБ C2/КГБ	C2/ЭГ C2/КГ	C2/ЭГБ C2/ЭГ
Интерес	0,7	0,71	1,18	10,92	1,01	0,7	2,32	10,48	0,19	10,73
Музыкальность	0,33	0,5	0,5	9,9	6,94	0,57	0,8	8,42	6,51	6,73
Эмоциональность	0,5	0,68	0,43	10,92	2,07	0,65	0,37	6,75	0,2	7,95
Креативность	0,5	2,71	0,18	7,73	1,96	0,39	0,09	7,32	0,53	6,26
Объем разнообразных движений	0,7	0,04	0,07	9,6	6,74	1,16	0,0	7,81	6,66	3,99
Уровень двигательных качеств	0,63	0,01	1,81	11,68	6,59	1,33	0,09	9,99	6,62	7,14
Подвижность, лабильность нервных процессов	0,31	0,21	0,22	6,35	2,08	0,15	0,35	7,15	0,32	2,93
Правильная осанка	0,55	0,17	0,51	6,83	1,72	0,67	0,1	6,55	1,16	2,23
Ориентировка в пространстве	0,03	0,51	0,5	7,37	1,96	0,16	0,39	7,25	0,2	6,67

Как показывают данные таблиц, на констатирующем этапе установлено совпадение характеристик сравниваемых групп по всем параметрам, то есть между экспериментальными и контрольными группами были только статистически несущественные различия, соответственно, выявленные различия на контрольном этапе свидетельствуют о том, что изменения произошли вследствие вводимых экспериментальных факторов.

По итогам расчетов, устанавливающих различия на контрольном этапе, были получены следующие результаты:

1. В контрольных группах (КГ, КГБ) не произошло статистически значимых изменений по всем показателям;
2. Экспериментальная группа (ЭГ) продемонстрировала статистически значимую динамику по таким параметрам музыкальных способностей как: метроритмическое чувство, тембровый и гармонический слух, по музыкально-пластической деятельности – музыкальность, объем разнообразных дви-

жений, уровень двигательных качеств. Полученные результаты позволяют утверждать, что развитие вышеперечисленных параметров обусловлено введением фактора **А**, то есть доказана эффективность экспериментального метода музыкально-пластической деятельности. Таким образом, подтверждена гипотеза №1.

3. Экспериментальная группа, использующая водную среду (ЭГБ), продемонстрировала статистически значимую динамику по всем структурным компонентам общих способностей (эмоциональная отзывчивость, мотивационный, когнитивный, операциональный компоненты), по таким параметрам музыкальных способностей, как метроритмическое чувство, тембровая, гармоническая, архитектурная стороны музыкального слуха, а также по всем характеристикам музыкально-пластической деятельности. Полученные результаты позволяют утверждать, что развитие вышеперечисленных параметров обусловлено введением фактора – **АВ**, то есть доказана эффективность экспериментального метода музыкально-пластической деятельности с использованием водной среды, таким образом, подтверждена гипотеза №2.

4. Сравнительный анализ результатов экспериментальных групп (ЭГБ–ЭГ) выявил позитивную разницу в пользу метода с использованием водной среды. Статистически значимые различия установлены по следующим параметрам: эмоциональная отзывчивость, мотивационный и когнитивный компоненты, метроритмическое чувство, тембровый, архитектурный слух, а также по 6-ти из 9-ти измеряемых характеристик, оценивающих уровень музыкально-пластической деятельности. Из вышеперечисленных параметров статистически значимые различия отмечены даже тогда, когда ЭГ продемонстрировала активную динамику, что свидетельствует об очень высоком росте параметров в ЭГБ, среди которых параметры музыкальных способностей – метроритмическое чувство, тембровый слух, а также параметры музыкально-пластической деятельности – музыкальность и уровень двигательных ка-

честв. Кроме того, очень высокие показатели зафиксированы в таких параметрах как эмоциональная отзывчивость, мотивационный компонент, а также интерес и эмоциональность в музыкально-пластической деятельности. Соответственно, сопоставление результатов ЭГБ и ЭГ установило не только количественную разницу в положительной динамике развития диагностируемых параметров (в ЭГ – 6, в ЭГБ – 17, всего – 19 параметров), но и обнаружило значительную разницу в качестве. Следовательно, доказана эффективность включения водной среды в образовательный процесс, осуществляющий экспериментальный метод музыкально-пластической деятельности. Таким образом, подтверждена альтернативная гипотеза №3.

Заключение

Представленные результаты музыкальной диагностики в педагогическом эксперименте, исследующем музыкально-пластическую деятельность в водной среде, демонстрируют, насколько объемны эмпирические данные, когда работа направлена на комплексный анализ деятельности, где измеряется значительное количество параметров. Дополнительная сложность может возникнуть, если экспериментальный план включает несколько факторов педагогического воздействия.

Итак, подводя итоги, можно констатировать следующее:

Проанализированы результаты комплексного музыкального диагностирования, которые раскрывают степень позитивного воздействия вводимых экспериментальных факторов: музыкально-пластической деятельности и музыкально-пластической деятельности в водной среде.

Проведен количественный и качественный сравнительный анализ экспериментальных факторов, отдельно выделяя позитивное воздействие вводимого компонента – водной среды.

Подтверждены выдвигаемые гипотезы.

Выявлен мощный педагогический потенциал музыкально-пластической деятельности в водной среде, разработанной как инновационная образовательная, здоровьесберегающая технология.

Литература

1. Анисимов, В. П. Диагностика музыкальных способностей детей: учебное пособие для студ. высш. учеб. заведений / В. П. Анисимов. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2004. – 128 с.
2. Буренина, А. И. Ритмическая мозаика: программа по ритмической пластике для детей 3–7-ми лет. – Изд. 4-е, перераб. и доп. – СПб.: Фонд «Петербургский центр творческой педагогики «Аничков мост», 2015. – 196 с.
3. Губа, В. П., Пресняков, В. В. Методы математической обработки результатов спортивно-педагогических исследований: учебно-методическое пособие / В. П. Губа, В. В. Пресняков. – М.: Человек, 2015. – 288 с.
4. Математические методы в теории и практике (измерения, вычисления, методы математического моделирования и статистики): учебное пособие для вузов / Под ред. Губы В. П., Сенькиной Г. Е. – М.: Принт-Экспресс, 2011. – 270 с.
5. Новиков, Д. А. Статистические методы в педагогических исследованиях (типовые случаи) / Д. А. Новиков. – М.: МЗ-Пресс, 2004. – 67 с.
6. Осипова, С. И. Математические методы в педагогических исследованиях: учебное пособие / С. И. Осипова. – Красноярск: Сиб. федер. ун-т, 2012. – 264 с.
7. Рэнделл, Ю. С. Методы математической статистики в музыкально-педагогических экспериментах / Ю. С. Рэнделл // Музыкальная культура глазами молодых ученых: сборник научных трудов / Ред.-сост. Н. И.

Верба, научн. ред. Р. Г. Шитикова. – СПб.: Астерион, 2020. – С. 220-229.

8. Сильченкова, С. В. Информационно-педагогическое сопровождение использования статистических методов в педагогических исследованиях: дис. ... к. пед. н. / С. В. Сильченкова. – Смоленск, 2014. – 212 с.

REFERENCES

1. Anisimov, V. P. Diagnostika muzykal'nykh sposobnostei detei: uchebnoe posobie dlya stud. vyssh. ucheb. zavedenii / V. P. Anisimov. – M.: Gumanit. izd. tsentr VLADOS, 2004. – 128 s.
2. Burenina, A. I. Ritmicheskaya mozaika: programma po ritmicheskoi plastike dlya detei 3–7-mi let. – Izd. 4-e, pererab. i dop. – SPb.: Fond «Peterburgskii tsentr tvorcheskoi pedagogiki «Anichkov most», 2015. – 196 s.
3. Guba, V. P., Presnyakov, V. V. Metody matematicheskoi obrabotki rezul'tatov sportivno-pedagogicheskikh issledovaniy: uchebno-metodicheskoe posobie / V. P. Guba, V. V. Presnyakov. – M.: Chelovek, 2015. – 288 s.
4. Matematicheskie metody v teorii i praktike (izmereniya, vychisleniya, metody matematicheskogo modelirovaniya i statistiki): uchebnoe posobie dlya vuzov / Pod red. Guby V. P., Sen'kinoi G. E. – M.: Print-Ekspress, 2011. – 270 s.
5. Novikov, D. A. Statisticheskie metody v pedagogicheskikh issledovaniyakh (tipovye sluchai) / D. A. Novikov. – M.: MZ-Press, 2004. – 67 s.
6. Osipova, S. I. Matematicheskie metody v pedagogicheskikh issledovaniyakh: uchebnoe posobie / S. I. Osipova. – Krasnoyarsk: Sib. feder. un-t, 2012. – 264 s.
7. Randell, Yu. S. Metody matematicheskoy statistiki v muzykal'no-pedagogicheskikh eksperimentah / Yu. S. Randell // Muzykal'naya kul'-

- tura glazami molodyh uchenyh: sbornik nauchnyh trudov / Red.-sost. N. I. Verba, nauchn. red. R. G. Shitikova. – SPb.: Asterion, 2020. – S. 220-229.
8. Sil'chenkova, S. V. Informatsionno-pedagogicheskoe soprovozhdenie ispol'zovaniya statisticheskikh metodov v pedagogicheskikh issledovaniyakh: dis. ... k. ped. n. / S. V. Sil'chenkova. – Smolensk, 2014. – 212 s.

Барбашова Наталья Александровна
аспирант кафедры рисунка и графики
Института культуры и искусств
ГАОУ ВО г. Москвы «Московский городской
педагогический университет»
E-mail: barbash_natash@mail.ru
Barbashova Natalia Alexandrovna
Graduate student Department of drawing and graphics
State autonomous educational institution
higher education of Moscow
«Moscow City Pedagogical University»
Institute of Culture and Arts

ЭФФЕКТИВНОЕ ОБУЧЕНИЕ ПОДРОСТКОВ СОЗДАНИЮ КОМПОЗИЦИИ В ДЕТСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЕ

Аннотация: Статья посвящена обучению подростков в детской художественной школе созданию композиции. Анализируются пути и средства, позволяющие добиться обучения композиции. Доказывается необходимость применения методики обучения иллюстрированию литературного произведения для эффективного развития творческого воображения.

Ключевые слова: учащиеся, подростки, обучающиеся, композиция, детская художественная школа, методика обучения, иллюстрирование литературного произведения, развитие творческого воображения.

EFFECTIVE TEACHING OF TEENAGERS TO CREATE A COMPOSITION IN A CHILDREN'S ART SCHOOL

Abstract: The article is devoted to teaching teenagers in a children's art school to create a composition. Ways and means are analyzed to achieve teaching of composition. The necessity of applying the teaching methods of illustrating a literary work for the effective development of creative imagination is proved.

Keywords: students, teenagers, teaching, composition, children's art school, methodology, illustration of a book, development of creative imagination.

Регулярно происходят изменения во всех сферах жизни. Много перемен можно увидеть в образовании. Современные ученые на первый план ста-

вят личность, которая должна быть всесторонне развита и востребована в дальнейшем на рынке труда. Эффективным способом развития личности считается использование художественных произведений и не только на уроках литературы. Осознание прочитанного позволяет проанализировать и сделать выводы. Это приносит пользу и обучению, и воспитанию. Очень важно, что литература помогает в развитии творческого воображения, особенно при создании подростками иллюстраций к прочитанному. Творческое воображение будет способствовать раскрытию творческого потенциала, что может стать очень важным для развивающейся личности.

Следует отметить, что существует много методических разработок по развитию творческого воображения на уроках по изобразительному искусству, однако, нет работ, посвященных комплексному изучению развития творческого воображения у подростков в процессе создания книжных иллюстраций. Это обусловило актуальность нашего исследования.

Опираясь на работы ученых можно отметить, что научные исследования затронули разные аспекты рассматриваемой проблемы. Были созданы предпосылки для ее решения.

На сегодняшний день усиливается внимание к развитию творческого воображения. Это можно увидеть в работах С.Я. Батышева, М.М. Зиновкиной, А.М. Новикова, и многих других педагогов. Следует отметить, что данный вопрос волнует не только педагогов, им активно занимаются психологи: Б.Г. Ананьев, Д.Б. Богоявленская, А.Т. Глазунов и т.д.

Изучая работы по влиянию книжных иллюстраций на развитие личности, мы подробно рассматривали работы Т.О. Гиневской, Е.В. Полевиной, К.Д. Ушинского, В.А. Фаворского. Они писали о положительном влиянии иллюстраций на развитие. Наши предположения оказались верными.

На сегодняшний день возникла объективная потребность в разработке и апробировании научно обоснованной модели по развитию творческого вооб-

ражения у обучающихся подростков в детской художественной школе при создании иллюстраций к литературным произведениям.

Говоря об иллюстрациях, не следует забывать, что их создание неразрывно связано с композицией, поэтому необходимо подробно изучать законы композиции.

Современные учителя изобразительного искусства большое внимание уделяют изучению этапов создания композиции. Рощин С.П. в своих научных трудах пишет, что для художественно-образного произведения композиция имеет важное значение. Он считает, что для умелого выражения образа необходимо опираться на пластические, сюжетные и другие решения, которые должны быть в равновесии и подчиняться общей идее. [6, С. 78] На эти знания следует опираться учащимся детских художественных школ. Мы придерживаемся данной точки зрения, так как полученные знания помогут в создании композиции.

Нам представляется, что подростковый возраст очень сложный, поэтому необходимо постоянно поддерживать интерес к обучению созданию композиции. Учащиеся должны получать положительные эмоции в процессе работы и быть довольными результатом труда. Не зависимо от уровня подготовки обучающихся в детской художественной школе каждая работа должна становиться полноценным художественным произведением и, что особенно важно, нравиться своему создателю. Успешно выполненная работа помогает в повышении мотивации, что особенно важно при обучении подростков.

Известный ученый-психолог Л.С. Выготский сформулировал целесообразность обучения, которое должно быть направлено на развитие ребенка. Он утверждал, что педагогика должна ориентироваться не на вчерашний, а только на завтрашний день, так как только в этом случае будет происходить развитие. Обучение принесет пользу, если оно идет впереди развития [2, с. 112]. На наш взгляд это верные представления об обучении и развитии уча-

щихся. Только при ориентировании педагогики на будущее, можно получить прогресс в обучении.

Все тонкости педагогики и психологии должны учитываться учителем при организации процесса обучения для учащихся. Ему необходимо спланировать и продумывать все до мелочей еще до начала урока.

Рассматривая методику преподавания изобразительного искусства, ее можно охарактеризовать, как педагогическую науку, опирающуюся на опыт известных ученых и являющуюся системой основ, благодаря которым осуществляется развитие творческого начала и способности творить. При этом используются методы и способы обучения, дающие наилучший результат. Но наука не стоит на месте, поэтому необходимо разрабатывать современные методы и способы обучения [5].

Таким образом, методика преподавания изобразительного искусства – это живая развивающаяся наука, которая опирается на исторический опыт и впитывает в себя все инновации. Учитель должен уметь осуществлять рациональный выбор методов обучения для достижения учебных целей.

Учителю следует уделять большое значение организации учебного процесса, чтобы кроме получения общих представлений об изобразительном искусстве, учащийся, используя полученные знания и умения о композиции, смог творчески развиваться. Профессиональный учитель должен направлять учащихся к изучению основ изобразительного искусства и умелому их применению на практике. В результате будет постигаться академическая грамота и эффективно развиваться творческое воображение у обучающихся в детской художественной школе. Педагогу-художнику обязательно следует учитывать индивидуальные и возрастные особенности учащихся, период взросления и гормональной перестройки организма. Для активации интереса к занятиям надо использовать различные техники рисования, всевозможные современные средства для объяснения, художественные материалы.

По словам А.А. Архипова следует при обучении не приступать к следующему этапу работы, если нет усвоения предыдущей темы, когда упражнения и задания учащиеся не смогли выполнить на хорошем уровне, так как это может привести к тому, что новые знания не усвоятся [1, С. 188]. Мы согласны с его мнением. Можем сказать, что изучение нового материала должно быть последовательным и соответствовать пониманию учащихся.

Очень важным является осуществление подготовительной работы, когда обучающиеся учатся делать зарисовки с натуры. Тренировки помогают им запоминать формы предметов, учиться их воспроизводить.

И.С. Пензин считает, что рисунок изображаемого объекта, сделанный обучающимся, следует анализировать с двух позиций: эстетической и практической [4, С. 67]. Мы считаем, что это верное представление для создания целостных композиций учащимися в процессе их обучения.

В научных трудах Л.С. Филиппова акцентирует внимание на том, что учитель в своих объяснениях должен опираться и на теоретические основы создания композиции, и на работу над эскизами, так как это способствует обучению компоновки изображения [8, С. 187]. В результате этого у учащихся формируются графические навыки, которые будут помогать при создании книжных иллюстраций. Полученные знания и приобретенные умения в результате систематических занятий будут способствовать развитию творческого воображения.

Л.А. Краснокутская пишет, что в процессе работы над композицией обучающиеся допускают разные ошибки. Это могут быть, как логические и технические ошибки, так и композиционные, и конструктивные. Мы считаем, что необходимо во время рисования постоянно контролировать процесс обучения и по ходу корректировать ошибки.

Ошибки в процессе создания композиций возникают тогда, когда учащиеся еще не обладают достаточными умениями и навыками. В такой ситуации возникают трудности при работе над рисунками. Это может снизить же-

ление в выполнении новых работ. Поэтому, как считает автор научных исследований, только знание обучающимися основных понятий композиции и приобретенные умения и навыки в данном направлении позволят эффективно овладеть техникой и грамотным исполнением учебных работ [3]. Мы придерживаемся данной позиции в обучении подростков, особенно при создании ими книжных иллюстраций.

Современный педагог-художник Ш. Яндибаева опубликовала статью о построении удачной композиции. Это может помочь учащимся при обучении созданию композиции. Автор предлагает использовать в работе несколько правил.

1. Правило трёх третей опирается на разделении листа бумаги на девять равных частей. Центральный объект художник рекомендует немного смещать от середины в какую-либо сторону. В этом случае композиция будет «живой». Нам представляется, что при создании композиции обязательно следует опираться на правило «золотое сечение».

2. Выбор угла или ракурса объектов являются важными при создании интересной композиции. Иногда в построении композиции используются нестандартное положение объекта (вид сверху или снизу) или перспективное сокращение (изменение размера объектов для придания изображению эффекта трёхмерного пространства). Важно помнить, что если, например, человека рисовать сверху, то его голова будет казаться больше обычного, а тело и ноги меньше. Для акцента на перспективе лучше использовать не две линии, а гораздо больше. В любом случае условные линии рано или поздно пересекутся в одной точке.

3. Правило нечётности говорит о том, что если количество предметов в композиции нечетное, то она лучше воспринимается. Если количество четное, то часто центральный объект теряется [9].

Очень важным на наш взгляд является не только правильно располагать объекты в композиции, но и учитывать цветовое решение, светотень,

контраст, перспективу и пропорции. Надо не только иметь теоретические знания, но и уметь применять их на практике. Не забывать про эксперименты, ведь без этого не может быть искусства.

Изучение литературы по созданию композиции, анализ рабочих программ и методик, применяемых в современных учебных учреждениях по данному направлению, позволили нам подготовить материалы для проведения констатирующего и формирующего экспериментов.

Исследование было проведено на базе ГБУ ДО г. Москвы «Тимирязевской детской художественной школы» САО. В эксперименте приняли участие 60 обучающихся в возрасте 11 – 13 лет. Одни и те же учащиеся были задействованы и в констатирующем, и в формирующем экспериментах.

Констатирующий эксперимент был посвящен выявлению уровня знаний по созданию композиции и применению их на практике. Полученные сведения при проведении констатирующего эксперимента помогли разработать блок уроков для проведения формирующего эксперимента.

Во время формирующего эксперимента были восполнены пробелы в знаниях и исправлены ошибки, допущенные на констатирующем эксперименте. Это исследование было осуществлено в то время, которое в программе описано, как «Работа по усмотрению преподавателя». Была проверена эффективность разработанной методики обучения подростков созданию иллюстраций к литературным произведениям для развития творческого воображения.

Обучающиеся создавали иллюстрации в технике графика. Она проста в использовании, но помогает оптимально оценить уровень сделанных композиций.

Нами было предложено проведение в одной из двух подгрупп, участвовавших в эксперименте, в конце создания иллюстраций, объединение их в единую книгу. Такое предложение было одобрено подростками и хорошо их

мотивировало к работе. А мотивация, как известно, повышает желание, а, как следствие, и производительность труда.

Формирующий эксперимент подтвердил выдвинутую нами в начале исследования гипотезу о том, что создание иллюстраций к литературным произведениям будет не только помогать в повышении уровня выполненных работ, но и эффективно развивать творческое воображение.

Исследование можно проводить далее для внесения необходимых коррективов в обучение подростков композиции, основанной на книжных иллюстрациях. Разработанная методика обучения будет способствовать эффективному развитию творческого воображения у учащихся детской художественной школе.

Литература

1. Архипов А.А. Формирование композиционно-пространственных представлений и умений в рисовании геометрических гипсовых форм / А.А. Архипов // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2010. № 6. – С. 185–188.
2. Выготский Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский. – М.: Просвещение, 1986. – 315 с.
3. Краснокутская Л.А. Методика обучения школьников иллюстрированию литературных произведений. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://mila-krasnokuts.narod.ru/izo> (Дата обращения: 17.09.2017).
4. Пензин И.С. Зарисовки и наброски / И.С. Пензин // Современные наукоемкие технологии. – 2004. № 6. – С. 67–68.
5. Пидкасистый П.И., Мижеригов В.А., Юзефовичус Т.А. Педагогика: учебник для студ. учреждений высш. проф. образования / Под ред. П.И. Пидкасистого. - 2-е изд., перераб. и доп. - М.: Издательский центр «Академия», 2014. - 624 с.

6. Рощин С.П. Живопись. Основы теории и практики: учебное пособие. – М.: Центр Медиа Проектов «АБФ», 2008. – 216 с.
7. Рощин С.П. Основные аспекты обучения изобразительному искусству в школах России / С.П. Рощин // Искусство и образование. 2020. № 1 (123). С. 159-166.
8. Филиппова Л.С. Изобразительная грамота как основа пленэрной практики / Л.С. Филиппова // Наука и школа. – 2015. № 5. – С. 184–189.
9. Яндибаева Ш. Основы рисования: как построить удачную композицию. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://say-hi.me/risovanie/osnovy-risovaniya-kak-postroit-udachnuyu-kompoziciyu-dlya->
10. Balaban O.V., Burovkina L.A., Ushakova O.B., Kudrinskaya I.V. Value regulators of co-evolution paradigm: context of environmental ethics re-thinking // *Ekoloji*. 2019. T. 28. № 107. С. 365-372.
11. Roshchin S.P., Filippova L.S. Artistic literacy in the paradigms of teaching fine arts // *Humanities and Social Sciences Reviews*. 2020. T. 8. № S2. С. 136-142.

REFERENCES

1. Arkhipov A.A. Formirovanie kompozitsionno-prostranstvennykh predstavlenii i umenii v risovanii geometricheskikh gipsovykh form / A.A. Arkhipov // *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*. – 2010. № 6. – С. 185–188.
2. Vygotskii L.S. *Psikhologiya iskusstva* / L.S. Vygotskii. – М.: Prosveshchenie, 1986. – 315 s.
3. Krasnokutskaya L.A. Metodika obucheniya shkol'nikov illyustrirovaniyu literaturnykh proizvedenii. Elektronnyi resurs. Rezhim dostupa: <http://mila-krasnokuts.narod.ru/izo> (Data obrashcheniya: 17.09.2017).
4. Penzin I.S. *Zarisovki i nabroski* / I.S. Penzin // *Sovremennye naukoemkie tekhnologii*. – 2004. № 6. – С. 67–68.

5. Pidkasistyi P.I., Mizherikov V.A., Yuzefavichus T.A. Pedagogika: uchebnik dlya stud. uchrezhdenii vyssh. prof. obrazovaniya / Pod red. P.I. Pidkasistogo. - 2-e izd., pererab. i dop. - M.: Izdatel'skii tsentr «Akademiya», 2014. - 624 s.
6. Roshchin S.P. Zhivopis'. Osnovy teorii i praktiki: uchebnoe posobie. – M.: Tsentr Media Proektov «ABF», 2008. – 216 s.
7. Roshchin S.P. Osnovnye aspekty obucheniya izobrazitel'nomu iskusstvu v shkolakh Rossii / S.P. Roshchin // Iskusstvo i obrazovanie. 2020. № 1 (123). S. 159-166.
8. Filippova L.S. Izobrazitel'naya gramota kak osnova plenernoï praktiki / L.S. Filippova // Nauka i shkola. – 2015. № 5. – S. 184–189.
9. Yandibaeva Sh. Osnovy risovaniya: kak postroit' udachnuyu kompozitsiyu. Elektronnyi resurs. Rezhim dostupa: <http://say-hi.me/risovanie/osnovy-risovaniya-kak-postroit-udachnuyu-kompozitsiyu-dlya->
10. Balaban O.V., Burovkina L.A., Ushakova O.B., Kudrinskaya I.V. Value regulators of co-evolution paradigm: context of environmental ethics rethinking // Ekoloji. 2019. T. 28. № 107. S. 365-372.
11. Roshchin S.P., Filippova L.S. Artistic literacy in the paradigms of teaching fine arts // Humanities and Social Sciences Reviews. 2020. T. 8. № S2. S. 136-142.

Садыков Эльдар Рафкатович
аспирант кафедры музыкального искусства
факультета искусств ФГБОУ ВО «Московский
государственный университет им. М.В. Ломоносова»
E-mail: sadikov.eldar@gmail.com
Sadykov Ildar Rafkatovich
Postgraduate Student of the Department of Musical Art,
Faculty of Arts, Lomonosov Moscow
State University

ПОНЯТИЯ «ЗАДАЧА» И «ИНСТРУМЕНТ» В МУЗЫКАЛЬНОЙ ПРАКТИКЕ: ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ И ОПЫТ КЛАССИФИКАЦИИ

В статье рассматривается необходимость специального использования терминов “задача” и “инструмент” в музыковедении с целью качественной дифференциации и координации различных видов деятельности в музыкальной сфере, а также выявления связанных с этими видами деятельности специфических черт различных музыкальных стилей. Приводится вариант классификации задач и инструментов, объединенный в единую континуальную схему, что позволяет отнести любое сочетание задач и инструментов, встречающееся в музыкальной практике, к одному из четырех квадрантов по признакам “художественный/технический” (для задач) и “определяющий/опциональный” (для инструментов).

Ключевые слова: художественная задача, техническая задача, определяющий инструмент, опциональный инструмент, музыкальные технологии, электронная музыка, компьютерная музыка, музыка XX в., современная музыка.

THE CONCEPTS OF «TASK» AND «INSTRUMENT» IN MUSICAL PRACTICE: PROBLEM STATEMENT AND CLASSIFICATION EXPERIENCE

The article discusses the need for a special use of the terms "task" and "instrument" in musicology in order to qualitatively differentiate and coordinate various types of activities in the musical field, as well as to identify specific features of various musical styles associated with these activities. A variant of the classifica-

tion of tasks and instruments, combined into a single continual scheme, is given, which makes it possible to classify any combination of tasks and instruments encountered in musical practice to one of four quadrants according to the attributes “artistic/technical” (for tasks) and “defining/optional” (for instruments).

Key words: artistic task, technical task, defining instrument, optional instrument, music technology, electronic music, computer music, 20th century music, contemporary music.

Понятия “задача” и “инструмент” никогда раньше не ставились в музыковедении как отдельная научная проблема. Тем не менее современная музыкальная практика становится все многограннее¹, а существующее разнообразие сценариев профессиональной деятельности в музыкальной сфере предъявляет все новые требования к систематизации её аспектов. И наиболее очевидным признаком, который мог бы стать основой такой систематизации, является коррелятивная пара “задача/инструмент”.

В практической деятельности музыкантов встречаются следующие типы задач:

1) *Художественные задачи*, непосредственно связанные с созданием и исполнением музыкальных произведений. Такие задачи в первую очередь являются объектом внимания искусствоведов, поскольку в определенной мере отражают сущность произведения искусства, которое является результатом их решения.

2) *Технические задачи*, которые обычно выходят за рамки рассмотрения искусствоведов, но требуют внимания со стороны музыкантов как часть необходимого материального обеспечения.

¹ В чем, если не главную, то одну из главных ролей играет интенсивное развитие цифровых технологий (см. подробнее на эту тему статью В.А. Ерохина [3])

3) Задачи *смешанного типа*, которые одновременно касаются и технических, и художественных аспектов деятельности музыканта. При этом возможны различные варианты соотношений технического и художественного.

При решении любых задач (художественных, технических и их сочетаний) могут использоваться различные инструменты. В данном случае понятие инструмента не ограничивается музыкальными инструментами в привычном понимании (как, например, скрипка или фортепиано), но дополняется и другими, встречающимися в профессиональной деятельности музыкантов: сценическим оборудованием, компьютерными программами, печатной техникой, методическими материалами и т. д.

Классификация инструментов происходит путем их сопоставления с теми задачами, решению которых они способствуют. С этой точки зрения возможны три случая:

Если для выполнения определенной задачи применение инструмента необходимо, то инструмент можно назвать определяющим для этой задачи.

Если для выполнения задачи использование данного инструмента не является обязательным, то такой инструмент можно назвать опциональным по отношению к данной задаче.

Как и в случае с художественными и техническими задачами, инструменты могут сочетать в себе черты определяющего и опционального типов в отношении одной и той же задачи.

При этом один и тот же инструмент может быть определяющим для одной задачи, опциональным для другой и смешанного типа для третьей. Чтобы более четко прояснить приведенную классификацию, проанализируем некоторые примеры встречающихся в музыкальной практике сочетаний задач и инструментов с целью разместить их в пространстве схемы, приведенной на рис. 1:

		Задачи	
		Художественные	Технические
Инструменты	Определяющие		
	Опциональные		

Рис. 1 – Пространство соотношений типов задач и инструментов

Печать партий для участников ансамбля, специализирующегося на музыке классико-романтического периода, при помощи компьютера и принтера (техническая задача/опциональный инструмент). Для участников такого ансамбля имеет значение только техническая возможность прочесть текст с листа. Ни шрифт, ни материал бумаги, ни состав чернил не имеют существенного значения для исполнения произведения. Они могут лишь немного повлиять на общее настроение исполнителей и тем самым оказать практически неразличимое для слушателя изменение в качестве исполнения. Для печати нотного текста можно использовать принтер, подключенный к компьютеру, но это не обязательно. При достаточном усердии той же степени читаемости можно достичь и при черчении нот от руки. В случае же использования электронного дисплея или игры наизусть необходимость производить печать и вовсе исчезает, не внося никаких непосредственных изменений в художественный смысл происходящего на сцене.

Исполнение сонаты для фортепиано, написанной в стиле эпохи классицизма, на рояле, имеющемся в данном концертном зале (художественная задача/опциональный инструмент). Нет никаких сомнений в том, что исполнение сонаты в условиях концерта с публикой – это на сто процентов художественная задача. При этом очень редкие пианисты настаивают на использовании одного и того же рояля на всех своих концертах. Это, конечно, в первую очередь связано с практической трудностью транспортировки роялей, но все-таки и в самой культуре исполнения фортепианной (и, вообще, инструментальной) музыки классико-романтического периода заложена возможность игры на разных экземплярах, моделях и типах инструментов. При этом никак нельзя сказать, что смену инструмента невозможно заметить слушателю, но с художественной точки зрения конкретный инструмент – это, скорее, “постоянная величина”, которая так же, как, например, акустика зала² , если не приводит в раздражение своим плохим качеством, в большинстве случаев исключается из активного восприятия и критической оценки.

Обеспечение электрического звукоусиления на концерте классической музыки при помощи набора микрофонов различных типов (техническая задача/определяющий инструмент). Наиболее употребительный на сегодняшний день способ звукоусиления на любых концертных мероприятиях предполагает обязательное использование микрофонов. Если бы микрофонов не существовало, то такой задачи, как электрическое звукоусиление, даже не могло бы возникнуть. При этом в условиях концерта классической музыки задача звукооператора и всей технической группы состоит еще и в том, чтобы сам факт наличия звукоусиления был наименее заметен. То есть, чем лучше выполнена данная техническая задача, тем в меньшей степени она

² Это сравнение удачно еще и потому, что любой акустический музыкальный инструмент сам является физической средой, в которой распространяются звуковые волны.

влияет на художественную составляющую процесса исполнения музыки на концерте.

Исполнение электроакустической музыки (см. [2]) с использованием контроллера требуемого типа (художественная задача/определяющий инструмент). Исполнение любой музыки – всегда художественная задача. В контексте исполнения определенного произведения электроакустической музыки может потребоваться использование (обозначенного композитором в партитуре как обязательного) контроллера или интерфейса. В этом случае, если не использовать данный контроллер (или данный тип контроллера), то прежняя художественная задача больше не будет действительна – это будет уже другое произведение (или, например, переложение оригинального произведения).

Хотя дифференциация типов задач и инструментов может быть полезна с точки зрения организации деятельности музыкантов, её основное значение раскрывается при искусствоведческом анализе. К примеру, работа с тембром в зависимости от эпохи, стиля произведения и контекста рассмотрения может как находиться посередине между художественным и техническим полюсами³, так и превратиться в фактор, имеющий полноценное функциональное значение. Так, в пуантилистической композиции начала 50-х годов XX в. (см. [7]) тембр, прежде подчиненный главенству мелодии, становится самостоятельным музыкальным измерением наравне со звуковысотностью.

Следовательно, отличия в художественных концепциях композиторов разных эпох и стилей напрямую определяются соотношением художественного и технического (иначе говоря, главного и второстепенного) в различных аспектах их творчества. Наиболее ярко это проявилось в интенсивной смене музыкальной парадигмы, которая происходила с середины XX в. Одним из её

³ Как правило, это происходит в музыке, которая не предполагает большого разнообразия решений в отношении инструментовки.

символов стало активное использование новых электронных средств генерации звука. Знаменитый новатор в этой области, немецкий композитор К. Штокхаузен в лондонской лекции 1971 г. [4, стр. 213-229] указывает на значительность подобных изменений: «Новые средства изменяют метод; новые методы изменяют опыт или переживание. А новые переживания и опыт изменяют человека» (цит. по [6]). Если рассмотреть это высказывание с точки зрения терминов “задача” и “инструмент”, то новый опыт или переживание – это художественная задача, а новые средства (электронный синтез звука) – это определяющий её инструмент.

Важно учитывать, что отнесение задачи или инструмента к тому или иному типу не является оценочным суждением. Технические задачи ничем не “хуже” художественных, а определяющие инструменты ничем не “лучше” опциональных – это лишь вопрос классификации. Тем не менее в музыке, как и в других видах искусства, существует тенденция уделять основное внимание художественным задачам и определяющим их инструментам, поскольку именно они существенны при анализе произведения искусства. Ввиду этой тенденции происходит постоянный процесс обновления и переосмысления⁴ художественной культуры: прежде технические задачи в новаторских произведениях искусства могут приобретать статус художественных, а те инструменты, использование которых раньше не было обязательным для выполнения тех или иных задач, становятся основой для новых художественных концепций и приобретают значение определяющих. Возможны и обратные переходы, когда музыкант отходит в художественных задачах от фиксации на одном инструменте и включает его в более широкую область допустимых опциональных инструментов. В этом случае определяющим инструментом становится не конкретный инструмент, а целый класс инструментов (примеры –

⁴ Эта тенденция, в частности, наглядно иллюстрируется творчеством композитора Я. Ксенакиса и его трудом “Формализованная музыка” [5].

алеаторическая и интуитивная музыка). Может оказаться и так, что задача перестает быть художественной, а перетекает в область технических функций (например, фоновая, прикладная музыка).

Кроме того, задачи и инструменты настолько неразрывно связаны друг с другом, что в некоторых случаях могут практически полностью отождествляться, то есть сам инструмент становится своеобразной скульптурой, которая не определена временными рамками звучания, а предназначена для произвольного взаимодействия или созерцания со стороны реципиента. Художественной задачей в этом случае автоматически становится то, что из себя представляет инструмент, как это происходит, например, в живописи (если считать "инструментом" картину). Такие произведения чаще можно встретить на выставках современного искусства, чем в концертных залах.

Обозначенные выше свойства и принципы классификации задач и инструментов относятся ко всем видам деятельности в музыкальной практике: педагогика, производство музыкальных инструментов и оборудования, музыкальное издательское дело, музыкальное программирование, сочинение, аранжировка, концертное исполнительство, оформление концертных залов и т. д. Наиболее перспективной с точки зрения применения методов дифференциации задач и инструментов можно считать область музыкального программирования, поскольку как никогда легкое создание новых компьютерных программ самого разного назначения, доступное современному музыканту, стимулирует разработку новых инструментов, а значит и новых определяемых ими задач, в т. ч. и художественных

Литература

1. Алдошина, И.А. Музыкальная акустика. Учебник / И.А. Алдошина, Р. Приттс. – СПб.: Композитор Санкт-Петербург, 2014. – 720 с.

2. Бундин, А.С. Теория и практика современной электроакустической композиции: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения / А.С. Бундин. – СПб.: Издательство РГПУ им. А.И. Герцена, 2013. – 24 с.
3. Ерохин, В. А. Композитор и компьютер / В. А. Ерохин // Музыка как форма интеллектуальной деятельности / Ред.-сост. М. Г. Арановский. Изд. 3-е. – М.: Книжный дом “ЛИБРОКОМ”, 2014. – 240 с.
4. Композиторы о современной композиции: Хрестоматия / сост. Т.С. Кюрегян, В.С. Ценова. – М.: Научно-издательский центр “Московская консерватория”, 2009. – 356 с.
5. Ксенакис, Я. Формализованная музыка. Новые формальные принципы музыкальной композиции: Пер. с фр. / Я. Ксенакис. – СПб: С.- Петербургская государственная консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова, 2008. – 123 с.
6. Просняков, М.Т. Живая легенда электроники. Отец «Техно» в музыке / М.Т. Просняков // Музыка и Электроника. – 2004. – № 4. – С. 2-5
7. Просняков, М.Т. Изменения принципа композиции в современной Новой музыке // *Musikos komponavimo principai <...>*. Vilnius, 2001. С. 75-83.
8. Садыков Э.Р. Музыкальное программирование как учебная дисциплина // Искусство и образование. 2021. № 1(129). С. 208-214.

REFERENCES

1. Aldoshina, I.A. Muzykal'naya akustika. Uchebnik / I.A. Aldoshina, R. Pritts. – SPb.: Kompozitor Sankt-Peterburg, 2014. – 720 s.
2. Bundin, A.S. Teoriya i praktika sovremennoj elektroakusticheskoy kompozicii: Avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya / A.S. Bundin. – SPb.: Izdatel'stvo RGPU im. A.I. Gercena, 2013. – 24 s.

3. Erohin, V. A. Kompozitor i komp'yuter / V. A. Erohin // Muzyka kak forma intellektual'noj deyatel'nosti / Red.-sost. M. G. Aranovskij. Izd. 3-e. – M.: Knizhnyj dom “LIBROKOM”, 2014. – 240 s.
4. Kompozitory o sovremennoj kompozicii: Hrestomatiya / sost. T.S. Kyuregyan, V.S. Cenova. – M.: Nauchno-izdatel'skij centr “Moskovskaya konservatoriya”, 2009. – 356 s.
5. Ksenakis, YA. Formalizovannaya muzyka. Novye formal'nye principy muzykal'noj kompozicii: Per. s fr. / YA. Ksenakis. – SPb: S.- Peterburgskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. N.A. Rimskogo-Korsakova, 2008. – 123 s.
6. Prosnyakov, M.T. ZHivaya legenda elektroniki. Otec «Tekhno» v muzyke / M.T. Prosnyakov // Muzyka i Elektronika. – 2004. – № 4. – S. 2-5
7. Prosnyakov, M.T. Izmeneniya principa kompozicii v sovremennoj Novoj muzyke // Musikos komponavimo principai <...>. Vilnius, 2001. S. 75-83.
8. Sadykov E.R. Muzykal'noe programmirovaniye kak uchebnaya distsiplina // Iskusstvo i obrazovanie. 2021. № 1(129). S. 208-214.

Карпенко Ирина Анатольевна
доцент кафедры хореографии,
факультета народной культуры
ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»
e-mail: nikita-61@mail.ru
Никонович Анастасия Николаевна
магистрант ФГБОУ ВО «Краснодарский
государственный институт культуры»
e-mail: Nikonovich_97@bk.ru
Karpenko Irina Anatolyevna
Associate Professor of the Department of Choreography,
head of the department of choreography of faculty
of national culture of the Krasnodar state institute of culture
Nikonovich Anastasia Nikolaevna
master's degree student
of the Krasnodar state institute of culture

СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ НАВЫКОВ В АНСАМБЛЯХ НАРОДНОГО ТАНЦА (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ГБОУ КРАСНОДАРСКОГО КРАЯ ШКОЛЫ-ИНТЕРНАТА ДЛЯ ОДАРЕННЫХ ДЕТЕЙ ИМ. В.Г. ЗАХАРЧЕНКО)

В данной статье анализируется индивидуальный подход к обучаемым школы-интерната для одаренных детей им. В.Г. Захарченко и совершенствование их исполнительских навыков. Рассмотрено поэтапное изучение народно-сценического танца и главные аспекты, на которые следует обратить внимание. Главным принципом построения учебного процесса является принцип «от простого к сложному». Программа и физические нагрузки направлены на становление техничности и манеры исполнения.

От качества учебной и воспитательной работы педагогов и преподавателей напрямую зависят – исполнительский уровень, творческий потенциал, перспективы творческого роста. Специфика деятельности в танцевальном коллективе определена синкретизмом социально-психологических, педагогически-творческих и художественно-исполнительских критерий в проведении и обеспечении учебно-воспитательного процесса.

Ключевые слова: исполнительское мастерство, хореография, народно-сценический танец, учебно-воспитательный процесс, школа-интернат.

IMPROVEMENT OF PERFORMING SKILLS IN FOLK DANCE ENSEMBLES (ON THE EXAMPLE OF CREATIVE ACTIVITY OF THE KRASNODAR RE- GIONAL BOARDING SCHOOL FOR GIFTED CHILDREN NAMED AFTER V.G.ZAKHARCHENKO).

The article analyzes the individual approach to the pupils of the boarding school for gifted children named V. G. Zakharchenko and the improvement of their performing skills. A step-by-step study of aspects of folk stage dance, which should be paid attention to, is considered. The basic principle of building the educational process is the principle of “from simple to complex”. The program and physical activity are aimed at developing technical skills and imagery of performance.

The quality of the educational and educational work of teachers and teachers directly depends on the performance level, creativity, prospects for creative growth. The specificity of activities in a dance collective is determined by the syncretism of socio-psychological, pedagogical-creative and artistic-performing criteria in the conduct and support of the educational process.

Keywords: performing skills, choreography, folk-stage dance, educational process, boarding school.

Народное творчество является древним искусством наших предков и занимает главное и почетное место в культуре нашего народа. Танец был одним из способов выражения чувств и эмоций. Мастерство и неповторимость танца оттачивались и шлифовались на протяжении всей истории существования деятельности человека.

«Встреча с народным танцевальным искусством позволяет стать духовно богатым, эстетическое переживание при исполнении танцев помнится долго и всегда, ребенку, как и взрослому, хочется вновь и вновь ощутить знакомые эмоции, испытанные от встречи с прекрасным» [2].

Процесс формирования исполнительского мастерства у учащихся ансамбля народного танца является многоэтапным, который основывается на общих и специальных хореографических способностях. Его эффективность доказана успешным публичным выступлением. Отзывчивость и положительные эмоциональные отклики зрительской аудитории одни из критериев высокого уровня исполнительского мастерства у обучающихся.

Важнейшую роль в формировании физических и духовных качеств у обучаемых детей исполняет педагог-хореограф. Большое значение имеют техника танца и художественное выражение, эти качества достигаются лишь в систематической и последовательной учебной работе исполнителя. Наставник и его ежедневная кропотливая работа способна представить и приумножить в лучшем виде природные данные и развить способности ребенка.

Выбор методики преподавания танцевальных дисциплин зависит от специфических организационных и педагогических факторов, создаваемых в каждом отдельном учебном заведении, соответствующих ФГОС или ФГТ по освоению предметами в области хореографии. Различия складываются из собственных норм и правил построения образовательного процесса, неизбежными остаются принципы, на которых строится любой образовательный процесс.

ГБОУ Краснодарского края «Школа-интернат для одаренных детей им. В.Г. Захарченко» занимает одно из важных мест в развитии исполнительского мастерства детей в Краснодарском крае, которая была создана в 1991 г. Учебно-воспитательная работа – составная часть и неременное условие творческой деятельности школы-интерната. От качества учебно-воспитательной работы ГБОУ КК «Школа-интернат для одаренных детей им. В.Г. Захарченко» зависит исполнительский уровень, жизнеспособность, стабильность, перспективы творческого роста.

В педагогический состав хореографического отделения школы-интерната входят: заслуженные работники культуры Кубани, кандидаты наук, педагоги высшей квалификационной категории, выпускники ГБОУ ВПО «Краснодарский государственный институт культуры», которые осуществляют обучение по классическому, народному, современному танцу и др.

Срок обучения на хореографическом отделении школы-интерната от 5 до 9 лет, в зависимости от возраста поступления и цели дальнейшего обучения после окончания школы.

Программа по народно-сценическому танцу для хореографического отделения школы первого года (третьего класса) начинается с освоения элементов на середине зала, исходя из физического развития детей, их опорно-двигательного аппарата, технической сложности, учитывающей умственное и психическое развитие личности в запоминании и преодолении трудностей в нагрузке. Предполагается, что учащиеся освоили некоторый объем знаний и приобрели навыки по классическому танцу, который они изучали в течение одного года, но этого недостаточно для обращения к станку, где предполагаются длительные статические нагрузки. «В некоторых частях характерный танец, так сказать, противопоказан классическому танцу, следствием раннего начала занятий будет плохое усвоение как того, так и другого» [4].

Итак, на середине зала осваиваются основные позиции рук, ног, принятые в народно-сценическом танце, базовые движения и координация. Построение порядка изучения народно-сценического танца нужно постоянно соотносить с предметом классического танца и результатами обучения у детей. Сложные координационно и технически вывернутые и завернутые положения в суставах, встречающиеся в народно-сценическом танце, еще недоступны для детей на начальном этапе и могут привести к травматизму еще неокрепшей мышечной системы.

Несмотря на указанные рекомендации, дисциплина народно-сценического танца является самостоятельной, решающей собственные задачи, имеющей специфику в методике преподавания. Анализ педагогической практики на хореографических отделениях искусств показал, что именно изучение элементарных движений народно-сценического танца на середине зала способствует формированию основ хореографического исполнительства и определению творческого потенциала учащихся, который выявляется на данном этапе.

Относительная легкость программы и физических нагрузок на учащихся позволяют уделять больше времени на становлении техничности и манеры исполнения. В результате обучения народно-сценическому танцу на начальном этапе учащиеся должны приобрести навыки пространственной ориентации, композиционных построений и переходов.

Работа в группе способствует формированию и развитию коллективного исполнения, что в свою очередь развивает такое понятие как «ансамблевость», чувство «друг друга», а также определяет культуру общения в хореографических композициях и танцах.

Дети изучают основы музыкального анализа, развивают способности воплощения музыкальных оттенков и акцентов в движении, исполнения движений в быстром и медленном темпе, легко перестраиваться с одного на другой. Уже здесь и сейчас начинается формирование индивидуального стиля исполнителя.

«От простого к сложному, от легкого к более трудному, другими словами последовательность в изучении и усвоении какого-либо материала и есть основой принцип систематичности» [3].

Одним из главных принципов построения учебного процесса остается принцип «от простого к сложному». Поэтому на втором году обучения народно-сценическому танцу, учитывая приобретенные знания, умения

и навыки, материал становится сложнее, начинается освоение основных движений у станка, сочетание которых позволяет составить некие танцевальные комбинации.

Постепенно с усложнением техники усиливается нагрузка на опорно-двигательный аппарат ребенка. Благодаря приобретенным знаниям на первом году обучения, становится возможен переход к исполнению более сложной лексики, терминологии, более сложному объяснению учебных заданий, этюда.

Рекомендуется обратить внимание на правильность дыхания учащихся, которое может облегчить техническое исполнительство или воспрепятствовать, если оно не поставлено, верно. «Неправильное, нетренированное дыхание может привести с преждевременной изнашиваемости организма артиста балета, значительно сократить срок его творческой жизни» [5, с. 7].

Основные принципы правильного дыхания:

1. Техника правильного дыхания начинается с выдоха, благодаря которому мы освободим место в своих легких для новой порции чистого кислорода. Затем пауза – не остановка и задержка дыхания, а ожидание вдоха. Вдох и количество вдыхаемого кислорода соответственно равно количеству выдыхаемого воздуха.

2. Дыхательный аппарат развивается посредством тренировок речевого и голосового аппарата, в последствие их сочетают с физическими нагрузками.

Изучение народно-сценического танца основано смене темпа и ритма, исполнении относительно продолжительных по времени комбинаций, этюдов и композиций, перемещение по большому пространству, преодоление этих сложностей и решение проблем возможно при грамотной постановке дыхания ребенка.

Изучение народно-сценического танца предполагает знакомство со спецификой танцев различных народов России и мира, беседы о традиционной культуре этих народов. Такой подход обеспечивает проникновение и понимание сущности национального менталитета и манеры исполнения того или иного танца на разном материале. Следует уделять внимание естественной манере исполнения, учитывать доступность темы танца исполнительским навыкам и возрасту ребенка.

Окончание каждого года обучения требует подведения определенных итогов и контроля приобретенных знаний, умений и навыков исполнительского мастерства. Выявить это возможно при исполнении танцевального этюда или небольшой хореографической композиции, которая готовится в течение всего года. Критериями исполнительского мастерства в народном танце становятся ансамблевость и цельность изображаемого учащимися образа.

Одним из ведущих в преподавании народно-сценического танца является дифференцированный подход, предполагающий использование индивидуальных нагрузок для каждого ребенка с учетом его анатомо-физиологического и психологического развития. Как правило, обучение народно-сценическому танцу практикуется в отдельных для мальчиков и девочек классах, что также учитывает их гендерные различия в манере исполнения и физические данные в построении нагрузки.

Музыкальное сопровождение на уроках по народно-сценическому танцу подбирается тщательно и с учетом танцевального материала. Оно вызывает эмоциональный отклик у учащихся, способствует формированию образной отзывчивости на музыку, в соответствии с определенной народностью «Танцевальное искусство и музыка связаны многими нитями. Музыка дает пластике ритмическую основу, она определяет ее эмоциональный строй, ха-

ракти, образную выразительность. Про музыку справедливо говорят, что она, душа танца» [6].

Обучение танцевальным дисциплинам должно строиться на междисциплинарных связях и взаимодействиях самих педагогов, так как программы должны соответствовать друг другу в темпе и сложности материала. Педагогам по народно-сценическому танцу при построении процесса обучения необходимо учитывать степень подготовки класса и по другим дисциплинам (ритмическая и музыкальная подготовка, классический танец).

Некоторые ограничения в подборе и составлении репертуарной политики хореографического коллектива на основе классического танца связаны с невысоким уровнем специальных хореографических способностей, что объясняет преобладание танцев на основе народного материала.

«Народный танец – результат коллективного творчества. Переходя от исполнителя к исполнителю, из поколения в поколение, он обогащается, достигая в ряде случаев высокого художественного уровня, виртуозной техники» [1].

Репертуар ансамбля народного танца школы-интерната включает хореографические композиции, исполняемые всеми возрастными группами:

«Матрешки» исполняет младшая группа, «Лихачи» исполняет средняя группа, «Прогулочка» исполняет старшая группа, «Наурская» исполняет старшая группа, «Станичная» исполняет средняя группа, «Казачий пляс» исполняет старшая группа, «Барыня» исполняет средняя группа, «Подушечка» исполняет старшая группа, «Масленица» исполняет средняя группа, «Весенний хоровод» исполняет старшая, средняя группа, «Каравай» исполняет младшая группа, «Русский танец с платком» исполняет старшая группа, «Хуторская полька» исполняет младшая группа, Мужская казачья пляска «Казачка» исполняет старшая группа, Хореографическая композиция «По малинку в сад пойдем» исполняет старшая группа, «Балалаечка» исполняет

младшая группа, «Ползунец» исполняет средняя группа, Хореографическая композиция «Подарок» исполняет средняя группа, Хореографическая сюита «Однажды в станице» исполняет старшая, средняя группа.

Формирование гармонично-развитой личности, включающей в себя как приобретение профессиональных навыков в технике исполнения хореографического материала и знания культуры танца, но и эстетическое воспитание, развитие художественного вкуса и общей культуры. Все обучение проходит в синтезе социальных, художественных, педагогических, творческих и психологических факторов и в этом заключается особенность учебно-воспитательного процесса школы-интерната.

Изучив и проанализировав совершенствование исполнительского мастерства в школе-интернате для одаренных детей им. В.Г. Захарченко, мы пришли к выводу о том, что, оно включает в себя большое количество слагаемых, что это фундаментальная основа для вырабатывания и развития у детей мастерства исполнительского искусства, как профессиональной компетенции, которая способствует формированию будущего молодого специалиста в мире хореографического искусства, что даст ему возможность выдерживать конкуренцию не только, как характеризующую исполнительскую деятельность, так и в его педагогико-преподавательской деятельности.

Литература

1. Гусев Г.П. Методика преподавания народного танца: Упражнения у станка: учеб. пособие для вузов искусств и культуры / Г.П. Гусев. – М.: Гуманит. изд. центр «ВЛАДОС», 2002.
2. Карпенко В.Н., Карпенко И.А., Логвинова Е.Н. Основные методы формирования и развития исполнительских навыков в ансамбле народного танца // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – М., 2015. № 03 (74) – Часть II. С. 229-233

3. Карпенко В.Н., Карпенко И.А., Стручкова С.В. Дидактические принципы в системе хореографического воспитания. Электронный журнал «APRIORI», серия «Гуманитарные науки» 2015, № 6.
4. Карпенко В.Н., Ходарева Н.В. Народное хореографическое искусство сквозь призму средств массовой информации и общественного влияния // Искусство и образование. 2020. № 2 (124). С. 17-24.
5. Лопухов А.В., Ширяев А.В., А.И.Бочаров. Основы характерного танца. Методического пособие 3-е изд., стереотип. – СПб.: Лань; Планета музыки, 2007. – 344 с.
6. Попова Е.Я. Основы обучения дыханию в хореографии. – М.: «Искусство», 1968. – 39 с.
7. Смирнов И.В. Искусство балетмейстера: Учеб. пособие для студентов культ. просвет, фак. вузов культуры и искусств. – М.: Просвещение, 1986. – 192 с.

REFERENCES

1. Gusev G.P. Metodika преподаvaniya narodnogo tantisa: Uprazhneniya u stanka (Folk dance teaching method: Exercises at the bench): textbook. manual for universities of arts and culture / G.P. Gusev. – М.: Humanit. ed. center "VLADOS", 2002. p.
2. Karpenko V.N., Karpenko I.A., Logvinova E.N. Osnovnyye metody formirovaniya i razvitiya ispolnitel'skogo masterstva v ansamble narodnogo tantisa (The main methods of formation and development of performing skills in a folk dance ensemble) // Actual problems of the humanities and natural sciences. – Moscow, 2015. No. 03 (74) – Part II. S. 229-233
3. Karpenko V.N., Karpenko I.A., Struchkova S.V. Didakticheskiye printsipy v sisteme khoreograficheskogo vospitaniya. (Didactic principles

in the system of choreographic education). Electronic journal "APRIO-RI", series "Humanities" No. 6, 2015.

4. Karpenko V.N., Khodareva N.V. *Iskusstvo i obrazovanie*, 2020, No. 2 (124), pp. 17-24.
5. Lopukhov A.V., Shiryayev A.V., A.I. Bocharov. *Osnovy kharakternogo tantsa. (Basics of character dance.) Methodical manual 3rd ed., Stereotype. - SPb. Doe; Planet of Music, 2007. – 344 p/*
6. Popova E.Ya. *Osnovy obucheniya dykhaniyu v khoreografii (Basics of teaching breathing in choreography).* Publishing house "Art" Moscow 1968. – 39 p.
7. Smirnov I.V. *Iskusstvo baletmeystera (The art of a ballet master): Text-book. manual for students kult.-skylyght, fac. universities of culture and arts. – M., Education, 1986. – 192 p.*

Пучкова Наталья Николаевна
кандидат педагогических наук,
доцент департамента изобразительного,
декоративного искусств и дизайна
Института культуры и искусств ГАОУ ВО МГПУ
E-mail: puchkonann@yandex.ru
Puchkova N.N.

Ph. D., associate Professor Moscow City Teacher
Training University, Institute of Culture and Art, Moscow

ТВОРЧЕСТВО И ТВОРЧЕСКИЕ ПОТРЕБНОСТИ КАК ВАЖНЕЙШИЕ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫЕ ПРОЦЕССЫ В ОБРАЗОВАНИИ И ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ ДИЗАЙНЕРА

Аннотация: В статье рассматриваются вопросы творчества, их роль в процессе обучения. Раскрыты теоретические аспекты сущности творчества и творческих потребностей. Творчество и творческие потребности представляются как потенциальная сила, в которой заключена одновременно и цель, и конечный результат. Воплощенные в деятельном подходе к разрешению кризисной ситуации они способствуют созданию условий для формирования личности и творческого подхода к реализации проектного задания. Готовность, стремление к самовыражению в ходе творческого поиска решения, ставшего способом постижения действительности, оказывает положительное влияние на подготовку студента к профессиональной деятельности в новых условиях быстро обновляющихся технологий и жизненных реалий.

Ключевые слова: творчество, творческие потребности, проектирование, креативность, обучение, дизайн.

CREATIVITY AND CREATIVE NEEDS AS THE MOST IMPORTANT INTELLECTUAL PROCESSES IN THE EDUCATION AND PROFESSIONAL TRAINING OF A DESIGNER

Abstract: The article deals with the issues of creativity, their role in the learning process. The theoretical aspects of the essence of creativity and creative needs are revealed. Creativity and creative needs are presented as a potential force

that contains both the goal and the end result. Embodied in an active approach to solving a crisis situation, they contribute to the creation of conditions for the formation of personality and a creative approach to the implementation of the project task. The willingness, the desire for self-expression during the creative solutions that have become the way of understanding reality, has a positive effect on student's preparation for professional work in the new rapidly changing technologies and the realities of life.

Keywords: creativity, creative needs, design, creativity, training, design.

Изменение взгляда на возможности человека и его роль в социуме, в организации насущных жизненных процессов, сегодня становится ключевым вопросом для рассмотрения с различных точек зрения. Творчество, творческая деятельность, инновационные технологии в совокупности все чаще представляются как одна из форм саморазвития, карьерной успешности, основа общественного прогресса. В новых условиях быстро развивающегося общества наиболее востребована творческая личность, осознающая свою ответственность, нацеленная на совершенствование, активно участвующая в социокультурных преобразованиях, человек – созидатель, творец. В сфере образования и получения знания способность к инновационным действиям в области передачи знаний или самообразования приобретает все большую ценность, по сравнению с простой репродукцией готовых форм. Именно эта способность позволяет быть гибким, легче встраиваться в изменяющиеся условия. В тоже время, нельзя забывать, что освоение ремесленных навыков, на которых базируется любая профессия, невозможно без репродуктивных форм обучения, именно по этой причине не стоит отмечать его как эффективный процесс усвоения традиции, обучения основам специальности. Новое всегда формируется на крепком базисе сформированных навыков, особенно это касается творческих специальностей, где усвоение ремесла профессии

является залогом успешности дальнейшей деятельности, условием перехода к творчеству. Основания развития общества всегда закладываются в прошлом, согласно законам развития для них характерна определенная поступательность. Каждое новообразование должно быть обеспечено отличным от прошлого мышлением, формированием других навыков, зарождение которых возможно в процессе социального онтогенеза формирования личности, ее социальных качеств, способностей необходимых именно на этом этапе развития.

Дизайн в современном мире одно из наиболее динамично развивающихся социокультурных явлений, требующее новых подходов, синтеза различных областей знания, компьютерных технологий. Преобразование подхода к проблеме обучения, изменение взгляда на структуру и приемы подачи учебного материала, введение заданий стимулирующих творческую деятельность, позволяют наиболее эффективно подготовить студента к профессиональной деятельности в новых условиях. В значительной мере эти требования сконцентрированы в компетенциях специальностей, задействующих художественно-образное, творческое, проектное мышление, формирующие профессиональные навыки, связанные с искусством, проектированием предметной и визуальной среды человека.

Вопросы творчества в процессе обучения и реализации проекта являются глобальной теоретической проблемой, рассматриваемой психологической и педагогической науками, изучающими особенности усвоения информации и ее интерпретации, взаимодействия, поведения людей. Данный аспект является междисциплинарным. Именно сквозь призму творчества можно рассмотреть все узловые проблемы психологии личности и педагогики. В творчестве задействованы важнейшие когнитивные процессы человека, такие как: интеллект, память, внимание и т. д., на которые оказывает существенное влияние обучение. Подробное изучение педагогических и психологических

процессов формирования личности позволяет определить специфическим образом их функционирование и взаимодействие. В ходе творческих действий все когнитивные процессы протекают по-другому. Зачастую художники, дизайнеры не могут убедительно описать в результате каких конкретных действий, размышлений им пришло то, или иное художественное решение. Интуиция оттесняет логику, бессознательное вытесняет сознание в творческой деятельности. Когнитивная система помогает человеку применить известные, освоенные ранее средства реагирования к новым ситуациям, что позволяет не только выжить, но и создать нечто новое в области эстетики, искусства, дизайна. Именно эта особенность заложена в современном образовательном стандарте, который требует от обучения формирования умения мыслить метапредметно и применять знания, полученные в других областях науки.

В образовании и жизни человека творчество, потребность в творчестве выступают как потенциальная сила, содержащая в себе одновременно и цель, и конечный результат. Для дизайна и искусства характерна деятельность по преобразованию мира, в ходе которого происходит процессуальное запечатление человека в уже новом, подчиненном его потребностям, устремлениям и целям предметном мире. «Практически освоенные предметы становятся зеркалом, отражающим потребности, свойства, уровень и характер духовного развития создавших их людей. Вещь становится образом того общества, которое ее создало и в котором она функционирует» [3, С.82]. Соответственно, предпосылки и процессы создания вещи, продукта на каждом этапе различные, тем осложняет выявление и определение характерных этапов, разработку методологии дизайн-проектирования.

Исследование творчества приобретает все более практический характер, результаты которого могли бы быть применимы для совершенствования педагогической системы. Проблеме творчества посвящено значительное ко-

личество работ, в зависимости от позиции авторов, представляющих различные научные взгляды. Следует отметить, что тема, несмотря на долгую историю, до сих пор порождает много дискуссий.

В современном обществе дизайн охватывает все области жизнедеятельности, становится привычной и неотъемлемой частью повседневности. В результате чего возрастают требования к профессиональной подготовке специалистов данного профиля. Творчество в проектной работе неизменно выступает одним из критериев образовательной деятельности студента. Под творчеством принято понимать все, что выходит за рамки рутины, традиции, является самовыражением, все что заключается в создании новых по замыслу культурных, материальных ценностей. Как вид деятельности проявляться оно может в как в созидательной, приводящей к обогащению культурного наследия и человечества в целом, так и деструктивной деятельностью форме, направленной на разложение и уничтожение культуры, в конечном счете приводящей к саморазрушению человека и нации. В обучении, как форме самообразования и развития, должно быть уделено внимание прежде всего созидательной стороне процессов творчества и формированию индивидуальной ответственности за те образы и продукты, которые создаются и выпускаются в мир.

Творчество, как явление, возникло в обществе и неразрывно связано с социумом, зависит от социокультурной среды, являет собой отражение окружающей действительности в соответствии с принятой моралью, эстетическими идеалами или может быть противопоставлено общественным устоям и представляться в форме вызова. В то же время уровень, так сказать «качество» творчества будет определяться схождением в культуру, растворенностью в культуре. В философском осмыслении творчество рассматривается как способность человека из материала, поставляемого окружающей его действительностью созидать новую реальность, которая была бы способна удо-

влетворять многообразным личным и общественным потребностям. Это со-
зидание возможно в процессе и на основе познания закономерностей объек-
тивного мира [7, С. 518]. Характер созидательной деятельности является
определяющим в виде творчества: научное и художественное творчество,
изобретательское, инженерное, литературное, организационное, и т. д. Про-
дуктами творчества становятся материальные и нематериальные объекты:
проектные замыслы, художественные образы, вербальные и невербальные
сообщения, что особенно наглядно можно проследить в дизайнерской дея-
тельности.

Овеществление творчества происходит в результатах действий. Твор-
чество является специфической областью высшей деятельности, реализуется
в условиях другого режима функционирования, нарушения обычных законов,
выхода за рамки привычного. Дуализм творческой деятельности заключается
в том, что она представляет собой акт создания чего-то нового, что является
одновременно и ее результатом, и процессом, приносящим автору порой
большее удовлетворение от хода работы, чем от ее результатов. Наличие это-
го диалектического противоречия способно приводить к формированию эмо-
ционального отклика, стойкого интереса, а затем и к потребности в творче-
стве. Творчество как деятельность всегда внутренне мотивировано, имеет
субъективные основания. Удовольствие от процесса или потребность в нем, а
также неудовлетворенность результатом деятельности, побуждают творить
снова и снова, создавая при этом нечто имеющее ценность прежде всего для
самого субъекта и для общества. Творчество становится формой жизни чело-
века, способом освоения действительности. Определение творческой дея-
тельности, представленное в Российской педагогической энциклопедии, так-
же говорит о том, что «творческая деятельность – создание качественно но-
вого, никогда ранее не существовавшего. Стимулом к творческой деятельно-

сти служит проблемная ситуация, которую невозможно разрешить традиционными способами» [5. С. 420].

Важнейшей характеристикой творчества является его событийность. Проблемная ситуация, возникшая извне, порождает внутренний отклик, исходящий из глубин сознания, порожденный опытом, бытием и желанием события, сотворчества. Как уже отмечалось, помимо наличия условий проблемной ситуации, творческая деятельность обусловлена удовлетворением не от своих результатов, а от процессов, заключенных именно в самом творчестве, от самого процесса этой деятельности. Двойственность этого процесса усмотрена еще древними философами Платоном и Аристотелем. Платон считал, что всякое творчество, «тэхнэ», есть преступление существующих культурных норм и практики, «праксис», понимаемой как «благодетельность». В отличие от Платона, Аристотель считал творчество деятельностью, несущей в себе утешение и удовлетворение не по результату, а по самому процессу творчества. Собственно, обе эти концепции утвердились в культуре и в искусстве как творчество «одиначества» – творчество мастера, другое «студийное» – творчество коммуникации и общения, коллективное творчество, которое сейчас с развитием различных производственных компаний стало превалировать. В художественной и проектной деятельности присутствуют оба обозначенных направления. Креативная деятельность – прежде всего действия, их можно описать по ее целям, действиям, процедурам и операциям, средствам и материалу. Отличие креативной деятельности от любой другой в том, что представление об итоговом результате непрерывно меняется именно в силу творческой составляющей этой деятельности. Итоговый продукт можно представить лишь в общих чертах, он никогда не будет математически точен и выверен.

Творчество проявляется исключительно в деятельности: мыслительной, художественной, научной, в процессах жизнеобеспечения и т. д., при накоп-

лении и недостаточности на определенный момент стереотипных механизмов действий. Таким образом, можно утверждать, что оно требует накопления и преисполненности. При этом эту деятельность по созиданию нового следует рассматривать как высшую человеческую деятельность. Л. С. Выготский, утверждал, что в каждодневной окружающей нас жизни творчество есть необходимое условие существования, и все, что выходит за пределы рутины и в чем заключена йота нового, обязано своим происхождением творческому процессу человека [1]. То есть, являясь порождением человеческой деятельности творчество имеет ярко выраженную социальную направленность, базируется на культурном наследии и фактически мы не можем без него обойтись. Оно становится мощным двигателем развития, не дает закоснеть в гедоническом отношении к жизни. В подтверждение сказанному стоит добавить, что творчество невозможно по принуждению, при этом требует упорного труда и определенных каждодневных шаблонных действий, усилий, которые приводят к новому «витку» напряженности, возрастанию противоречий, созданию кризисной ситуации, способной привести к катарсису.

Для процессов человеческой жизнедеятельности характерно наличие двух составляющих деятельности – творческого и исполнительского. Последнего в нашей жизни, как правило, гораздо больше, оно менее привлекательно и обыденно. Деятельность дизайнера по своей природе является синтетической, в ней совмещены два начала – художественно-образное и аналитико-оценочное, процессуальное, выражающиеся в специфическом мышлении и наглядности. В процессе аналитико-синтетической деятельности дизайнер опирается на научную базу, рациональность, предсказуемость проективных процессов, базирующихся на предварительном анализе, конструктивных особенностях объекта, средовых условиях. Эти факторы рациональны и абсолютно подчинены его воле. При этом не маловажную роль в проектной деятельности играют эмоциональная сфера, спонтанность творче-

ского процесса, его неуправляемость и интуитивность. На сочетание прагматического и интуитивного, слагаемые творческого процесса, направлены в учебном проектировании педагогические усилия в ходе обучения студентов.

Продукт художественного творчества – новый образ или система образов, в дизайне – проектный образ, в который заложены и будущая функция, техническая, технологическая, и эстетическая составляющие будущего объекта, направленные на решение проблем социального характера. Для выражения творческого замысла необходимо освоить приемы и способы, принятые в обществе для выражения и воплощения своих идей и замыслов [4]. Только в этом случае дизайнер может ожидать понимания и приятия его творческих действий обществом, так как продукт его деятельности призван решать проблемы, которые рождаются в обществе в процессе функционирования, взаимодействия, жизнедеятельности. Дизайнер находится в наиболее уязвимом положении, в отличие от художника, его деятельность непосредственно связана с процессами, протекающими в обществе, социального запроса, сформированности потребности в объекте проектирования. Предметная или вещная среда, на созидание которой направлена творческая мысль дизайнера, уже давно стала средством удовлетворения человеческих потребностей. Дизайн оказывает мощное воздействие на человечество, исподволь меняет его, формирует новые вкусы, новые потребности, в процессе использования вещи видоизменяются внутренняя направленность, мотивация, интересы, способность к определенной деятельности личности, в некотором смысле меняются ценностные ориентации.

Творческим человеком может стать только человек не утративший живости ума, обладающий достаточно широким кругозором, стремящийся обучаться, не боящийся выходить за устоявшиеся рамки – свободный человек. В сегодняшних реалиях быстро меняющихся условий жизни, быстрого устаревания технологий, отмирания навыков в связи с изменением среды, человек

вынужден постоянно обучаться, что приводит к тому, что обучаемся мы на протяжении всей жизни. Обусловлена эта интенция тем, что для того чтобы обучаться чему-либо необходимо иметь базу, быть уже обученным, иметь потребность и произвести определенные действия в этом направлении. По этой причине в программу обучения дизайну входит так много самостоятельной работы, нацеленной прежде всего на совершенствование процессов мышления, усложнение мотивационной базы, приобретение и развитие практических навыков. Научившись управлять своим образовательным процессом, осознав свои дефициты студент, вооруженный научным знанием, методологией, путем познания мира и синтеза сумеет приходить к нетривиальным решениям.

Как уже отмечалось, творчество проявляется всегда исключительно в деятельности, а степень деятельного проявления зависит как от внешних, так и от внутренних условий, предпосылок действий, направленных на осуществление задуманного. Деятельность одновременно представляет особую форму выражения отношения человека к окружающему миру и является способом его познания и взаимодействия с миром, проявляется в желании трансформировать и преобразовывать его как в личных интересах, так и в интересах социума. Источником проявления деятельного освоения мира может стать противоречие между возникающими новыми потребностями, стремлениями и имеющимся в наличии уровнем овладения способами и средствами для их удовлетворения. Так, например, художественное и дизайнерское творчество представляют собой сложный комплекс различных видов и типов человеческой деятельности, возникающий в единстве умственного и физического труда, мысли и чувства. Формы творчества разнообразны, а сущность одна – преодоление через созидание. Творчество в образовании и проектной деятельности способствует приобщению студента к

материальной культуре общества, которое базируется на образовании и укореняется через самообразование.

Особенностью творческого подхода в дизайнерской работе является необходимость четко представлять пространственные характеристики объекта проектирования, при этом на определенном этапе образ существует только в воображении, в ходе дальнейшей работы этот первоначальный образ будет неоднократно трансформироваться, проверяться на соответствие различным условиям и ограничениям, именно в этом заключено коренное отличие творческих методов от репродуктивного создания объекта. К тому же, в практике обучения студент в основном сталкивается с заданиями, целью которых является создание дизайн-концепции – предложения, которые предлагают проектную идею решения проблемы и не будут иметь фактического воплощения, но дают опыт практического ведения проектной работы, навыки применения различных методов и взаимодействия. Развитое наглядно-образное мышление приобретает большое значение в профессии дизайнера. Без образного мышления восприятие среды, главного объекта трансформаций и приложения творческих сил, не может быть разноплановым и глубоким. Дизайн сегодня, как и на момент своего зарождения, существует на стыке научного познания, промышленного производства и художественно-творческого осмысления действительности. Развитие его обусловлено синтетической деятельностью, преломляющейся сквозь призму художественно-конструкторского моделирования, креативного подхода к решению проектных задач. Усвоение предыдущего опыта, преобразование и реализация его в прагматической деятельности, направленной специфическим образом на разрешение насущных проблем обеспечения жизнедеятельности человека, способно оказывать формирующее влияние на стиль, образ жизни, предметную и событийную среду. В своем стремлении обыденность сделать прекрасной, понятной, комфортной и близкой каждому способно приблизить дизайн к

«высокому» искусству. Базовыми инструментами для деятельного освоения материальной среды, формирования проектного мышления, творческого подхода являются конструкторское, инженерное, архитектурное моделирование, позволяющие создавать материальные и виртуальные модели объектов.

Необходимым условием успешной творческой деятельности в ходе проектирования становится уровень развития образного и творческого мышления студентов-дизайнеров. Умение провести рефлексивный анализ, подойти к решению проблемы с позиций синтеза и творческого осмысления, является основой для развития творческих навыков и все чаще выступает важнейшим из оценочных признаков уровня профессиональной эффективности специалиста в области дизайна.

В учебном проектировании в зависимости от поставленной задачи, требуется больше или меньше проявления творческой активности. Для студента важно осознать, что яркий творческий подход к решению проектной задачи не может стать пустой формальностью, самоцелью. В образовательном процессе, особенно на начальном этапе, гораздо важнее усвоение логики и характерной последовательности действий композиционного, технического или инженерного характера. Рациональный подход в значительной мере должен превалировать над процедурами поиска яркого художественно-образного решения проектируемого объекта, в дизайне все должно быть функционально обусловлено. Данный факт должен учитываться разработке программ профессиональной подготовки будущих дизайнеров. Метапредметность заданий департамента изобразительного, декоративного искусств и дизайна Института культуры и искусств МГПУ обеспечивается разноплановостью решаемых проблем в ходе выполнения проектных заданий будущими дизайнерами. Закрепление формирования базовых знаний, научных оснований дизайна и определенного уровня технических знаний происходит в ходе

выполнения проектных заданий по организации, например, малогабаритного помещения или рабочего места, где требуется обоснование планировочных решений, наполненности пространства оборудованием и мебелью, расчет габаритов проходов и высот элементов оборудования, учет эргономических требований, грамотного построения чертежей и пр. На этом этапе формируется особый тип мышления дизайнера – проектное мышление, которое лежит в основе профессии и которое является своего рода базисом дальнейшего развития творческой деятельности. Знания по методологии являются определяющими в этом процессе. Теоретик и практик дизайна и методологии В. Л. Глазычев считает этот предмет в обучении дизайнеров и архитекторов способствующим формированию специфической мыслительной деятельности, наиболее принципиальным моментом которой является характер организации мышления и деятельности. В основу дизайн-деятельности включены процессы организации и ведения работы, технологии организации мышления, методы, и принципы, и способы проектирования [2].

Несколько иначе проектная работа будет представлена в заданиях, превалярующих в профессиональной подготовке будущих дизайнеров, требующих создания художественно-эмоционального образа средового объекта. В этих заданиях в ходе решения проблем технического характера потребуется художественный подход, сопряженный в том числе и с творческой деятельностью, требующий высокого уровня проявления креативности. Базовыми предметами будут являться методология, эргономика, проектирование, черчение, история искусства и дизайна. Подобные подходы к обучению оправданы, так как содержат в себе симбиоз практического и теоретического знания. Решение проблем проектирования происходит не внутри проектных методик, а начинается «с творческого акта целеполагания и моделирования широкого социально-культурного контекста, в котором проблематизируется цель проектирования» [6]. Формирование художественно-творческих по-

требностей студентов в ходе проектной работы имеет наибольшие преимущества в выборе оптимальных форм организации обучения. Разноплановая проектная деятельность, основанная в том числе и на самостоятельном изыскании средств и образов в ходе поиска, анализа и систематизации в различных областях знания – социологии, культурологии, истории дизайна и искусств и т. д. представляет особую ценность. Вовлечение студентов в самостоятельное исследование, художественно-творческую деятельность, овладение новыми информационными технологиями, компьютерной графикой, 3D-моделированием, программами Adobe Photoshop, CorelDRAW, Power Point, 3D MAX-studio, InDezign, AutoCAD, ArchiCAD и др., расширяет технические возможности, способствует раскрытию интеллектуального и творческого потенциала.

Самостоятельное осуществление познавательной и креативной деятельности приводит наращиванию профессиональных навыков, благодаря чему студент становится субъектом образования, для которого ценен не только результат, но и пройденный путь вне зависимости от результата. Для формирования потребности в творчестве и обучении, развитии познавательной активности важна именно процессуальность действий. В этом заключается достижение главной цели образования: можно забыть, чему тебя учили, но невозможно забыть то, чему научился. Значительную роль в подготовке дизайнера играет развитие эстетического, творческого начала, имеющими органическую связь с общекультурными, профессиональными и другими потребностями и интересами личности. Апробация навыков в практической деятельности, логической связи теории с практикой, не только ориентирует студентов на будущую профессиональную деятельность, но и оказывает формирующее влияние на проектное мышление, творческий подход к проектированию. Вооруженные алгоритмом проведения проектных действий: проблематизации проектных условий, постановки цели, определения способов

реализации проектного замысла, рефлексивного анализа результатов деятельности, обучаемые, проходя раз за разом, этот путь будут стремиться к новому осмыслению, познанию и преобразованию действительности, что способно стать залогом развития творческого подхода к проектированию. Суммарный эффект проводимой работы заключается в том, что она позволяет перевести каждодневный труд по освоению профессии в разряд познавательных и художественно-творческих потребностей.

Литература

1. Выготский, Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте / Л. С. Выготский – СПб.: СОЮЗ, 1997. – 96 с.
2. Глазычев, В. Л. Методология проектирования [Электронный ресурс] Режим доступа: http://www.glazychhev.ru/courses/lecture_metodology_projecting.htm
3. Корешков, В. В. Воспитательный аспект единства и взаимодействия содержания и формы в искусстве / В. В. Корешков // Наука и школа. 2017. – № 5. С.81-86.
4. Пучкова, Н.Н. Формирование художественно-творческих потребностей студентов художественно-графических факультетов педвузов в процессе занятий декоративным искусством (на примере вышивки): Дисс. ... кандидата педагогических наук / Н.Н. Пучкова. – М.: МПГУ, 2001. – 213 с.
5. Российская педагогическая энциклопедия / Под редакцией В.В. Давыдова. В 2-х т., Т. 2. – М., 1999. – 672 с.
6. Сидоренко, В.Ф. Генезис проектной культуры и эстетика дизайнерского творчества: автореф. ... д-ра иск. – М.: ВНИИТЭ, 1990. – 33 с.
7. Философский энциклопедический словарь. – М., 2012. 840 с.

8. Корешков, В.В. Формирование личности учащегося в процессе декоративной деятельности по художественно-эстетической организации среды: Дисс. ... доктора педагогических наук. – М., 1994.
9. Cherdymova E.I., Ukolova L.I., Gribkova O.V., Kabkova E.P., Kudrinskaya I.V. Projective techniques for student environmental attitudes study // *Ekoloji*. 2018. T. 27. № 106. C. 541-546.
10. Egorychev A.M., Akhtian A.G., Seitbattalova A.S., Chelysheva Yu.V., Levina I.D. Information support of the professional training of educational psychologists: implementation and development prospects // *Man in India*. 2017. T. 97. № 16. C. 199-212.
11. Balaban O.V., Burovkina L.A., Ushakova O.B., Kudrinskaya I.V., Goloshumova G.S. Value regulators of co-evolution paradigm: context of environmental ethics rethinking // *Ekoloji*. 2019. T. 28. № 107. C. 365-372.
12. Galchenko N.A., Shatskaya I.I., Makarova E.V., Kulesh E.V., Nizamutdinova S.M. Student hood spiritual needs in self-isolation period: features and ways to meet them // *EurAsian Journal of BioSciences*. 2020. T. 14. № 1. C. 2229-2234.
13. Ukolova L.I., Gribkova O.V., Stolyarova A.N., Shchetinina N.N. The category of creativity in the formation of professional motivation of the teaching staff in the academic milieu of a higher education institution // *Revista Turismo Estudos & Práticas*. 2020. № S3. C. 32.

REFERENCES

1. Vygotskii, L. S. *Voobrazhenie i tvorchestvo v detskom vozraste* / L. S. Vygotskii – SPb.: SOYuZ, 1997. – 96 s.
2. Glazychev, V. L. *Metodologiya proektirovaniya* [Elektronnyi resurs] *Rezhim dostupa*: http://www.glazychev.ru/courses/lecture_metodology_projecting.htm

3. Koreshkov, V. V. Vospitatel'nyi aspekt edinstva i vzaimodeistviya sodержaniya i formy v iskusstve / V. V. Koreshkov // Nauka i shkola. 2017. – № 5. S.81-86.
4. Puchkova, N.N. Formirovanie khudozhestvenno-tvorcheskikh potrebnostei studentov khudozhestvenno-graficheskikh fakul'tetov pedvuzov v protsesse zanyatii dekorativnym iskusstvom (na primere vyshivki): Diss. ... kandidata pedagogicheskikh nauk / N.N. Puchkova. – M.: MPGU, 2001. – 213 s.
5. Rossiiskaya pedagogicheskaya entsiklopediya / Pod redaktsiei V.V. Davydova. V 2-kh t., T. 2. – M., 1999. – 672 s.
6. Sidorenko, V.F. Genezis proektnoi kul'tury i estetika dizainerskogo tvorchestva: avtoref. ... d-ra isk. – M.: VNIITE, 1990. – 33 s.
7. Filosofskii entsiklopedicheskii slovar'. – M., 2012. 840 s.
8. Koreshkov, V.V. Formirovanie lichnosti uchashchegosya v protsesse dekorativnoi deyatel'nosti po khudozhestvenno-esteticheskoi organizatsii sredy: Diss. ... doktora pedagogicheskikh nauk. – M., 1994.
9. Cherdymova E.I., Ukolova L.I., Gribkova O.V., Kabkova E.P., Kudrinskaya I.V. Projective techniques for student environmental attitudes study // Ekoloji. 2018. T. 27. № 106. S. 541-546.
10. Egorychev A.M., Akhtian A.G., Seitbattalova A.S., Chelysheva Yu.V., Levina I.D. Information support of the professional training of educational psychologists: implementation and development prospects // Man in India. 2017. T. 97. № 16. S. 199-212.
11. Balaban O.V., Burovkina L.A., Ushakova O.B., Kudrinskaya I.V., Goloshumova G.S. Value regulators of co-evolution paradigm: context of environmental ethics rethinking // Ekoloji. 2019. T. 28. № 107. S. 365-372.

12. Galchenko N.A., Shatskaya I.I., Makarova E.V., Kulesh E.V., Nizamutdinova S.M. Student hood spiritual needs in self-isolation period: features and ways to meet them // EurAsian Journal of BioSciences. 2020. T. 14. № 1. S. 2229-2234.
13. Ukolova L.I., Gribkova O.V., Stolyarova A.N., Shchetinina N.N. The category of creativity in the formation of professional motivation of the teaching staff in the academic milieu of a higher education institution // Revista Turismo Estudos & Práticas. 2020. № S3. S. 32.

Некрасов Антон Андреевич
аспирант института музыки, театра и хореографии
Российского государственного
педагогического университета им. А. И. Герцена»
E-mail: antnekrasov92@gmail.com
Nekrasov Anton A.
Postgraduate student of the Institute of Music, Theatre
and Choreography of the Herzen State Pedagogical
University of Russia

АДАПТИВНОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ ВИДЕОИГР КАК НОВЫЙ ВИД ТВОРЧЕСТВА

Аннотация: В данной статье рассмотрена история адаптивной музыки, а также технологии ее создания. В музыкальной композиции, как правило, развертывание материала представляет собой линейный процесс. Все музыкальные события в произведении спланированы автором и случаются в определенное время с определенной целью. Такой формат структурирования подходит для сопровождения кинофильмов или театральных постановок. Но в случае с компьютерными видеоиграми данный принцип структурирования не подходит. Невозможно предугадать, в какой момент в игре случится то или иное событие (и произойдет ли вообще). Вследствие этого одним из видов музыкального сопровождения видеоигр является адаптивная музыка, которая изменяется в зависимости от игровых параметров, но не действия игрока. Автор приходит к выводу, что в основе такого рода музыки положен принцип импровизации. Этим она коррелирует с хеппенингом.

Ключевые слова: музыкальное искусство, видеоигры, импровизация, музыкальное сопровождение, адаптивная музыка, горизонтальный ресеквенсинг, вертикальное ремикширование.

ADAPTIVE VIDEO GAME MUSIC AS A NEW FORM OF ART

Abstract: This article reviews the history of adaptive music and the technology of its creation. In a musical composition, as a rule, the unfolding of the material is a linear process. All musical events in the piece are planned by the author and

happen at a certain time with a certain purpose. This format of structuring is suitable for accompanying films or theatrical productions. But in the case of computer video games, this structuring principle is not suitable. It is impossible to predict at what moment in the game this or that event will happen (and whether it will happen at all). As a result, one of the types of video game music is adaptive music, which changes depending on the game parameters, but not the player's actions. The author comes to the conclusion that this kind of music is based on the principle of improvisation. This correlates it with happening.

Keywords: musical art, video games, improvisation, musical accompaniment, adaptive music, horizontal re-sequencing, vertical remixing.

В музыкальной композиции европейской традиции, как правило, развертывание материала представляет собой линейный процесс. Все музыкальные события в произведении спланированы автором и случаются в определенное время с определенной целью. Но в компьютерных видеоиграх – новом жанре экранных искусств, данный принцип структурирования музыкального оформления не подходит. Невозможно предугадать, в какой момент в игре случится то или иное событие (и произойдет ли вообще). Вследствие этого одним из видов музыкального сопровождения является *адаптивная музыка*, которая формируется по иным законам.

Целью настоящей статьи является определение основных характеристик адаптивной музыки на примере видеоигр.

Профессор Университета Ватерлоо К. Коллинс разработала терминологию музыкального сопровождения во время игрового процесса. Для описания игрового звука, реагирующего как на изменения в игровой среде, так и/или на действия, предпринимаемые игроком, она ввела термин «динамическое аудио», к которому относится адаптивное и интерактивное аудио¹. В настоя-

¹ Collins K. Game Sound. An introduction to the History, Theory, and Practice of Video Game music And Sound Design. Cambridge, Massachusetts, 2008. P.4.

щей статье, под «адаптивной музыкой» будет пониматься музыка, которая меняется в зависимости от игровых параметров, но не движений и действий персонажа (игрока и др.).

Термин «адаптация» (позднелат. *adaptatio* – приспособление, прилаживание) первоначально использовался в биологической науке для обозначения процесса приспособления строения и функций организмов (популяций, видов) и их органов к определенным условиям внешней среды². Сегодня данное понятие вышло за рамки биологии и употребляется в технических, естественных и гуманитарных науках. Например, согласно определению Большого энциклопедического политехнического словаря, адаптация (в технике) – это «способность технических устройств или систем приспосабливаться к изменяющимся условиям окружающей среды или (и) к изменениям собственной структуры либо алгоритма функционирования, что приводит к повышению эффективности их работы»³. Таким образом, проецируя данное понятие на исследуемый предмет, можно сказать, что адаптивная музыка – это музыка, которая приспосабливается к изменяющимся условиям спонтанного игрового процесса.

Рассматриваемое музыкальное сопровождение применяется в видеоиграх уже на протяжении нескольких десятков лет. Еще в 1978 году был создан один из первых игровых автоматов «Space Invaders», разработанный компанией *Taito*. Суть данной игры заключалась в том, что игрок, управляя лазерной пушкой, передвигающейся горизонтально в нижней части экрана, должен был сражаться с инопланетянами, надвигающимися сверху экрана. По мере приближения противников к орудию игрока, темп музыки постепенно возрастал, то есть, адаптировался к игровому процессу. Другим примером может послужить видеоигра «Frogger», разработанная компанией *Konami* в 1981 году. Цель игры – помочь игровому персонажу (лягушке) пересечь

² Карако П. С. Адаптация // Новейший философский словарь. Минск, 1998. С. 9.

³ Политехнический словарь. М., 1989. С. 18.

экран с нижней части в верхнюю. После того, как игрок достигал безопасной точки, музыка резко сменялась, что свидетельствует об ее адаптивности.

Данные видеоигры были крайне ограничены техническими возможностями игровых аппаратов, примитивным устройством электронных приборов и микросхем, отсутствием должного количества оперативной памяти и вычислительной мощности. Именно эти ограничения привели к различным экспериментам и инновациям, результаты которых играют важную роль в современных музыкальных системах. Несмотря на то, что сейчас аудиотехнологии находятся на достаточно высоком уровне развития, некоторые ограничения все же существуют, в частности в количестве одновременно воспроизводимых каналов, а также оперативной памяти на тех или иных устройствах. Многие считают эти ограничения скорее положительным явлением, чем отрицательным, поскольку их преодоление может стимулировать новые инновации и идеи⁴. Существует несколько техник создания адаптивного музыкального сопровождения, выбор которых во многом определяется жанром видеоигры.

1. Горизонтальный ресеквенсинг (англ. horizontal re-sequencing)⁵. «Под секвенсингом⁶ в музыкально-компьютерных технологиях понимается процесс создания *композиции* путем выстраивания определенной последовательности (*секвенции*) звуков (везде курсив наш – *А. Н.*) из MIDI- и аудиоданных, а также данных автоматизации регулирования параметров ремикширования»⁷. Своего рода путаница в использовании этого термина объясняется его историей: он вошел в употребление во времена старомодного аналогового оборудования звукозаписи, когда простые мелодии создавались путем задания определенных последовательностей электрического напряжения. Впоследствии данное понятие приобрело расширенное толкование – оно стало

⁴ Sweet M. Writing interactive music for video games: a composer's guide. Upper Saddle River. N-J. 2015. P. 86.

⁵ Phillips, W. A composer's guide to game music. Cambridge, Massachusetts, 2014. P. 188.

⁶ Англ. sequence – последовательность. Мюллер В. К. Самый полный англо-русский, русско-английский словарь: около 500000 слов. М., 2016. С. 397.

⁷ Кирн П. Цифровой звук. Реальный мир. М., 2008. С. 98.

означать компоновку композиции из отдельных звуков и другого музыкального материала. Первоначально это касалось только MIDI-данных, а в дальнейшем также и аудиоданных. Что же такое «ресеквенсинг»? Приставка «ре-» в русском языке образует глаголы и существительные со значением повторности или противоположности⁸.

Таким образом, ресеквенсинг можно понимать как повторный процесс создания композиции путем выстраивания тех или иных последовательностей звуков из MIDI- и/или аудиоданных. В видеоиграх данный метод заключается в переключении между заранее подготовленными музыкальными секвенциями в зависимости от игровой ситуации.

Как известно, музыка — искусство временное, движение которого в горизонтальном измерении можно представить слева направо (подобно нотам на нотном стане). По словам Ю. Н. Холопова, «горизонтальный аспект есть организация музыкального материала в последовании»⁹. Аналогично в большинстве программ, предназначенных для редактирования аудио, звуковая дорожка визуально отображается в виде графика, движущегося горизонтально слева направо. Ключевая идея горизонтального ресеквенсинга заключается в том, что при детальной разработке музыкального материала, а также соблюдения определенных правил, последовательность партитуры может быть изменена, во время звучания музыкальной композиции, то есть в горизонтальном измерении.

Американский композитор У. Филлипс в труде «Руководство композитора по игровой музыке» описывает данную технологию, как аналог изобретенного В. А. Моцартом способа сочинения мелодий с помощью игры в кости¹⁰. Суть данной забавы заключалась в том, что участники процесса бросали кости над специальной таблицей, определяющей выбор очередного такта

⁸ Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений. М., 2006. С. 670.

⁹ Рымко Г. Теоретические проблемы тексто-музыкальной формы: дис. ... к. иск. М., 2013. С. 216.

¹⁰ Sweet M. Writing interactive music for video games: a composer's guide. Указ. изд. Р. 188.

создаваемой пьесы, в конечном счете выстраивая целостное музыкальное произведение¹¹. При этом музыкальные фрагменты были сочинены таким образом, чтобы вариантов их комбинирования было множество. По словам У. Филлипса эта игра является низкотехнологичной, но математически сложной демонстрацией техники горизонтального ресеквенсинга¹².

Наиболее простым видом данной техники является переход от одной музыкальной композиции к другой посредством технологии cross-fade – музыкального приема, когда два фрагмента частично перекрывают друг друга, то есть один какое-то время звучит на фоне другого, медленно затихая¹³. Например, при переходе игрового персонажа из одной локации в другую, музыка первого фрагмента затихает, и в то же время с постепенным усилением начинает звучать новый фрагмент, ассоциируемый с новым местоположением героя.

Еще одним наиболее распространенным образцом может служить переход от одного музыкального фрагмента к другому, предвещающему битву, когда враг появляется в поле зрения персонажа¹⁴. Во время боя музыкальная драматургия будет еще более накаляться, и только после окончания сражения воинственная музыка сменится на спокойную, как правило, ассоциируемую с тем местом, в котором находится персонаж¹⁵.

Музыкальные фрагменты, используемые в рассматриваемой технике, могут быть согласованы либо не согласованы между собой по темпу. В первом случае переход в определенной степени сопоставим с процессом битмэтчинга (англ. beatmatching)¹⁶, широко используемом в диджейской практике, суть которой заключается в противопоставлении музыкальных композиций

¹¹ Моль А., Фуке В., Касслер М. Искусство и ЭВМ. М., 1975. С. 201.

¹² Phillips W. A composer's guide to game music. Указ. изд. Р. 188.

¹³ Кирн П. Цифровой звук. Реальный мир. Указ. изд. С. 445–446.

¹⁴ Sweet M. Указ. изд. Р. 145.

¹⁵ Kähärä L. Producing adaptive music for non-linear media: bachelor thesis. Tampere University of Applied Sciences, 2018. P.15.

¹⁶ What is Beatmatching: An In-Depth Definition // 2015 Digital DJ Hub. URL: <http://www.digitaldjhub.com/what-is-beatmatching-an-in-depth-definition/>.

по темпу, выстраиваемых в непрерывную последовательность. Переход между темпово синхронизированными фрагментами более музыкален и естествен. Применительно к видеоиграм, данный способ реализуется в программном обеспечении для интеграции звука, где есть возможность установить общий темп музыкального материала видеоигры.

Нередко при переходе от одной композиции к другой применяются промежуточные музыкальные фрагменты. Такой метод необходим для того, чтобы совершить переход между двумя разнохарактерными фрагментами. Например, игрок, находясь в той или иной локации, решает пойти в сторону ближайшего поселения. При пересечении определенной точки воспроизводится фрагмент, который является переходным, от музыки изначальной локации к резко отличающейся музыке поселения. Пример такого метода можно встретить в играх серии «Uncharted» разработанных компанией *Naughty Dog* и изданных *Sony Computer Entertainment*¹⁷.

Программы для интеграции звука также позволяют регулировать время и место перехода между фрагментами. Это важно, если требуется, например, чтобы переход от одного музыкального построения к другому происходил только после определенной музыкальной фразы¹⁸. Данная техника не предполагает процесс кроссфейдинга, поскольку фрагменты могут переходить моментально от одного к другому, но в заранее заданном для этого месте. Этот способ позволяет музыкально развивать «игровую партитуру», однако, может оказаться слишком медленным, например, в ситуации, если игрок уже вовлечен в бой, и должна звучать соответствующая музыка, но все еще звучит предыдущий музыкальный фрагмент, который заканчивает музыкальную фразу¹⁹.

¹⁷ Kähärä L. Producing adaptive music for non-linear media: bachelor thesis. Указ. ист. P.17.

¹⁸ Там же. P.16.

¹⁹ Sweet M. Writing interactive music for video games: a composer's guide. Указ. изд. P. 149.

2. **Вертикальное ремикширование** (англ. vertical remixing)²⁰. Микширование – это процесс сведения в одну фонограмму всех составляющих аранжировки, как записанных аудиодорожек, так и звуков, воспроизводимых программными и аппаратными синтезаторами. В результате микширования все эти составляющие сводятся в один звуковой сигнал²¹. В настоящей статье под ремикшированием понимается процесс создания новой версии композиции посредством рекомбинации, добавления и повторного редактирования элементов существующей записи.

Под «вертикалью» в теории музыки понимается некое одновременное событие, такое как звучание нескольких нот в аккорде. Согласно Ю. Н. Холопову, «вертикальный аспект есть организация музыкального материала в одновременности»²². Вертикальное ремикширование – это техника, которая подразумевает членение композиции на отдельные слои, которые будут добавляться и сокращаться из музыкальной фактуры в зависимости от игровой ситуации. Каждый новый слой может быть введен в композицию поверх «базового» слоя, который уже воспроизводится. Даже небольшой музыкальный фрагмент может быть разбит на несколько слоев, таких как, например, партии ударных, гитар и т. д., которые можно ремикшировать, тем самым обогащая партитуру²³. Также эту технику называют «вертикальной реоркестровкой» (англ. vertical re-orchestrating), «вертикальным леерингом» (англ. vertical layering) или «интерактивными стемами» (англ. interactive stems).

Преимущество вертикального ремикширования заключается в том, что слои могут добавляться в музыку плавно и незаметно. Например, включение партии литавр в основной материал может привнести особый драматургический эффект в сцену сражения персонажа с противником в финале. По сло-

²⁰ Там же. Р. 155.

²¹ Кирн П. Цифровой звук. Реальный мир. Указ. изд. С. 514.

²² Цит. по: Рымко Г. Теоретические проблемы текст-музыкальной формы: дис. ... Указ. ист. С. 216.

²³ Sweet M. Writing interactive music for video games: a composer's guide. Указ. изд. Р. 149.

вам композитора и саунд дизайнера М. Свита,²⁴ игрок может не сразу заметить изменения в музыкальном сопровождении, но такая трансформация способствуют стимулированию ощущения иммерсии (от лат. *immersio* – погружение) – сравнительно новый метод физического воздействия, характеризующийся нивелированием критической дистанции в восприятии виртуального мира и увеличением эмоциональной вовлеченности в происходящее²⁵.

«Расслоение» музыкальной композиции дает множество возможностей варьирования музыкального материала, в отличие от горизонтального ресеквенсинга. Более того, фактурные слои единой композиции звучат более слаженно и музыкально при наложении или сокращении. Например, если игрок долго находится в той или иной локации для развития музыкального материала могут использоваться отдельные звуковые дорожки, в частности, с ударными или другими инструментами, которые по мере игрового процесса будут добавляться к основному слою, тем самым привнося разнообразие в партитуру.

Саундтрек к видеоигре «Red Dead Redemption», разработанной компанией *Rockstar San Diego* является примером вертикального ремикширования. Композиция имеет достаточно оживленный темп, что позволяет новым музыкальным фрагментам быстро добавляться к основному слою, тем самым поддерживая стремительный геймплей игры. Таким образом, когда персонаж, например, садится на лошадь, к основному звучанию музыки добавляется «раскатистый» слой с басовыми инструментами, тем самым, сообщая игроку об изменениях в игровом процессе²⁶.

У метода вертикального ремикширования есть и ограничения. Так, все слои должны быть в одной тональности и едином темпе, что не позволяет со-

²⁴ Там же.

²⁵ Grau O. *Virtual Art: From Illusion to Immersion*. Cambridge, Mass, 2003. P.13.

²⁶ Stuart K. *Redemption Songs: The Making of the Red Dead Redemption Soundtrack* [Digital resource] // 1994 theguardian.com. URL: <https://www.theguardian.com/technology/gamesblog/2010/may/26/red-deadredemption-soundtrack>.

здавать контрастные переходы на основе отклонений и модуляций в музыкальном материале.

Еще одним недостатком данного способа является то, что, в соответствии с игровым процессом партия ударных может добавиться к основному слою на середине важной и запоминающейся мелодии, что может звучать достаточно деструктивно и негармонично²⁷.

Таким образом, традиционная «линейная» музыкальная композиция, подразумевающая сочинение музыкальных тем определенного характера и четко заданной продолжительности, не годится для озвучения нелинейного пространства видеоигр. Игрок может самыми различными способами взаимодействовать с виртуальными объектами и принимать разные решения в процессе виртуального сражения или гонки.

Для композитора это означает, что сочиняемая им музыка для игры должна изначально предполагать возможности трансформации звучания и музыкального тематизма в режиме реального времени в геймплее видеоигры. Любое изменение в игре будет влиять на музыкальное сопровождение. И в этом процессе многое сродни жанру *хеппенинга* (англ. *happening* – происходящее, случившееся)

Литература

1. Карако, П. С. Адаптация / П. С. Карако // Новейший философский словарь / Сост. А. А. Грицанов. – Минск: Изд-во В. М. Скакун, 1998. – 896 с.
2. Кирн, П. Цифровой звук. Реальный мир / П. Кирн; пер. с англ. и ред. С. А. Добродеева. – М.: Вильямс, 2008. – 713 с.
3. Моль, А.; Фуке, В.; Касслер, М. Искусство и ЭВМ / А. Моль, В. Фуке, М. Касслер; пер. К. О. Эрастова и Н. М. Нагорного, предисл.

²⁷ Sweet, M. Writing interactive music for video games: a composer's guide. Upper Saddle River, NJ: Addison-Wesley, 2015. P. 164.

- В. К. Скатерщикова; послесл., ред. и примеч. Б. В. Бирюкова и др. – М.: Мир, 1975. – 556 с.
4. Мюллер, В. К. Самый полный англо-русский, русско-английский словарь: около 500000 слов / В. К. Мюллер. – М.: АСТ, Lingua, 2016. – 799 с.
 5. Ожегов, С. И.; Шведова, Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова / Российская академия наук, Институт русского языка им. В. В. Виноградова. – 4-е изд., доп. – М.: ООО «А ТЕМП», 2006. – 938 с.
 6. Политехнический словарь / Гл. ред. А. Ю. Ишлинский. – 3-е изд. – М.: Советская энциклопедия, 1989. – 655 с.
 7. Рымко, Г. Теоретические проблемы тексто-музыкальной формы: дис. ... к. иск. – М., 2013. – 375 с.
 8. Collins, K. Game Sound. An introduction to the History, Theory, and Practice of Video Game music And Sound Design / K. Collins. – Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2008. – 216 p.
 9. Grau, O. Virtual Art: From Illusion to Immersion / O. Grau – Cambridge, Mass.: MIT Press, 2003. – 430 p.
 10. Kähärä, L. Producing adaptive music for non-linear media: bachelor thesis. – Tampere University of Applied Sciences, 2018. – 42 p.
 11. Phillips, W. A composer's guide to game music / W. A. Phillips. – Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2014. – 288 p.
 12. Stuart, K. Redemption Songs: The Making of the Red Dead Redemption Soundtrack [Digital resource] // 1994 theguardian.com. – URL: <https://www.theguardian.com/technology/gamesblog/2010/may/26/red-deadredemption-soundtrack> (дата обращения: 19.05. 2020).

13. Sweet, M. Writing interactive music for video games: a composer's guide / M. Sweet. – Upper Saddle River, NJ: Addison-Wesley, 2015. – 512 p.
14. What is Beatmatching: An In-Depth Definition [Digital resource] // 2015 Digital DJ Hub. – URL: <http://www.digitaldjhub.com/what-is-beatmatching-an-in-depth-definition/> (дата обращения: 19.05.2020).

REFERENCES

1. Karako, P. S. Adaptatsiya / P. S. Karako // Noveishii filosofskii slovar' / Sost. A. A. Gritsanov. – Minsk: Izd-vo V. M. Skakun, 1998. – 896 s.
2. Kirn, P. Tsifrovoi zvuk. Real'nyi mir / P. Kirn; per. s angl. i red. S. A. Dobrodeeva. – M.: Vil'yams, 2008. – 713 s.
3. Mol', A.; Fuke, V.; Kassler, M. Iskusstvo i EVM / A. Mol', V. Fuke, M. Kassler; per. K. O. Erastova i N. M. Nagornogo, predisl. V. K. Skatershchikova; poslesl., red. i primech. B. V. Biryukova i dr. – M.: Mir, 1975. – 556 s.
4. Myuller, V. K. Samyi polnyi anglo-russkii, russko-angliiskii slovar': okolo 500000 slov / V. K. Myuller. – M.: AST, Lingua, 2016. – 799 s.
5. Ozhegov, S. I.; Shvedova, N. Yu. Tolkovyi slovar' russkogo yazyka: 80000 slov i frazeologicheskikh vyrazhenii / S. I. Ozhegov, N. Yu. Shvedova / Rossiiskaya akademiya nauk, Institut russkogo yazyka im. V. V. Vinogradova. – 4-e izd., dop. – M.: OOO «A TEMP», 2006. – 938 s.
6. Politekhnikeskii slovar' / Gl. red. A. Yu. Ishlinskii. – 3-e izd. – M.: Sovetskaya entsiklopediya, 1989. – 655 s.
7. Rymko, G. Teoreticheskie problemy teksto-muzykal'noi formy: dis. ... k. isk. – M., 2013. – 375 s.
8. Collins, K. Game Sound. An introduction to the History, Theory, and Practice of Video Game music And Sound Design / K. Collins. – Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2008. – 216 p.

9. Grau, O. Virtual Art: From Illusion to Immersion / O. Grau – Cambridge, Mass.: MIT Press, 2003. – 430 p.
10. Kähärä, L. Producing adaptive music for non-linear media: bachelor thesis. – Tampere University of Applied Sciences, 2018. – 42 p.
11. Phillips, W. A composer's guide to game music / W. A. Phillips. – Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2014. – 288 p.
12. Stuart, K. Redemption Songs: The Making of the Red Dead Redemption Soundtrack [Digital resource] // 1994 theguardian.com. – URL: <https://www.theguardian.com/technology/gamesblog/2010/may/26/red-deadredemption-soundtrack> (data obrashcheniya: 19.05. 2020).
13. Sweet, M. Writing interactive music for video games: a composer's guide / M. Sweet. – Upper Saddle River, NJ: Addison-Wesley, 2015. – 512 p.
14. What is Beatmatching: An In-Depth Definition [Digital resource] // 2015 Digital DJ Hub. – URL: <http://www.digitaldjhub.com/what-is-beatmatching-an-in-depth-definition/> (data obrashcheniya: 19.05.2020).

Ли Линьсун
аспирант института музыки, театра и хореографии
Российского государственного
педагогического университета им. А. И. Герцена
E-mail: galkax@mail.ru
Li Linsong
Postgraduate student of the Institute of Music, Theatre
and Choreography of the Herzen State Pedagogical
University of Russia

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ КОУЧИНГА ДЛЯ ВОСПИТАНИЯ ИНСТРУМЕНТАЛИСТА В СОВРЕМЕННОМ МУЗЫКАЛЬНО- ПЕДАГОГИЧЕСКОМ ОБРАЗОВАНИИ

Аннотация: в статье рассматриваются возможности использования коуч технологий при воспитании музыканта. В качестве примера избираются исполнители на оркестровых инструментах. Теоретической основой для трансляции методов коуч-технологий в музыкальную педагогику становятся семь навыков С. Кови. На основе характеристики их реализации в музыкальной педагогике сделан вывод о новаторской роли коуч технологий при применении их в музыкальном образовании.

Ключевые слова: музыкальное образование, инновационная педагогика, музыкальный коучинг, форсайт, воспитание музыканта-исполнителя.

PEDAGOGICAL POTENTIAL OF COACHING TO EDUCATE THE INSTRUMENTALIST IN MODERN MUSIC-PEDAGOGICAL EDUCATION

Abstract: The article discusses the possibilities of using technology in the education of a musician. As an example, performers on orchestral instruments are elected. Seven skills of S. Covey become the theoretical basis for translating coach technology methods into musical pedagogy. Based on the characteristics of their implementation in music pedagogy, the conclusion was made about the innovative role of technology coaches in changing them in music education.

Key words: music education, innovative pedagogics, music coaching, forsyth, education of a musician-performer.

В России технология коучинга предлагается только для подготовки высококвалифицированных менеджеров в некоторых областях экономики, спорте. Нам не известны случаи применения коучинга в современном музыкально-педагогическом процессе ни в России, ни в КНР.

Для сферы образования коучинг следует рассматривать как *методологию и технику, направленную на достижение определенной цели в процессе саморазвития и на высвобождение потенциала человека для получения максимального результата.*

Задача коучинга — развитие широкого блока психических навыков, позволяющих быть творчески активной личностью и реализовать свой потенциал в любой области деятельности, а не для достижения конкретных результатов. Успешный профессиональный результат зависит не только от результата, но и от тех психических затрат, которыми он достигнут. Необходимо оптимальное соотношение между ними. Например, нельзя в погоне за результатом погубить свое или чужое здоровье.

Целью настоящей статьи является раскрытие значимости коучинга для воспитания музыканта. С. Кови сформулировал семь навыков, которые в адаптированном виде могут быть эффективно использованы в образовании музыканта-исполнителя.

Навык первый сформулирован С. Кови в разных, но, по сути, схожих вариантах:

«проявляйте инициативу. Человек создан для того, чтобы действовать, а не служить объектом действия»¹;

¹ Кови С. Р. Семь навыков высокоэффективных людей : мощные инструменты развития личности : перевод с английского. Краткая версия. М., 2018. С. 27. URL: <http://www.gdg.az/uploads/pdfs/3dd0e8a4-72d5-4355-95cd-cb022919e86f.pdf>

проявляйте конструктивный подход, основанный на принципах индивидуального восприятия.

В любом варианте это означает необходимость действия, личного стремления изменять обстоятельства и брать на себя ответственность. Для этого нужна активность действия на основе анализа и, возможно, корректировки своего мировоззрения.

Проактивность является основой реализации этого навыка, базовым качеством для успешной самореализации музыканта-исполнителя, выстраивания его индивидуального карьерного маршрута, развития необходимых профессиональных компетенций.

Навык второй: «Начинайте с мыслью о конце».

Если соизмерить этот навык с принципами обучения, то нельзя не вспомнить о все набирающем популярность *форсайт методе*, в котором планирование начинается с постановки конечной цели и от нее прокладывается маршрутизация к сегодняшнему дню. Такой подход представляется актуальным для современной педагогики музыкального образования — он раздвигает горизонты стандартных учебных задач, помогает оценить потенциал конкретной учебной или творческой ситуации, выстроить верную стратегию достижения исполнительского результата. С. Кови так же предлагает брать за начальную точку отсчета *образ конца жизни, представление о месте своего назначения* и в этом аспекте оценивать каждодневные поступки.

Если экстраполировать данный принцип коуч мышления на сферу выстраивания образовательного и карьерного маршрута музыканта, то его потенциал может быть оценен как достаточно высокий в силу его масштабности и перспективности.

Рассматриваемый навык имеет в основании понятие внутреннего руководства. Самосознание и способность к самоанализу в сочетании с

воображением и нравственным чувством позволяют найти оптимальный вариант соотношения продукта деятельности и затрат на его создание.

Это немаловажно для музыканта, так как исполнительская деятельность известна своей трудоемкостью. Недаром огромное распространение получил афоризм Ф. И. Шаляпина о том, что вокалисту нужно две жизни — одна для того, чтобы научиться петь, вторая для того, чтобы петь. С. Кови утверждает: «Можно взять на себя ответственность, проявить инициативу и при помощи воображения создать новую <...> соответствующую вашим ценностям модель жизни»².

Третий навык призывает *соблюдать приоритеты* на основе принципов *самоорганизации*. Его результативность зависит от степени «врастания» в два первых, рассмотренных выше навыка.

В основе первого лежат воображение, совесть, независимость воли и самосознание или самоанализ.

В основе второго навыка — воображение или предвидение создаваемого и способность определить морально-этические границы.

Навык третий приводит к физическому воссозданию того, что было ранее в воображении.

Для достижения цели необходимо включать все качества проактивной личности, при этом концентрируется внимание на:

- постановке долго- и среднесрочных задач;
- краткосрочных целях и каждодневного планирования (порядка выполнения задач).

Названный перечень с позиций современности кажется архаичным, но за ним стоит *управление временем и на этой основе управление собой на основе разграничения понятий срочного и важного*.

Срочные дела требуют немедленных действий. Например, С. Кови говорит о телефонном звонке, на который человек сразу реагирует.

² Там же. С. 43.

Срочность, в отличии от важности не связана с результатом. Важные дела требуют поиска путей их решения.

Если к срочным задачам музыканта-исполнителя можно отнести исправление ошибок нотного текста при исполнении, то важными безусловно являются такие, как постижение художественного замысла произведения, понимание закономерностей развития музыкального материала, формирование своей интерпретации исполняемой пьесы.

Все предшествующие навыки относились к индивидуальным победам. При реализации первого навыка — главное «Ты». Здесь присутствует пассивный человек, ожидающий помощи от другого. На втором этапе (навык два) — главное «Я», как независимая личность с чувством уверенности. На третьем, наивысшем этапе континуума зрелости (навык три), присутствуют «Мы», как взаимозависимые люди. *Именно такой подход развивает коучинг в работе со студентами, прежде всего, духовиками. Духовые инструменты используются, как правило, в коллективном исполнении, при котором должно четко соблюдаться единство «Мы».*

Последующие навыки (четыре, пять, шесть) относятся к коллективным победам и характеризуют высший этап континуума зрелости.

Девиз навыка четыре: «*твоя победа — моя победа*».

В качестве основополагающего критерия здесь выступает межличностная зависимость, которая возможна только на базе открытого общения, позволяющего создать эффективную команду. Результатом ее деятельности является «выигрыш», то есть каждый член группы имеет положительный результат для всех заинтересованных при эмоциональной свободе. Подобный результат требует наличия у каждого члена группы высокого уровня самосознания, развитого воображения, совести и независимой воли.

Залог успеха начинается «с ХАРАКТЕРА и движется в направлении ОТНОШЕНИЙ, результатом которых становятся договоры»³ (крупный шрифт С. Кови). Следовательно, дальнейшее направление нашего анализа — категории, без которых невозможна реализация коучинг технологий: *характер и отношения*.

Говоря о характере, С. Кови вычленяет такие необходимые для достижения цели черты как порядочность, зрелость как равновесие мужества и осмотрительности, направленные на «улучшение самочувствия» всего коллектива; приоритетность изобилия в противоположность менталитета дефицита. Это все те черты личности, на которых строится хороший коллектив, в нашем случае исполнителей на духовых и других оркестровых инструментах.

Рассматривая категорию «отношения», С. Кови говорит о необходимости создания «Банка эмоций» (включающих искренность, предупредительность, доброжелательность, уважение ко всем членам группы), главная составляющая которого – *доверие*. Только на его основе возможно открытое сотрудничество и реализация навыка «Единение», которое мы рассматриваем ниже.

Успех коллектива (в том числе и коллектива исполнителей на музыкальных инструментах) — это процесс, заключающийся в том, что каждый член группы ориентируется *не на других исполнителей, не на собственные предшествующие результаты, а на внешний эталон или принцип*.

Ключом эффективного межличностного общения является принцип: *сначала понять, а уж затем быть понятым*. Мы полностью согласны с таким подходом и именно на нем базируется процесс педагогического взаимодействия, построенного на принципах коуч технологий.

³ Там же.

Понять — это значит *слушать*, вслушиваться и вчувствоваться в вербальную или любую иную речь, в том числе музыкальную. Нельзя уважать или любить что-то, если это «что-то» вам не понятно.

Для успешного осуществления музыкальной коммуникации необходимо развивать навык *слушания*, основанный на эмоциональном интеллекте личности. Слушание может иметь пять уровней:

игнорирование слушателя, только физически присутствуя в общении;

создание вида беседы;

избирательное участие;

внимательное *слушание, сопереживание*;

вхождение в суть проблемы с целью понять чувства говорящего на эмоциональном и интеллектуальном уровнях.

«СЛУШАНИЕ-СОПЕРЕЖИВАНИЕ»⁴ (крупный шрифт С. Кови) — важнейшая составляющая взаимодействия, так как именно оно дает точную информацию, которую надлежит понять. Этот тезис реализуется в двух аспектах: как межличностное общение и как слушание — сопереживание и понимание музыки

Навык шестой — *единение* или *синергия*.

Известно, что при синергетическом эффекте результат оказывается больше суммы отдельных слагаемых. Аналогично в синергетическом общении. *Представляя себе результат действия, студенты, вовлеченные в коуч технологии, приобретают ощущение надежности и осознания правильности действий.*

Результаты творчества непредсказуемы, но истинное творчество возможно только при наличии фантазии и вдохновения, соединенного с интеллектуальным трудом.

Творческое взаимодействие опирается на уважение интеллектуальных и эмоциональных различий членов коллектива. Тот факт, что даже только

⁴ Там же.

двое видят мир по-разному — явление, соответствующее действительности. Следовательно, необходимо третье, общее решение.

Непродуктивной будет группа музыкантов, у которой всегда складывается единое мнение по поводу основных составляющих исполнительского процесса. *Только такой общий консенсус окажется плодотворным, при котором принимается во внимание каждое индивидуальное решение. Здесь проявится эффект синергетики.*

Следовательно, коуч технология, используемая для студентов-музыкантов, должна объединить мотивацию навыка «твоя победа — моя победа», навыка сначала понять, а уж затем быть понятым и технику взаимодействия навыка единение или синергия. В этом случае формируются все предпосылки для действия навыка седьмого, последнего: *«Непрерывное совершенствование»*.

С. Кови называет последний навык по-разному: «Время для заточки пилы», «Непрерывное совершенствование», «Источник продукта», «Личная способность к производству». «Он обновляет измерения вашей личности: физическое, духовное, интеллектуальное и социально-эмоциональное»⁵.

К физическому, кроме обычно понимаемых слагаемых, относится борьба со стрессами; к духовному — определение высших ценностей и приверженность им; к социально-эмоциональному — долг, сопереживание, единство.

Интеллектуальное понимается в обычном для настоящего времени контексте как использование различных типов мышления.

Седьмой навык *требует от студента проактивности, постоянного движения.*

Здесь коуч может не учить, а создавать условия для учения. На этом этапе проявляются усилия самого студента-инструменталиста, а их результаты анализируются совместно коучем и студентом.

⁵ Кови С. Р. Указ. ист.

Все предшествующее рассуждение свидетельствует: мотивация выступает в роли рычага, обеспечивающего получение результата. Психология различает два вида мотивации: внешнюю и внутреннюю.

Первая — традиционно рассматривалась в педагогике как взаимоотношение человека и среды. Она выражается в стремлении получить поощрение, или избежать наказания.

В коучинге эти мотиваторы не отвергаются, но главными является внутренняя мотивация, приводящая к уверенности в действиях, удовлетворению результатом, самореализации. Сравним характерные черты двух видов мотивации (Таблица 1).

Таблица 1. Характерные черты внешней и внутренней мотивации⁶

Внешняя мотивация	Внутренняя мотивация
Способствует увеличению объема выполненной работы.	Способствует увеличению качества выполненной работы.
Пропадает при недостижении порогового значения.	Усиливается при недостижении порогового значения.
Ослабевает при росте внутренней мотивации.	Усиливается при наличии обратной связи.

Важно отметить, что внутренняя мотивация замещает внешнюю, позволяя формировать музыкальные коллективы единомышленников, каждый из которых — индивидуальность с присущими только ему личностными и профессиональными качествами. Но команда находится в коллективном поиске удовлетворения своих профессиональных потребностей и потребностей в уважении, которые А. Маслоу⁷ располагал на вершине пирамиды потребностей. Дж. Уитмор подразделяет потребность в уважении на две части:

- уважение со стороны других, отраженное в статусе и признании конкретной личности;

⁶ См. об этом: Ильин Е. П. Мотивация и мотивы. СПб., 2002. С. 75.

⁷ Маслоу А. Г. Мотивация и личность. СПб., 2016..

- самоуважение — как уверенность в себе, своем мастерстве, своих установках и их проявлениях. Возможность делать выбор — это одновременно и источник, и проявление самоуважения.

Традиционные методы развития коллектива, не опирающиеся на коуч технологии, используют ряд стимулов. Это — срочность выполнения; страх перед неудачей; качество результата, недостаточный уровень развития каждой личности⁸. Самые главные составляющие — качество результата и развитие личности занимают не первые места. Именно такой парадокс изменяет использование коучинговой технологии.

Д. Уитмор различает термины *«поступать правильно»* и *«стимулировать правильные действия»*. Особенно важно различать их сущность самому лидеру группы. Правильные действия направлены на *самого себя*, они могут быть полезными для группы в целом, но бесполезны для отдельных членов коллектива.

Такой коллектив, где каждый не видит будущего роста, не является жизнеспособным. Последнее, по нашему мнению, является фундаментальным принципом, инструментом реализации которого выступает *служение в широком смысле этого слова*. Под этим словосочетанием понимаются две составляющие:

- лидер, его мышление и мотивы;
- пересекаемость мотивов и варианты управления ими.

Мышление лидера происходит в категориях взаимозависимости, где ведущим является мотив. Взаимозависимости могут быть простыми и сложными как по числу участников, так и по числу связей-мотивов.

В простых — пересекаются не более двух участников или видов зависимости.

В сложных — имеет место пересечение множества субъектов и зависимостей между ними.

⁸ Уитмор Д. Коучинг : основные принципы и практики коучинга и лидерства. М., 2018.

И в простых, и в сложных взаимосвязях лидер должен вычленить основные мотивы, степень пересекаемости мотивов, возможности и варианты управления ими.

При этом сам термин *мотив* в психологии понимается по-разному. В общей психологии — это побуждение к действию. Ж. Годфруа отмечает «соображение», приводящее к действию. Х. Хекхаузен подчеркивает динамический аспект мотива, цели, которые необходимо достичь⁹.

Коучинг, учитывающий мышление лидера и участников группы, создает культуру высоких результатов, перенаправляя «организационное мышление в сторону взаимозависимости»¹⁰.

На основе изложенного выше можно сделать вывод о том, что коучинг может быть охарактеризован как обновление музыкально-педагогического «Я процесса», во многом зависящее от субъектной составляющей «коуч — студент».

Переход от главенства иерархии к коучингу способствует обучению и ответственности.

Использование устаревшего принципа: «если бы они меня слушали», приводит к осуждению и поиску виновных. Постоянная критика — столь вредоносный стиль коммуникации, что «исследователи сравнили ее с первым из четырех всадников апокалипсиса»¹¹.

Коучинг возможен при высокой культуре организации, которая характеризуется последовательностью поведения, предсказуемостью и последовательностью действий. Главными в этом тезисе являются две составляющие: человеческая жизнь и тщательная оценка культуры команды.

В основе коучинга лежат действия, имеющие приставку «со» и «взаимо». Это такие глаголы, как сочувствие, содействие, соучастие,

⁹ Модели человека в современной философии и психологии : сборник материалов Всероссийской конференции, 18–19 мая 2005 г. Новосибирск, 2006.

¹⁰ Уитмор Д. Коучинг: основные принципы и практики коучинга и лидерства. Указ. изд.

¹¹ Там же. С. 120.

взаимопонимание, взаимоподдержка и т. д. Их совокупность приводит к ряду понятий межличностных отношений, тесно связанных с коучингом: *зависимость, независимость, взаимозависимость.*

Коучинг, учитывающий интересы и лидера, и участников группы, создает пространство для высоких результатов, формируя организационное мышление на основе взаимозависимости. Именно последнее вырабатывает в каждом человеке чувство лидерства и способности развивать свой потенциал.

Итак, основные принципы коучинга, способствующие приобретению профессиональных навыков:

проявляйте инициативу,

начинайте с мыслью о конце,

соблюдайте приоритеты,

«твоя победа — моя победа»,

единение, постоянное движение — могут быть использованы в становлении профессиональной музыкально-исполнительской компетентности студентов-исполнителей.

Литература

1. Ильин, Е. П. Мотивация и мотивы / Е. П. Ильин. — СПб.: Питер, 2002. — 512 с.
2. Кови, С. Р. Семь навыков высокоэффективных людей: мощные инструменты развития личности : перевод с английского / С. Кови. — Краткая версия. — М.: Альпина Паблишер, 2018. — URL: <http://www.gdg.az/uploads/pdfs/3dd0e8a4-72d5-4355-95cd-cb022919e86f.pdf>
3. Маслоу, А. Г. Мотивация и личность / А. Маслоу; [пер. с англ. Т. Гутман, Н. Мухина]. — 3-е изд. — СПб.: Питер, 2016. — 399 с.
4. Модели человека в современной философии и психологии: сборник материалов Всероссийской конференции, 18–19 мая 2005 г / [редкол.:

О. Н. Первушина (отв. ред.) и др.]. — Новосибирск: редакционно-издат. центр НГУ, 2006. — 175 с.

5. Уитмор, Д. Коучинг: основные принципы и практики коучинга и лидерства / Джон Уитмор; [пер. с англ. С. Марченко]. — М. : Альпина Пабlishер, 2018. — 314 с.

REFERENCES

1. Il'in, E. P. Motivatsiya i motivy / E. P. Il'in. — SPb.: Piter, 2002. — 512 s.
2. Kovi, S. R. Sem' navykov vysokoeffektivnykh lyudei: moshchnye instrumenty razvitiya lichnosti : perevod s angliiskogo / S. Kovi. — Kratkaya versiya. — M.: Al'pina Pablisher, 2018. — URL: <http://www.gdg.az/uploads/pdfs/3dd0e8a4-72d5-4355-95cd-cb022919e86f.pdf>
3. Maslou, A. G. Motivatsiya i lichnost' / A. Maslou; [per. s angl. T. Gutman, N. Mukhina]. — 3-e izd. — SPb.: Piter, 2016. — 399 s.
4. Modeli cheloveka v sovremennoi filosofii i psikhologii: sbornik materialov Vserossiiskoi konferentsii, 18–19 maya 2005 g / [redkol.: O.N. Pervushina (otv. red.) i dr.]. — Novosibirsk: redaktsionno-izdatel'skii tsentr NGU, 2006. — 175 s.
5. Uitmor, D. Kouching: osnovnye printsipy i praktiki kouchinga i liderstva / Dzhon Uitmor; [per. s angl. S. Marchenko]. — M. : Al'pina Pablisher, 2018. — 314 s.

Буровкина Людмила Александровна
доктор педагогических наук,
профессор департамента изобразительного,
декоративного искусств и дизайна,
институт культуры и искусств,
ГАОУ ВО города Москвы
«Московский городской педагогический университет»,
E-mail: burovkina@yandex.ru,
Новикова Любовь Валерьевна
кандидат педагогических наук,
доцент департамента изобразительного,
декоративного искусств и дизайна,
институт культуры и искусств,
ГАОУ ВО города Москвы
«Московский городской педагогический университет»,
E-mail: novikovalubov@mail.ru
Ляпина Елена Михайловна
аспирант департамента изобразительного,
декоративного искусств и дизайна,
институт культуры и искусств,
ГАОУ ВО города Москвы
«Московский городской педагогический университет»
E-mail: elena.lyapina.2020@mail.ru
L.A. Burovkina,
Doctor of Pedagogical Sciences,
Professor of the Department of Fine, Decorative Arts and Design,
Institute of Culture and Arts, Moscow City University
L.V. Novikova,
Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor of the Department of Fine, Decorative Arts and Design,
Institute of Culture and Arts, Moscow City University
E.M. Lyapina
post-graduate student of the Department of Fine,
Decorative Arts and Design, Moscow City University

ИНТЕГРАЦИЯ УЧЕБНЫХ ДИСЦИПЛИН КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ И ЦЕЛЬНЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ ЛИЧ- НОСТИ О НАРОДНОМ ИСКУССТВЕ

Аннотация: В данной статье рассматриваются особенности костромской народной вышивки, этимология символов и значение цвета. Авторы рассматривают, как изучение костромской народной вышивки в рамках реализации рабочих программ по предметам «Технология» и «Изобразительное искусство», влияет на развитие творческих способностей обучающихся, способствует приобщению их к культурным ценностям народа. Рассматривается

искусствоведческий и региональный аспект костромской народной вышивки не только как составляющей народного декоративно-прикладного искусства, а и как неотъемлемой части культурного наследия в целом.

Ключевые слова: костромская народная вышивка, творческие способности, народное декоративно-прикладное искусство, креативность, символика цвета, орнамент, интеграция.

INTEGRATION OF ACADEMIC DISCIPLINES AS A FACTOR IN THE FORMATION OF CREATIVE ABILITIES AND INTEGRAL IDEAS OF THE INDIVIDUAL ABOUT FOLK ART

Abstract: This article discusses the features of Kostroma folk embroidery, the etymology of symbols and the meaning of color. The authors consider how the study of Kostroma folk embroidery in the framework of the implementation of work programs in the subjects «Technology» and «Fine Arts», affects the development of students ' creative abilities, contributes to their familiarization with the cultural values of the people. The article considers the art history and regional aspect of Kostroma folk embroidery not only as a component of folk decorative and applied art, but also as an integral part of the cultural heritage as a whole.

Keywords: Kostroma folk embroidery, creativity, folk decorative and applied art, creativity, color symbolism, ornament, integration.

В произведениях декоративно-прикладного искусства раскрывается талант народа. Народное искусство живет в народной культуре в своих традиционных формах.

Сегодня много говорится о значимости народного искусства в духовно-нравственном, эстетическом воспитании. Россия богата историей самобытной культуры русского народа. Одним из значимых культурных явлений нашей страны является вышивка. Вышивка является одним из самых древних видов декоративно-прикладного искусства. Вышивка народов России необы-

чайно богата по художественным и техническим приемам. В настоящее время все большее количество учителей, реализуя программы по предметам «Технология» и «Изобразительное искусство», включают в качестве модулей изучение народного искусства в различных его проявлениях, характерное для своего региона. В ФГОС ООО сказано, что изучение предметной области «Искусство» должно обеспечить «формирование интереса и уважительного отношения к культурному наследию и ценностям народов России» [1, с. 19]. Уроки изобразительного искусства призваны формировать у обучающихся активное отношение «к традициям художественной культуры, как смысловой, эстетической и личностно-значимой ценности» [1, с. 20]. Обращение к технологиям исполнения, изготовления, художественного оформления предметов и стилю решения предыдущих эпох, их родство с местностью, в которой обучаются подростки, позволяет взглянуть на ручной труд с иной стороны, развивает чувство национальной самоидентификации. «Региональная культура в этом пространстве играет фундаментальную роль, ибо именно она определяет характерные черты внутренней структуры единого духовного пространства России» [2, с. 24].

В настоящее время существует ряд исследований, посвященных историческим аспектам использования костромской вышивки, однако отсутствуют сведения о влиянии изучения костромской вышивки на активизацию, развитие творческих способностей детей в рамках образовательного процесса, что обуславливает актуальность данного исследования.

Цель данной статьи – обоснование приобщения подростков к культурным ценностям русского народа, развитие творческих способностей посредством изучения костромской народной вышивки.

Для достижения цели были поставлены следующие задачи:

Исследование историко-технологических основ костромской народной вышивки.

Провести анализ возможного применения техники костромской народной вышивки для декорирования современных изделий декоративно-прикладного искусства в рамках реализации программы «Технология».

Разработка проекта методического пособия по изучению костромской народной вышивки в рамках реализации программ предметов «Технология» и «Изобразительное искусство».

Географическое положение и климатические особенности Костромского края предопределили род занятий населения. Земледелие, которым в начале XIX века занималась основная часть населения, не получило развития в связи с неблагоприятными почво-климатическими условиями. В результате чего, занятие ремеслами и промыслами для крестьян стало жизненной необходимостью. В своих исследованиях Л.В. Москалева подчеркивает, что как промысел, костромская народная вышивка зафиксирована в конце XIX – начале XX века. Чаще всего костромская народная вышивка встречается на полотенцах, а также встречается на скатертях, подзорах и каймах настільников (простыней).

В конце XIX – начале XX веков вышивка в Костромской губернии была, в основном, ремеслом домашним, которое имело широкое распространение. Как промысел, вышивка зафиксирована в конце XIX – начале XX веков. Районы кустарного ткачества располагались рядом с центрами текстильной промышленности, которые находились в Костромском, Нерехтском, Кинешемском и Юрьевецком уездах, в которых вырабатывали полотна, скатерти, салфетки. Тканьем узоров занимались в Коверинской и Ловыгинской волостях Макарьевского уезда. Несколько сотен жителей Костромской губернии занимались разноской фабричных изделий пешком в коробах. Это воспеты Н.А. Коробейники. Так, в XVII в. Костромской край постепенно становится центром текстильной промышленности. Рассказывая о предпосылках развития промысла, обучающиеся связывают получаемые знания с другими предметами, такими как литература и география, история, получая полное пред-

ставление о состоянии своего региона в данный период. Тем самым, привлекая внимание к проблеме сохранения истории родного края, его исконных ремесел. «Возникшая в хозяйственно-трудовой жизни человека, народная культура сама по себе является уникальной комплексной системой нравственного, эстетического и духовного воспитания» [3, с. 63].

В XIX веке при создании вышивки особое внимание уделяли орнаменту, поскольку в его символике был заложен глубокий смысл. Подборный анализ этой темы позволяет обучающимся осознанно взглянуть не только на музейные экспонаты, но и на орнаменты, которые используют в декорировании предметов быта современные художники.

«Орнамент – уникальная и неоспоримая ценность декоративного искусства» [4, с. 420]. По представлению наших предков вся одежда обладала большой магической силой, защищая «от дурного глаза» открытые части тела – шею, кисти рук и ног. Этим объясняется то, что в женской рубаше ее ворот, край рукавов, подол, разрезы на груди рубашки, а также полики, кокетку украшали вышивкой.

Орнаментальные мотивы костромской народной вышивки можно сгруппировать следующим образом:

Геометрические орнаменты. Геометрический орнамент наиболее архаичный. Квадрат чаще всего означал земное начало, пространство, где живет человек. Мотив солнца изображался в виде круга, в виде прямых и косых крестов, свастикой, идущей по часовой стрелке, концентрическими кругами. В народе солнце связывали с огненной стихией.

Зооморфные мотивы. Основные зооморфные мотивы в костромском шитье – конь, лев-барс, олень. В народной символике образ солнца ассоциировался не столько с птицей, сколько с огнедышащим конем. Конь у древних славян видимо олицетворял движение солнца. Изображение льва по представлениям многих народов связано с сельскохозяйственной обрядностью, в

хвосте животного заключалась его сила, столь необычный хвост связывался с растительностью.

Орнитоморфные мотивы. Птица является одним из самых распространенных мотивов Костромской народной вышивки. Культ водоплавающей птицы – один из самых древних на территории Костромского края, связан он с магическими обрядами древних охотников и рыболовов (Рисунок 1).

Растительные мотивы. Ведущее место в орнаменте XIX – начала XX века занимали растительные мотивы: мотив мирового дерева и его варианты; волнообразный горизонтальный побег или гирлянда цветов; реалистически трактованные цветы, ягоды и цветки; «узоры с мороза» (Рисунок 2).

Антропоморфные мотивы. Антропоморфные мотивы были известны, но не получили широкого распространения в костромском шитье. Однако они были отмечены в архаических и бытовых сюжетах. Как отмечает Л.В. Москалева, это сложные композиции, центральное место в которых занимает женская фигура или дерево, с всадниками и разными зооморфными и растительными мотивами по сторонам (Рисунок 3).

Тератологический орнамент. Например, изображение птиц Сири и Алконост. Наиболее поздний образ птицы – Сирина, которой часто присущи черты повышенной сказочности. Прилетающая на землю и поющая «неизреченные» песни райская птица в народном представлении, возможно, как-то была связана с павой. На вышитых изделиях птица Сири практически всегда изображалась со знаками солнца, света, огня. В декоративно-прикладном искусстве издавна образ сказочной птицы был предвестником счастья и радости (Рисунок 4).

Надписи. Близость к губернскому городу оказывала влияние на быт и уклад жизни крестьян, большинство из них были грамотные, чаще всего встречаются инициалы вышивальщицы или имя того, кому предназначалось полотенце, дата исполнения вышивки.

Технологические особенности выполнения костромской народной вышивки важны для понимания учащимися материалов, необходимых для практической работы, их особенностями. Возможные варианты ее проведения связаны с материально-технической базой учреждения. Учащимся дается возможность провести, выполнить реконструкцию всех этапов создания изделия в технике костромской народной вышивки. Это позволяет более полно взглянуть на процесс изготовления вышивки, однако стилизация с использованием современных материалов также вполне допустима и осуществима.

Основным материалом для вышивания в технике костромской народной вышивки в северных и центральных областях служил льняной холст. Из исследования Л.В. Москалевой для полотенец брали «тонкое льняное полотно ручного ткачества». Обычно использовали гладкое полотно лучшего качества, выбеленное на насте и выстиранное в снежной воде. Для вышивания использовали различные нитки, прежде всего льняные, отбеленные и окрашенные; хлопчатобумажные – красного и черного цветов; шерстяной гарус; шерсть домашнего приготовления и крашения анилиновыми красителями в яркие цвета; шелк нежных пастельных тонов; металлическая нить желтого цвета; блестки [5].

В Костромской губернии в XIX в. – первой половине XX века для вышивания использовались следующие декоративные швы:

а) Двусторонний шов – роспись. Двусторонний шов выполнялся техникой «вперед иголку», линия шва пунктирная, пропуски заполнялись тем же способом. Таким образом, шов получался одинаковым с лицевой и изнаночной сторон ткани.

б) Шов «набор». Техника «набор» относится к старинным швам. Л.В. Москалева описывает, что при шитье набором стежок кладется то по лицевой, то по изнаночной стороне ткани и на изнанке получается «негативное» по отношению к лицевой стороне изображение.

в) Шов «строчка». Для выполнения этого шва сначала подготавливали сетки, которая получалась путем выдёргивания нитей из полотна. Затем по сетке выполняли узор настилом, т.е. накладывали нити узора.

г) Строчка «шов по письму». Узор выстилался по цельной ткани, а раздергивался только фон. Контур узора закреплялся тамбурным швом.

д) Тамбурный шов. Этот отделочный шов с лицевой стороны имеет вид замкнутой петли, а с изнанки – сплошной строчки.

Тамбурный шов наиболее распространен, в связи с этим имеет смысл рассказать обучающимся о том, как можно создавать различные изображения с его помощью, в чем универсальность этого шва и особенности. При выполнении практической работы обучающиеся предпринимают попытки вышить свое имя в технике тамбурного шва, заполняя пространство вокруг традиционными растительными или иными мотивами. Таким образом, в вышивке переплетается история и современность.

Костромская народная вышивка богата использованием в работе различных техник и сюжетов вышивки. В ходе работы над изделием в рамках реализации предмета «Технология» обучающиеся отрабатывают навыки вышивального мастерства, процесс подбора ткани и нитей. Вместе с тем, активное использование знаний, полученных при изучении других учебных предметов, в том числе предмета «Изобразительное искусство», будет способствовать формированию универсальных учебных действий [1]. В свою очередь уроки изобразительного искусства позволяют развивать творческое мышление и креативность, способствуют освоению художественных приемов создания композиции, знаний о цвете, что поможет решению творческих задач, моделированию, конструированию и эстетическому оформлению изделий, выполняемых на уроках технологии. Как на уроках технологии, так и на уроках изобразительного искусства можем выделить основные виды деятельности: ценностно-ориентировочная, познавательная, преобразовательная,

коммуникативная, эстетическая, «то есть художественная деятельность является интегративной деятельностью» [6, с. 13].

В настоящем исследовании систематизированы и описаны сведения по историко-технологическим особенностям костромской народной вышивки. Результаты исследования технологических особенностей костромской народной вышивки позволили разработать методическое пособие по изучению данного промысла в рамках реализации программы по предмету «Технология». Кроме этого, сведения, полученные в результате проведенного исследования, могут быть использованы на уроках изобразительного искусства при создании учащимися орнаментальных композиций. Особое внимание уделяется явлениям интеграции, взаимопроникновению рационального и художественного начала в культуре народа: от созвучья в символике орнаментов к познанию общечеловеческих ценностей [7]. Применение данной методики способствует не только сохранению традиций художественного оформления предметов декоративно-прикладного искусства в технике костромской народной вышивки, развитию художественного вкуса, но и с целью достижения личностных, метапредметных и предметных результатов образования.



Рисунок 1. Орнитоморфный орнамент (Костромская губерния)



Рисунок 2. Растительный орнамент (Костромская губерния)

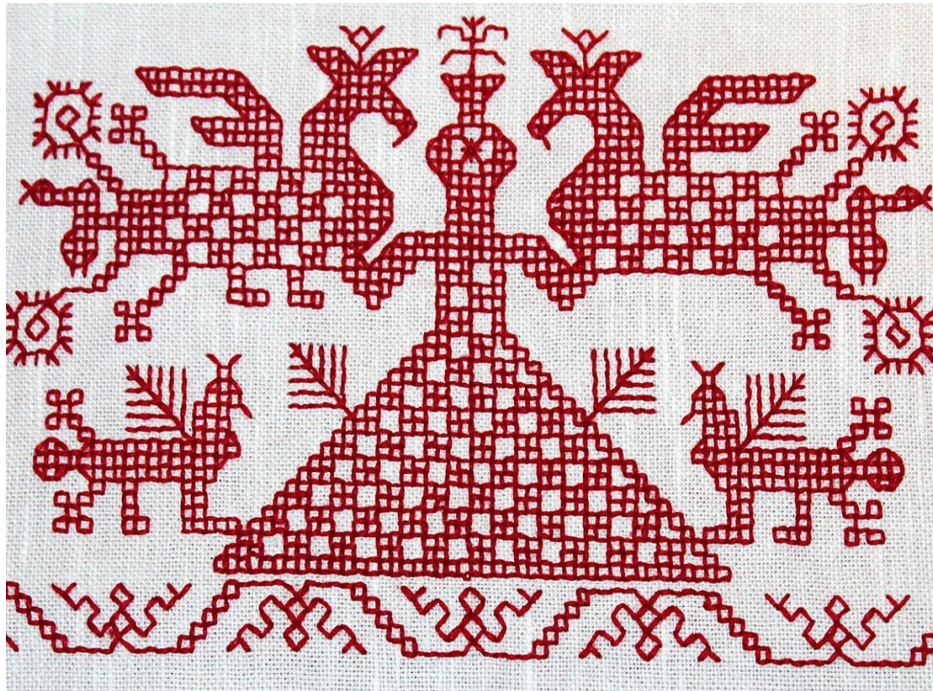


Рисунок 3. Антропоморфный орнамент (Костромская губерния)



Конец вышитого полотенца с изображением Сирина.
Середина XIX в. Костромская губ.
Инв. № В-941

Рисунок 4. Тератологический орнамент (Костромская губерния)

Литература

1. Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования / М-во образования и науки Рос. Федерации. – М.: Просвещение, 2011. – 48 с. URL: <http://sch2036v.mskobr.ru> (дата обращения: 29.01.2021).
2. Буровкина Л.А. Региональное декоративно-прикладное искусство и его роль в приобщении школьников к художественной культуре // Пути и средства повышения качества художественного образования и эстетического воспитания: межвуз. сб. науч.-метод. тр.: в 2 ч. / сост.: Л.А. Буровкина, С.П. Рошин, Т.В. Ганова; науч. ред. В. В. Корешков. Вып. 5. Ч. 1. – М.: МГПУ, 2018. – С. 24-27.
3. Буровкина Л.А. Детство и культурное наследие: сохранение, развитие, трансляция // Искусство и образование. 2016. – № 2 (100). – С. 62-68.

4. Анализ и интерпретация произведения искусства: учеб. пособие / Н.А. Яковлева, Е.Б. Мозговая, Т.П. Чаговец и др.; под ред. Н.А. Яковлевой. – М.: Высшая школа, 2005. – 551 с.
5. Москалева Л.В. Костромская народная вышивка. Полотенца XIX – треть XX вв. // Художественно-этнографический альманах «Костромская слобода» / Ред. А.И. Митин. 2015. Выпуск № 2. – Кострома. – С. 22-33.
6. Новиков А.М. Методология художественной деятельности. – М.: Эгвест, 2008. – 72 с.
7. Прищепа А.А., Буровкина Л.А., Майдибор О.Н. Детское творчество как основа формирования художественной самобытности России // Перспективы науки и образования. 2019. – № 2 (38). – С. 342-360.
8. Богуславская И.Я. Русская народная вышивка // Русская народная вышивка / Гос. Рус. музей. – М.: Искусство, 1972. – С. 5-29.
9. Корешков В.В., Новикова Л.В. Роль и место декоративно-прикладного искусства в современных условиях мирового глобализационного процесса // Современные проблемы высшего образования. Теория и практика: Материалы Пятой Межвузовской научно-практической конференции / Под общей ред. С.М. Низамутдиновой. – М.: УЦ Перспектива, 2020. – С. 535-539.
10. Маслова Г.С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. – М.: Наука, 1978. – 207 с.
11. Масалева С.Д. Народная одежда буйского уезда // Научный сборник Костромского Государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника «Костромская слобода». 2016. Выпуск № 2 (14). / Отв. ред. Т. Г. Гончарова. – Кострома: ГП «Областная типография им. М. Горького», – С. 30-35.

12. Масалева С.Д. Энциклопедия костромской рубахи // Страницы времен. Историко-краеведческий журнал / Ред. Н. Муренин. 2012. Вып. № 3 (14). – С. 42-48.
13. Масалева С.Д. Реликты русской одежды // Страницы времен. Историко-краеведческий журнал / Ред. Н. Муренин. Вып. 2012. № 3 (14). С. 59-63.
14. Масалева С.Д. Не шей ты мне, матушка, красный сарафан // Страницы времен. Историко-краеведческий журнал / Ред. Н. Муренин. 2012. Вып. № 3 (14). – С. 42-48.
15. Ростовцев Н.Н. История методов обучения рисованию: рус. и сов. школы рисунка: учеб. пособие для студентов худож.-граф. пед. ин-тов по специальности № 2109 «Черчение, рисование и труд». – М.: Просвещение, 1982. – 240 с.
16. Рощин С.П. К вопросу о значении художественного образования в воспитательном и образовательном процессах // Перспективы развития культуры и искусств в образовательном пространстве столичного мегаполиса. Материалы науч. практич. конференции института культуры и искусств Московского городского педагогического университета Часть 2. /Под ред. С.М. Низамутдиновой. – М.: УЦ Перспектива, 2017. – С. 261-264.

REFERENCES

1. Federal'nyi gosudarstvennyi obrazovatel'nyi standart osnovnogo obshchego obrazovaniya / M-vo obrazovaniya i nauki Ros. Federatsii. – М.: Prosveshchenie, 2011. – 48 s. URL: <http://sch2036v.mskobr.ru> (data obrashcheniya: 29.01.2021).
2. Burovkina L.A. Regional'noe dekorativno-prikladnoe iskusstvo i ego rol' v priobshchenii shkol'nikov k khudozhestvennoi kul'ture // Puti i sredstva povysheniya kachestva khudozhestvennogo obrazovaniya i estetich-

- eskogo vospitaniya: mezhvuz. sb. nauch.-metod. tr.: v 2 ch. / sost.: L.A. Burovkina, S.P. Roshchin, T.V. Ganova; nauch. red. V. V. Koreshkov. Vyp. 5. Ch. 1. – M.: MGPU, 2018. – S. 24-27.
3. Burovkina L.A. Detstvo i kul'turnoe nasledie: sokhranenie, razvitie, translyatsiya // *Iskusstvo i obrazovanie*. 2016. – № 2 (100). – S. 62-68.
 4. Analiz i interpretatsiya proizvedeniya iskusstva: ucheb. posobie / N.A. Yakovleva, E.B. Mozgovaya, T.P. Chagovets i dr.; pod red. N.A. Yakovlevoi. – M.: Vysshaya shkola, 2005. – 551 s.
 5. Moskaleva L.V. Kostromskaya narodnaya vyshivka. Polotentsa KhIKh – tret' KhKh vv. // *Khudozhestvenno-etnograficheskii al'manakh «Kostromskaya sloboda»* / Red. A.I. Mitin. 2015. Vypusk № 2. – Kostroma. – S. 22-33.
 6. Novikov A.M. Metodologiya khudozhestvennoi deyatel'nosti. – M.: Egvest, 2008. – 72 s.
 7. Prishchepa A.A., Burovkina L.A., Maidibor O.N. Detskoe tvorchestvo kak osnova formirovaniya khudozhestvennoi samobytnosti Rossii // *Perspektivy nauki i obrazovaniya*. 2019. – № 2 (38). – S. 342-360.
 8. Boguslavskaya I.Ya. Russkaya narodnaya vyshivka // *Russkaya narodnaya vyshivka* / Gos. Rus. muzei. – M.: *Iskusstvo*, 1972. – S. 5-29.
 9. Koreshkov V.V., Novikova L.V. Rol' i mesto dekorativno-prikladnogo iskusstva v sovremennykh usloviyakh mirovogo globalizatsionnogo protsessa // *Sovremennye problemy vysshego obrazovaniya. Teoriya i praktika: Materialy Pyatoi Mezhvuzovskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* / Pod obshchei red. S.M. Nizamutdinovoi. – M.: UTs Perspektiva, 2020. – S. 535-539.
 10. Maslova G.S. Ornament russkoi narodnoi vyshivki kak istoriko-etnograficheskii istochnik. – M.: Nauka, 1978. – 207 s.
 11. Masaleva S.D. Narodnaya odezhda buiskogo uezda // *Nauchnyi sbornik Kostromskogo Gosudarstvennogo istoriko-arkhitekturnogo i*

- khudozhestvennogo muzeya-zapovednika «Kostromskaya sloboda». 2016. Vypusk № 2 (14). / Otv. red. T. G. Goncharova. – Kostroma: GP «Oblastnaya tipografiya im. M. Gor'kogo», – S. 30-35.
12. Masaleva S.D. Entsiklopediya kostromskoi rubakhi // Stranitsy vremen. Istoriko-kraevedcheskii zhurnal / Red. N. Murenin. 2012. Vyp. № 3 (14). – S. 42-48.
13. Masaleva S.D. Relikty russkoi odezhdy // Stranitsy vremen. Istoriko-kraevedcheskii zhurnal / Red. N. Murenin. Vyp. 2012. № 3 (14). S. 59-63.
14. Masaleva S.D. Ne shei ty mne, matushka, krasnyi sarafan // Stranitsy vremen. Istoriko-kraevedcheskii zhurnal / Red. N. Murenin. 2012. Vyp. № 3 (14). – S. 42-48.
15. Rostovtsev N.N. Istoriya metodov obucheniya risovaniyu: rus. i sov. shkoly risunka: ucheb. posobie dlya studentov khudozh.-graf. ped. in-tov po spetsial'nosti № 2109 «Cherchenie, risovanie i trud». – M.: Prosveshchenie, 1982. – 240 s.
16. Roshchin S.P. K voprosu o znachenii khudozhestvennogo obrazovaniya v vospitatel'nom i obrazovatel'nom protsessakh // Perspektivy razvitiya kul'tury i iskusstv v obrazovatel'nom prostranstve stolichnogo megapoliisa. Materialy nauch. praktich. konferentsii instituta kul'tury i iskusstv Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta Chast' 2. /Pod red. S.M. Nizamutdinovoi. – M.: UTs Perspektiva, 2017. – S. 261-264.

Толстикова Светлана Николаевна
доктор психологических наук, профессор кафедры общей
и практической психологии Института специального образования
и психологии ГАОУ ВО г. Москвы «Московский городской
педагогический университет»

E-mail: TolstikovaSN@mgpu.ru

Таболова Елена Мэлсовна
кандидат психологических наук, доцент, директор института
повышения квалификации и профессиональной переподготовки
ГООУ ВО Московской области «Московский
государственный областной университет»

E-mail: Etabolova@mail.ru

Осечкина Лариса Ивановна
кандидат педагогических наук, доцент,
директор центра управления образовательными системами
ГООУ ВО Московской области «Московский
государственный областной университет»

E-mail: li.osechkina@mgou.ru

Tolstikova Svetlana Nikolaevna
doctor of psychology, Professor of the Department
of General and practical psychology, Institute of special education
and psychology, Moscow city pedagogical University, Moscow.

Tabolova Elena Melsovna
Candidate of Psychological Sciences, Associate Professor
Director of the Institute of Advanced Training and Professional
Retraining of the State Educational Institution of Higher Education
of the Moscow Region Moscow State Regional University, Moscow.

Osechkina Larisa Ivanovna
Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Director of the Center for Management of Educational Systems
of the State Educational Institution of Higher Education
of the Moscow Region Moscow State Regional University, Moscow

ПСИХОЛОГИЧЕСКОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ СОЦИАЛИЗАЦИИ ДЕТЕЙ ИЗ НЕПОЛНЫХ СЕМЕЙ

Аннотация: в статье раскрывается проблема психологического сопровождения детей из неполных семей; понятие «творческой социализации» рассматривается как адаптация к социальному миру, активность самого индивида; рассмотрены виды и особенности неполных семей; проанализированы условия психологического сопровождения детьми из неполных семей: диагностика развития ребенка, творческой социализации и адаптации; коррекционно-развивающая работа, возможных отклонений от нормы в разви-

тии, консультативная деятельность как повышение уровня психологической подготовки.

Ключевые слова: творческий потенциал личности, творческая социализация ребенка, психологическое сопровождение, дети из неполных семей.

PSYCHOLOGICAL SUPPORT OF CREATIVE SOCIALIZATION OF CHILDREN FROM SINGLE-PARENT FAMILIES

Abstract: the article reveals the problem of psychological support for children from single-parent families; the concept of "creative socialization" is considered as adaptation to the social world, the activity of the individual; the types and features of single-parent families are considered; the conditions of psychological support for children from single-parent families are analyzed: diagnostics of the child's development, creative socialization and adaptation; correctional and developmental work, possible deviations from the norm in development, advisory activities as an increase in the level of psychological training.

Keywords: creative potential of the individual, creative socialization of the child, psychological support, children from single-parent families.

Введение в проблему.

В настоящее время проблема творческой социализации ребенка в неполных семьях является значимой и требует особого внимания.

Актуальность проблемы психологического сопровождения детей из неполных семей заключается в том, что для полноценного развития ребенка крайне важно наличие в его окружении, начиная с самого раннего детства, двух моделей социального поведения, носителями которого в традиционной семье являются мужчины и женщины соответственно. Отечественными исследователями признается, что наличие в окружении ребенка различных моделей социального поведения способствует гармоничной социализации и благоприятствует психическому развитию в целом.

Нестабильная социально-экономическая обстановка, которая присутствует на данный момент в нашей стране, порождает рост разнообразных нарушений в личностном и поведенческом развитии детей. Одной из основных проблем нашего общества является увеличение числа несоциализированных детей. У детей данного возрастного периода очень часто возникают трудности в адаптации к социуму, так же существенное влияние на поведение ребенка оказывают психологическая обстановка в семье и в образовательном учреждении в целом. Поведение ребенка гораздо легче скорректировать, чем поведение подростка, поэтому наиболее актуально проводить психологическую работу с воспитанниками. Но, несмотря на всю актуальность данного вопроса, в дошкольных образовательных организациях (ДОО) до сих пор отсутствует специально разработанный комплекс учебно - методических материалов, включающий в себя различные игры, занятия, которые направлены на развитие творческой социализации у детей.

Краткий обзор исследований (литературы).

Проблеме творческой социализации детей дошкольного возраста посвящены труды Н.Ф.Головановой, Т.С. Комаровой, С.А. Козловой и др. Так, по мнению С.А. Козловой «Социализация рассматривается как адаптация к социальному миру, активность самого индивида зачастую оказывается несколько сниженной. Сам по себе процесс приспособления к миру, безусловно, очень важен, но не достаточен для становления индивида как социального существа» [3].

По мнению Н.Ф.Головановой, «творческая социализация предполагает не только адаптацию к социуму, сознательное усвоение ребенком готовых форм и способов социальной жизни, но и совместно со взрослыми и сверстниками выработку собственного творческо-социального опыта, ценностных ориентаций, своего стиля жизни» [3].

Каждый отдельный индивид становится человеком в процессе социализации. В детской психологии и педагогике изучаются особенности процесса социализации и способы формирования социального опыта и социальной активности ребенка, его просоциального и социокультурного поведения, социальной адаптации, способности входить в социум и взаимодействовать в нем.

Исследования Абраменковой, М.Е. Зеленовой, А.В. Петровского, говорят о необходимости расширения влияния совокупности условий, в которых живет человек; расширении сферы деятельности и общения индивида в процессе социализации. Итак, эффективная социализация, по мнению А.В. Мудрика, предполагает определенный баланс приспособления и обособления.

Таким образом, при всем разнообразии концепций, определяющих понятие «социализация» и ее сущность, все они имеют нечто общее – формирование личности происходит при взаимодействии человека с социальной действительностью.

Результаты и их обсуждение.

Поведение ребенка зависит от его социального окружения, от условий в которых он воспитывается и от особенностей его личности, поэтому психологическое сопровождение творческой социализации должно строиться с учетом следующих факторов: напряженного состояния; неуверенности в себе; желания достичь конкретной цели или получить какой-либо предмет; незрелости личности ребенка; высокий уровень тревожности; стремление показать сверстникам свое превосходство; недостаточная двигательная активность; недостаток родительского внимания и любви; низкий уровень развития коммуникативных и игровых навыков; стремление привлечь к себе внимание сверстников.

При работе с детьми следует помнить о том, что их поведение говорит о том, что социальные умения такие как: установление контактов со взрослыми и детьми, взаимодействие со сверстниками во время какой-либо дея-

тельности у детей не развиты в полной мере; поэтому чтобы устранить нарушения в поведении ребенка необходимо научить его тому, как нужно взаимодействовать с окружающими людьми.

Методы арт-терапии применяют во многих ДОО, ведь они являются одними из наиболее эффективных средств развития творческой социализации и эмоциональной сферы ребенка. Арт-терапию определяют как направление психотерапии, основанное на изобразительном искусстве и творческой деятельности, с помощью которого осуществляется профилактика и коррекция эмоциональной сферы человека, а так же развитие его творческого потенциала.

Арт-терапия используется при решении самых разнообразных проблем, таких как психическое напряжение, не умение контролировать негативные эмоции, неуверенность в себе и т.д. Ведь арт-терапевтический метод не имеет ограничений по возрасту, полу, уровню интеллекта или какому-либо другому критерию, так же он является универсальным и используется во многих психологических направлениях работы. Основным предназначением арт-терапевтической работы с дошкольниками из неполных семей является предоставление детям возможности выразить свои эмоции и чувства с помощью творчества, сделать то, что обычно им запрещают. Ведь в своем творчестве дети, обычно, бессознательно изображают то, что их волнует. Таким образом, направив свою энергию в творческое русло, проработав свои эмоциональные состояния посредством творческой деятельности, ребенок будет более спокойным, расслабленным и в дальнейшем не будет проявлять агрессивность в общении с другими людьми. Арт-терапия основана на использовании различных видов искусства, таких как: изобразительное искусство — изотерапия; игра — игротерапия; чтение сказок - сказкотерапия; и др. Каждый из видов арт-терапии эффективен при работе с детьми из неполных семей по развитию творческой социализации. Изотерапия - это терапия изобраа-

зительным творчеством, а именно, рисованием. Для ее проведения можно использовать лишь простой карандаш и лист бумаги, а можно значительно расширить список применяемых в терапии художественных материалов.[1] Изотерапия особенно хорошо подходит детям, которые не умеют взаимодействовать со сверстниками или взрослыми, так как в процессе терапии им не нужно непосредственно контактировать с другими людьми, ребенок остается наедине со своими эмоциями, переживаниями, которые он выражает с помощью рисунка. Изотерапия включает в себя разные методы, одним из наиболее применяемых в ДОО является проективный метод, который позволяет выявить проблемы, которые испытывает ребенок, а так же возможные причины их возникновения. Проективный метод можно использовать в индивидуальной и групповой форме. В зависимости от того, что рисует ребенок, можно понять, что является пусковым механизмом агрессивного поведения. Использование изотерапии в развитии творческой социализации детей из неполных семей у которых наблюдается тенденция к проявлению агрессии, способствует развитию положительных эмоций, повышает их самооценку, дает им выразить свои негативные эмоции в творчестве, для того чтобы не использовать их в общении со сверстниками и взрослыми.

Еще одним из наиболее востребованных видов арт-терапии является игротерапия. Игротерапия — это терапия, которая проводится с детьми и взрослыми с целью творческой социализации посредством игры. Игра — это основной вид деятельности у дошкольников, если для взрослого основным средством самовыражения является речь, то для ребенка таким средством является игра. Вот поэтому игротерапия является очень эффективным методом работы с детьми. В психологическом сопровождении используют данный метод, ведь игра способствует сплочению детского коллектива, развитию коммуникативных навыков, снижает психическую напряженность. В игровой терапии с детьми используют самые разные игры, например, такие как: игры с

песком, водой, пальчиковые игры, подвижные, игры-драматизации и т.д. Игры помогают детям выразить свои чувства посредством проигрывания, учат их предотвращать и разрешать конфликты, позволяют чувствовать себя увереннее в различных ситуациях общения, сплочают детский коллектив.

Сказкотерапия так же является очень эффективным методом психологического сопровождения творческой социализации детей из неполных семей. Сказкотерапия — это метод психотерапии, использующий сказки для разрешения у детей и взрослых различных трудностей в эмоциональной сфере, поведении и т.д. Сказка для ребенка, так же, как и игра, является неотъемлемой частью его жизни и, как правило, вызывает много положительных эмоций. Дети с удовольствием погружаются в мир сказки, именно поэтому данный вид арт-терапии все чаще стали использовать в работе с детьми с целью решения разнообразных факторов. Сказкотерапия оказывается эффективной в работе с детьми, которые: испытывают проблемы с принятием своих чувств; проявляют агрессию по отношению к сверстникам или взрослым; не уверены в себе, застенчивы, имеют повышенный уровень тревожности. Несомненно, что одно лишь прочтение сказки не принесет никакого терапевтического эффекта. Существует несколько приемов работы со сказкой: анализ сказки, рассказывание сказки, обсуждение сказки, постановка сказки, сочинение сказки, которых стоит придерживаться, для того чтобы снизить негативные особенности поведения детей из неполных семей.[1] Кроме того, не стоит забывать о том, что при выборе сказки стоит опираться на возраст ребенка, необходимо чтобы содержание сказки было ему доступно. С помощью сказок ребенок учится преодолевать трудности в общении с другими детьми и взрослыми, они позволяют ему выразить свои эмоции и чувства [5].

В рамках творческой социализации личности ребенка работа была нацелена в двух направлениях: психологическое сопровождение образова-

тельного процесса в условиях реализации ФГОС (содействие обучающимся в осуществлении полноценного интеллектуального и личностного развития); психологическое сопровождение лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидностью (в рамках ФГОС ДОО ОВЗ).

Задачами психолого-педагогического сопровождения творческой социализации ребенка были: профилактика возникновения проблем в развитии ребенка (психолого-педагогическое сопровождение адаптации детей в кризисные периоды); повышение уровня психолого-педагогической компетенции родителей воспитанников. В дошкольном отделении ДОО осуществляется психологическое сопровождение детей, чьи семьи находятся в трудной жизненной ситуации. Деятельность специалистов психолого-педагогического сопровождения осуществляется строго в соответствии нормативно-правовым документам, локальным актам и утвержденным планом работы. Сопровождение участников образовательного процесса делилось на следующие направления: диагностическая работа; коррекционно-развивающая работа; консультативно-просветительская работа; методическая работа.

Как известно, дети из неполных семей могут иметь свои особенности и требуется учитывать все их характеристики и характеристики семьи, в которой они растут. Для психолога дошкольного учреждения важны все моменты, характерные для данной семьи: стадия жизненного цикла семьи (молодая, зрелая, пожилая); пол родителя, воспитывающего ребенка (мать или отец) и наличие поведенческих отклонений и т.д.). Нужно учесть, что неполная семья имеет свои особенности, т.к. при вполне вероятно, что баланс отношений в семье может отсутствовать, что приводит к некоторым трудностям. При сложившемся балансе, при каких-либо нарушениях отношения имеют тенденцию восстанавливаться самостоятельно, без помощи специалистов. Семья автономна и задача специалиста не решить все ее проблемы, а помочь побудить всех ее членов на решения данной проблемы, создать условия для

успешного решения. Психолог может содействовать процессу творческой социализации ребенка из неполной семьи, чем уже значительно предотвратит возможные проблемы.

Психологическое сопровождение творческой социализации детей из неполных семей предполагает комплексный подход: выявление неполных семей и имеющих у них социальных проблем; выявление неблагополучия в семье (если таковое имеется), связанное с наличием социальных, ранее выявленных проблем; ежегодный мониторинг семей, с выявлением результатов и составлением социального паспорта ДОО. Все эти данные помогают спланировать стратегию взаимодействия с семьями (детьми), нуждающимися в поддержке: установление контакте с детьми из неполных семей; диагностика детей с целью выявления уже имеющих или возможных проблем в развитии ребенка, творческой социализации и адаптации; коррекционно-развивающая работа (коррекция и профилактика возможных отклонений от нормы в развитии, поведенческих нарушений и т.д.); консультативная деятельность (консультирование родителей и сотрудников образовательного учреждения, повышение уровня их психологической подготовки) [2].

Для детей был разработан и апробирован цикл бесед по развитию морально - нравственных качеств характера дошкольников средствами художественной литературы. Проведенный цикл бесед поможет ребенку проще социализироваться в обществе

Самым сложным для детей оказалось соотносить нравственные нормы с жизненными ситуациями и элементарно их оценивать. Для развития умения детей соотносить нравственные нормы с реальными жизненными ситуациями подобраны произведения художественной литературы и включили их в организованную образовательную деятельность с детьми.

Инновационные, творческие социально-психологические формы взаимодействия включали в себя: совместные творческие задания с родителями

по формированию семейной культуры (семейные проекты, акции и др.); лекции, консультации, открытые занятия, экскурсии, проводимые родителями; фестивали в ДОУ, праздники семейного творчества, семейные акции (мини музеи в ДОУ и дома, ежегодные балы, выпуск газеты ДОУ и др.); групповые психолого-педагогические консультирования родителей [4].

Таким образом, одной из наиболее актуальных проблем воспитания и творческой социализации дошкольников в условиях неполной семьи является индивидуализация характерных черт, присущих только одной семье, влияющие на процесс личностного и психического развитие ребенка. Все это, безусловно, сказывается в дальнейшем на всех сферах жизни, как мальчика, так и девочки.

Психологическое сопровождение на сегодняшний день – это комплексный подход для поддержки и помощи ребенку, в предотвращении (решении) возможных сложностей развития, воспитания, социализации. Дошкольный возраст – период общего развития, когда происходит созревание ребенка как личности. В приоритете встают взаимоотношения со сверстниками. Поэтому процесс творческой социализации крайне важен. Направления работы психологического сопровождения по творческой социализации личности ребенка: профилактические работы; диагностические работы; консультирование родителей, педагогов по вопросам творческих взаимоотношений с ребенком; развивающие работы; коррекционные работы; формирование психологической компетенции у родителей и сотрудников образовательного учреждения.

Дошкольная деятельность во всех ее вариантах еще не является обязательной для ребенка, выполняется либо по просьбе взрослого, либо по собственному желанию. Рисование, различные игры, конструирование и др. создает пространство для творчества, а также проявлению по отношению к окружающему миру. Отношения ребенка с окружающими (взрослыми и детьми) выстраиваются на личностных контактах. Основополагающей дея-

тельностью детей данного возраста является сюжетно-ролевые игры. Эта формы игры позволяет установить положение ребенка, его понимание мира и отношений, а также происходит становление различных сфер психической деятельности.

Творческий образовательный процесс, ориентированный на личность, как на уникальный феномен, способствует успешному интеллектуальному, психическому и личностному развитию ребенка и творческой социализации. С этой целью работникам образовательного учреждения и родителям предлагается индивидуальная консультация и поддержка психолога.

Таким образом, психологическое сопровождение творческой социализации личности ребенка сочетает в себе работу психолога с самим ребенком, родителями, а также воспитателями и другими работниками образовательного учреждения.

Выводы и заключение.

Таким образом, в период дошкольного возраста происходит становление личности, совершенствуются навыки общения, физические возможности, увеличивается жизненное пространство. Одной из главных особенностей творческого развития ребенка в этот возрастной период является общий характер, полученных им знаний и навыков. Ребенку только предстоит стать человеком, личностью и приобрести все необходимое для каждой стороны жизненного пространства. При условии целенаправленного, перманентного и взаимосвязанного психологического регулирования, поддержки и коррекции психического развития воспитанников, начиная с раннего возраста, качество и результативность педагогического процесса в дошкольном образовательном учреждении повышается.

В процессе общения с детьми делался акцент на соблюдении социальных норм и правил педагогами и родителями. Мы придерживались идей Л.С. Выготского, А. Бандуры, которые подчеркивали роль взрослого как носителя

норм и правил, которые ребенок осваивает в процессе взаимодействия со взрослым. Для этого мы выделили факторы, способствующие созданию эмоционально – положительной атмосферы общения между педагогом и детьми и учитывали их при проведении занятий с детьми и в процессе общения с ними. Среди них: проявлять доброжелательность и уважение к каждому ребенку, быть сопричастным к победам и поражениям детей, успехам и ошибкам воспитуемых, сопереживать и во все помогать им; строить общение на равных началах и развивать его в диалогической форме. Такое взаимодействие объективно способствует гуманизации отношений «взрослый – ребенок» и всего воспитания в целом; развивать коммуникативные умения, способности к эмпатии и рефлексии, к наблюдательности; учитывать индивидуальные особенности воспитанников, их личный опыт, специфику их потребностей и возможностей.

Результаты проведенного исследования позволили подтвердить, что значимыми условиями эффективности психологического сопровождения творческой социализации детей из неполной семьи в условиях дошкольной образовательной организации состоит из: установление контакта с детьми из неполных семей; диагностика детей с целью выявления уже имеющихся или возможных проблем в развитии ребенка, творческой социализации и адаптации; коррекционно-развивающая работа (коррекция и профилактика возможных отклонений от нормы в развитии, поведенческих нарушений и т.д.); консультативная деятельность (консультирование родителей и сотрудников образовательного учреждения, повышение уровня их психологической подготовки).

Литература

1. Агеева О.В. Влияние неполной семьи на развитие личности ребенка (половозрастной аспект) // Материалы межрегиональной межвузовской научно-практической конференции. - Пермь: ПГПУ, 2019. - 512 с.

2. Архиреева Т.В. Сравнительные особенности материнских и отцовских родительских позиций // Материалы Всероссийской научно-практической конференции. - Иваново, 2020. С. 3 - 6.
3. Проблемы общей и педагогической психологии: коллективная монография. – М.: РИТМ, 2019, 236 с.
4. Толстикова С.Н., Травинова Г.Н., Падылин Н.Ю., Лыкова Т.А. Творческий потенциал личности как психологический феномен // Искусство и образование. 2021. № 1 (129). С.171-177.
5. Толстикова С.Н., Травинова Г.Н., Падылин Н.Ю. Генезис творческой компетентности ребенка // Искусство и образование. 2020. № 6 (28). С. 105-110.
6. Afanasiev V.V., Milkevich O.A., Sergeeva V.P., Ukolova L.I. Problem analysis of social and cultural partnership implementation in preventing children's ill-being // Indian Journal of Science and Technology. 2016. Т. 9. № 44. С. 105470.
7. Cherdymova E.I., Ukolova L.I., Gribkova O.V., Kabkova E.P., Kudrinskaya I.V. Projective techniques for student environmental attitudes study // Ekoloji. 2018. Т. 27. № 106. С. 541-546.
8. Egorychev A.M., Akhtian A.G., Seitbattalova A.S., Chelysheva Yu.V., Levina I.D. Information support of the professional training of educational psychologists: implementation and development prospects // Man in India. 2017. Т. 97. № 16. С. 199-212.
9. Nizamutdinova S.M., Larionova I.A., Larionova S.O., Erofeeva M.A. The role of the system of values in harmonizing the personal ecology of young people prone to suicidal behavior // EurAsian Journal of BioSciences. 2019. Т. 13. № 2. С. 1719-1725.
10. Romanova E.S., Bershedova L.I., Tolstikova S.N., Rychikhina E.N., Morozova T.Yr. Fulfilment of personal potential by high school graduates in time

of career choice. Cypriot Journal of Educational Sciences, Volume 15, Issue 3, (2020) 423-432.

REFERENCES

1. Ageeva O.V. Vliyanie nepolnoi sem'i na pazvitie lichnosti pebenka (polovozpactnoi aspekt) // Matepialy mezhpegiional'noi mezhvuzovckoi nauchno-ppakticheckoi konfepentsii. - Pepm': PGPU, 2019. - 512 c.
2. Arkhipieva T.V. Cpavnitel'nye ocobennocti matepinckikh i ottsovckikh poditel'ckikh pozitsii // Matepialy Vcepocciickoi nauchno-ppakticheckoi konfepentsii. - Ivanovo, 2020. C. 3 - 6.
3. Problemy obshchei i pedagogicheskoi psikhologii: kollektivnaya monografiya. – M.: RITM, 2019, 236 s.
4. Tolstikova S.N., Travinova G.N., Padylin N.Yu., Lykova T.A. Tvorcheskii potentsial lichnosti kak psikhologicheskii fenomen // Iskustvo i obrazovanie. 2021. № 1 (129). S.171-177.
5. Tolstikova S.N., Travinova G.N., Padylin N.Yu. Genezis tvorcheskoi kompetentnosti rebenka // Iskustvo i obrazovanie. 2020. № 6 (28). S. 105-110.
6. Afanasiev V.V., Milkevich O.A., Sergeeva V.P., Ukolova L.I. Problem analysis of social and cultural partnership implementation in preventing children's ill-being // Indian Journal of Science and Technology. 2016. T. 9. № 44. S. 105470.
7. Cherdymova E.I., Ukolova L.I., Gribkova O.V., Kabkova E.P., Kudrinskaya I.V. Projective techniques for student environmental attitudes study // Ekoloji. 2018. T. 27. № 106. S. 541-546.
8. Egorychev A.M., Akhtian A.G., Seitbattalova A.S., Chelysheva Yu.V., Levina I.D. Information support of the professional training of educational psychologists: implementation and development prospects // Man in India. 2017. T. 97. № 16. S. 199-212.

9. Nizamutdinova S.M., Larionova I.A., Larionova S.O., Erofeeva M.A.
The role of the system of values in harmonizing the personal ecology of young people prone to suicidal behavior // EurAsian Journal of BioSciences. 2019. T. 13. № 2. S. 1719-1725.
10. Romanova E.S., Bershedova L.I., Tolstikova S.N., Rychikhina E.N., Morozova T.Yr. Fulfilment of personal potential by high school graduates in time of career choice. Cypriot Journal of Educational Sciences, Volume 15, Issue 3, (2020) 423-432.

Регуш Мария Вячеславовна
преподаватель кафедры межкультурной коммуникации,
лингводидактики, педагогических технологий обучения и воспитания
ФГБОУ ВО «Пятигорский государственный университет»,
педагог дополнительного образования МБОУ гимназия №4 г. Пятигорск
E-mail: sannymaria@mail.ru
Regush Maria Vyacheslavovna
Lecturer at chair of Intercultural Communication, Linguodidactics, Pedagogic Technologies of
Education, Pyatigorsk State University.
Teacher of additional education gymnasium No. 4, Pyatigorsk.

ВЛИЯНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ НА ФОРМИРОВАНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

В представленной статье поднимается вопрос формирования эстетической культуры младших школьников. Автор статьи полагает, что система дополнительного хореографического образования может рассматриваться как сфера деятельности, которая обеспечивает возможности для решения данной педагогической задачи.

В статье автор предлагает использовать разработанную им специальную авторскую программу «Танец вокруг нас», которая содержит теоретические и методические рекомендации, направленные на развитие эстетической культуры младших школьников в условиях дополнительного хореографического образования. В данной статье содержится краткая характеристика и описание практического опыта реализации данной программы с подробным описанием содержательных блоков.

Ключевые слова: эстетическая культура, дополнительное образование, хореографическое образование, младшая школа

THE EFFECT OF ADDITIONAL CHOREOGRAPHIC EDUCATION ON DEVELOPING OF THE AESTHETIC CULTURE OF PRIMARY SCHOOLCHILDREN.

The presented article raises the question of forming and developing the aesthetic culture of primary schoolchildren. The author of the article believes that a

system of additional choreographic education can be considered as a field of work that provides opportunities for solving this educational problem.

In the article the author proposes using a special program «The dance around us», developed by the author specifically for that purpose, which contains theoretical and methodological recommendations aimed at the developing the aesthetic culture of primary schoolchildren in conditions of additional choreographic education. This article contains brief characteristics and a description of practical experience of implementing this program with a detailed specification of the content paragraphs.

Keywords: aesthetic culture, additional education, choreographic education, primary school

В настоящее время все чаще возникает проблема формирования эстетической культуры с помощью различных вариантов развития творческого потенциала и эстетических компетенций младших школьников. Совершенство культурного многообразия общества влияет на приобретение особого значения данной проблемы в повседневной жизни социума. Для успешного решения этой проблемы важную роль имеет включенность ребенка в содержательную эстетическую деятельность уже на ранних этапах онтогенеза.

Подтверждение этой мысли находится в работе М.С. Кагана «Философия культуры», который большое внимание уделял творческому развитию личности и развитию креативных способностей человека [3]. Обладание творческими способностями позволяет личности в первую очередь находить особый взгляд на привычные и повседневные вещи. Наиболее продуктивным временем для развития творческой составляющей личности является период детства [7].

Цель данной статьи - проанализировать возможности освоения хореографической деятельности младшими школьниками в условиях дополнительного образования. Основным концептуальный замысел исследования состоял в предположении о том, что эффективность формирования эстетической культуры младших школьников зависит от выявления педагогических возможностей хореографической деятельности как детерминанты взаимодействия личности и искусства.

Оценка педагогических возможностей хореографического искусства опирается на методологию личностно - деятельностного подхода, который свидетельствует о том, что хореография не является моно – деятельностью. Особенности использования хореографии в системе дополнительного образования младших школьников позволяет рассматривать ее той деятельностью, которая обеспечивает овладение ребенком широким спектром эстетической культуры, обеспечивает возможности для попутного решения таких педагогических задач, как ознакомление детей с разными видами искусства, овладение различными видами художественно – творческой, театральной, литературной деятельности и др.

В основе формирования эстетической культуры личности младшего школьника лежит совершенствование мотивационно – ценностных установок, эстетических компетенций, креативности, творческих способностей, эстетической деятельности, рефлексии. Несомненно, у каждого ребенка есть уникальные задатки и способности, но, в силу различных социальных и материальных обстоятельств, не все дети имеют возможность их развивать. В связи с этим, одной из главных задач педагогов и родителей является поиск наиболее креативных и занимательных путей для творческого развития и формирования эстетической культуры ребенка [7].

В современной социальной ситуации особый статус получила система дополнительного хореографического образования, которая может осуществ-

ляться через организацию танцевальных кружков и секций. Получение дополнительного хореографического образования позволяет решать широкий спектр педагогических задач. Ребенок учится слышать и слушать музыку, создавать танцевальные и выразительные образы. Вместе с тем у него развивается чувство ритма, творческое воображение, выносливость, координация и пластика движений [7]. Педагогическое значение хореографического образования состоит в том, что в условиях групповых занятий хореографией дети проходят все уровни социализации, эмоционального развития, формирования и поддержания партнерских и дружеских взаимоотношений.

Теоретический анализ научных достижений и практического опыта в области формирования эстетической культуры на ранних этапах онтогенеза свидетельствует о том, что занятия танцами помогают формированию мотивационно - ценностной сферы и ценностных ориентаций личности, лежащих в основе моральных принципов человека. В процессе занятий хореографией развиваются интеллектуальные качества личности, такие, как память, познавательный интерес, внимание, творческое воображение. С целью развития эстетической культуры младших школьников в условиях дополнительного хореографического образования была разработана и апробирована специальная программа «Танец вокруг нас», позволившая разработать и внедрить коллективный проект с одноименным названием [5].

Создавая данную программу, мы исходили из гуманистического принципа неповторимой уникальности, который нашел отражение в эмпирической работе – «уникален каждый танец, уникален каждый исполнитель». Данный принцип позволил рассматривать танец как творческое воплощение опыта взаимодействия человека с искусством, созданным на основе личных потребностей, душевных переживаний, физических возможностей и творческого воображения танцующего.

Методологические принципы, лежащие в основе программы формирования эстетической культуры в условиях дополнительного хореографического образования - «Танец вокруг нас» обеспечивали совершенствование мотивационной, когнитивной и конативной сферы в структуре личности каждого ребенка младшего школьного возраста, а педагогов ориентировали на поиск инновационных педагогических условий дополнительного хореографического образования.

Цель, задачи и содержание программы направлено на учет интересов и потребностей обучающихся. Это позволило найти пути для организации наиболее эффективных видов и технологий проведения тренировок. Самыми результативными оказались комбинированные занятия, которые включали следующие этапы:

- упражнения для развития физических способностей, поддержания здоровья, осанки, пластики и легкой походки;
- мероприятия по целенаправленному формированию эстетических компетенций и системы знаний о видах хореографии, типах хореографической деятельности;
- упражнения для развития творческих способностей и импровизации;
- упражнение для освоения индивидуальных, групповых и коллективных танцев;
- творческие задания для приобщения детей к другим видам искусства, отражающим культуру хореографии;
- упражнения для самопрезентации в концертной деятельности;
- деловые игры и упражнения для развития доверия и социализации ребенка в группе;
- творческая рефлексия по проведению освоенных на занятии компетенций, приобретенных навыков и умений;
- задания для самостоятельного выполнения дома.

Обратимся к практическому опыту реализации программы «Танец вокруг нас». Основной единицей реализации программы стали комбинированные занятия с младшими школьниками. Они проводились систематически и последовательно, были направлены на решение базовых дидактических задач. Вместе с тем в работе с детьми использовались дополнительные виды воспитательно – образовательной работы: экскурсии, прогулки, встречи с творческими людьми, посещение концертов, театральных постановок и др. Задачи дополнительного хореографического образования, направленного на формирование эстетической культуры младших школьников, осуществлялись на базе ансамбля эстрадно - спортивного танца «Вдохновение» при Пятигорском Муниципальном Бюджетном Образовательном Учреждении Гимназии №4. Программа дополнительного хореографического образования стала концептуальной частью большого проекта «Танец вокруг нас», включившего в качестве субъектов совместной деятельности обучающихся, педагогов – хореографов, классных руководителей, родителей, представителей творческой интеллигенции, организаторов воспитательной работы.

В ходе работы над данным проектом была проведена предшествующая работа: осуществлен анализ литературных и медийных источников, проведено анкетирование и опрос среди родителей и воспитанников ансамбля, выявлены задатки и способности воспитанников. В анкетах выяснились основные потребности детей в области освоения хореографического искусства как в условиях организованных занятий в ансамбле, так в условиях семьи.

При разработке материалов проекта в качестве главных педагогических условий были выделены следующие: удобство и гигиена педагогической среды, доступность и простота дидактического материала, учет социального, творческого и индивидуального опыта ребенка.

Проект «Танец вокруг нас» содержит в себе несколько блоков, направленных на осознанное вовлечение детей в танцевальное искусство: «Я – та-

нец»; «Поэзия танца»; «Образ грации». Представленные в проекте блоки включают в себя постановку танца, создание костюмов и атрибутов, творческие задания для развития хореографической выразительности, музыкально - поэтического потенциала и танцевальных импровизаций у детей. Данный проект направлен на освоение фронтальной и индивидуальной работы, но при этом педагоги поддерживали творческую самостоятельность и инициативу учеников. Для первоначальной апробации проекта была выбрана младшая группа ансамбля эстрадно – спортивного танца «Вдохновение» - «Шалунишки», в которой занимаются 15 девочек из параллели третьих и четвертых классов гимназии №4.

Первой блок программы носит название «Я – танец». Его цель заключается в стимулировании креативного потенциала, в преодолении ребенком страха перед публичным выступлением на сцене, в развитии и совершенствовании лидерских задатков учащихся. Данный блок предполагает подготовку детей к творческому концерту, в котором каждый член ансамбля может принять непосредственное участие. С этой целью педагог предлагает детям самостоятельно поставить танец.

На первом этапе постановочного занятия ученики совместно с педагогом проводят несколько тренировок в процессе которых используется фоновая музыка различных стилей. В зависимости от жанра музыки преподаватель - хореограф меняет стилистику движений, благодаря чему дети учатся чувствовать взаимосвязь музыки и хореографии, а также разучивают различные танцевальные комбинации.

На втором этапе педагог задает детям домашнее задание: прослушать дома музыку разных стилей и выбрать несколько наиболее понравившихся композиций.

На третьем этапе с детьми проводятся индивидуальные консультации, в рамках которых педагоги и обучающиеся прослушивают все предложенные

композиции, определяют среди них лучшую и утверждают данную композицию для создания номера. Стоит отметить важность повторного прослушивания выбранной композиции. Для возникновения творческих ассоциаций ученикам предлагается закрыть глаза, принять удобную позу и максимально расслабиться. Это является дополнительным стимулом для рефлексии собственных ощущений от музыкальной композиции. Во время прослушивания музыки у ребенка возникают различные визуальные образы, которые помогают распознать предпочтения ребенка и облегчают выбор темы танца. После прослушивания ученик делится собственными виртуальными впечатлениями и образами. Дети отмечали, что «мысленно танцевали под музыку в белом зале», «кружились в танце с партнером», «водили виртуальный хоровод». Представляли детали собственного образа, костюма, одежды, предметы в собственных руках и др. Данное упражнение стимулировало креативность и воображение ребенка, помогало определить план построения танцевальной композиции.

На следующем этапе работы осуществлялось повторное слушание выбранной композиции, при этом дети двигались в режиме реального времени. Допускались импровизации с закрытыми глазами, самовыражение в танце.

На завершающем этапе работы педагоги помогали ребенку выбрать форму танцевальной композиции: индивидуальную, парную или групповую. Ученикам было позволено обращаться к любым членам ансамбля за помощью, приглашать их в свою группу для совместной постановки танца.

Третий этап блока «Я – танец» самый продолжительный: он включал в себя непосредственную постановку хореографического номера, отработку танца и репетиции на сцене. Каждому ребенку давалась неделя для составления небольшого кусочка танца длительностью от 20 до 30 секунд. В конце недели дети показывали готовый кусочек танца педагогу, который в свою очередь мог внести некоторые корректировки или посоветовать добавить то

или иное движение. Таким образом из кусочков сложился целостная композиция. После этого начинался период отработки танца, в ходе которого дети привыкали к полноценной композиции.

В последний месяц перед концертом начинались репетиции на сцене. Сначала в зале присутствовали только педагог и ребенок. Каждый ученик учился чувствовать пространство сцены, запоминать расположение всех танцевальных рисунков, работал с осветительными приборами и др. Затем к тренировкам присоединялись другие участники группы, которые показывали свои номера по очереди. Это было нужно для того, чтобы дети преодолели чувство скованности и стеснения перед зрителями во время концерта.

Второй блок проекта «Поэзия танца» был реализован параллельно с первым и был направлен на развитие у детей поэтического потенциала, объединяющего поэзию и хореографию. В ходе занятий детям было предложено написать стихотворение или сказки про танцы и хореографическое искусство [5]. Это задание было направлено на создание сценария танца или стихотворной подводки к собственному номеру. Во время концерта дети получили возможность публичного выступления не только с танцевальным номером, но и с поэтическим. В качестве дополнительного стимула ученикам было предложено подготовить хореографическую видео - презентацию по мотивам авторской сказки. Лучшие видео демонстрировались на экране во время концерта. Главные действующие лица сказки были не только ее героями, но и показывали свою историю средствами хореографии [7]. Благодаря заинтересованности танцами ученики смогли раскрыть свой творческий потенциал не только в хореографии, но также в поэзии, в сочинении сказок, в видео-постановках и видео – монтажах [6].

Таким образом, представленный опыт работы позволяет констатировать, что важной технологией формирования эстетической культуры младших школьников явилась технология педагогического проектирования.

Главная цель проектной деятельности была направлена на создание вариативных ситуаций, во время которых у детей происходило развитие эстетической культуры и творческой эстетической деятельности. Например, детям предлагалось придумать танец с вариациями на темы народных или классических мелодий; танцевальные упражнения с предметами - обручами, шарфами, веерами и другими предметами.

Работа педагогов дополнительного образования над проектами базировалась на инновационном подходе и включала в себя создание не только виртуального образовательного продукта, но и реальных танцевальных миниатюр. Например, на музыку русских народных песен были поставлены хореографические сказки для воспитанников детских садов – «Репка», «Колобок», «Три медведя», «Теремок» и др.

Основываясь на мнении исследователей и педагогов – практиков о том, что проектирование обеспечивает включенность детей в различные формы деятельности, нами были разработаны проекты, которые позволили максимально задействовать творческий потенциал ребенка в ходе индивидуальной, групповой и коллективной работы. Ярким примером данного вида проектов выступает игра «Музыкальна корзина». Рассмотрим предложенную игру более подробно.

Участники игры делятся на группы, перед которыми ставятся по четыре корзины. На каждой корзине написан вид хореографии: классическая, народная, современная, эстрадная. Перед детьми на полу раскладываются различные предметы, относящиеся к определенному виду хореографии (пунты, кокошник, игрушка, шарф и т.д.) [6]. Педагог включает музыкальную композицию, которая относится к одному из видов хореографий. Задача детей состоит в том, чтобы по очереди собрать предметы, которые относятся к представленной музыке и определить к какому виду хореографии относится тот или иной предмет [6]. В конце игры каждая команда объясняет почему

они разложили те или иные предметы в данные корзины. Педагог помогает детям, рассказывает о предметах более подробно, показывает картинки и видео с использованием данного предмета. Данное упражнение развивает не только музыкальный вкус, но и стимулирует креативный потенциал ребенка, а также сближает членов группы.

Вовлеченность детей в творческую проектную деятельность осуществлялась через участие детей в коллективных мастер - классах, групповых играх, совместных постановках хореографических номеров, самостоятельной работе дома. Участие в проектной деятельности являлось не только оптимальным способом выявления творческих задатков и способностей детей, но также совершенствовало коллективную творческую деятельность. Это стало стимулирующим фактором повышения уровня социализации и развития дружеских отношений внутри коллектива, а решение поставленных задач проходило у детей намного быстрее и продуктивнее, чем до начала эксперимента. Благодаря участию в проектной деятельности у детей происходило планомерное развитие мотивационно - ценностной, когнитивной и конативной сферы в структуре личности.

Третий блок программы «Танец вокруг нас» имеет название «Образ грации». Это обусловлено тем, что данный блок направлен на развитие визуальной составляющей эстетической культуры школьника. В процессе постановки номера каждый ребенок получал задание от педагога: изучить костюмы, в которых выступали знаменитые артисты балета и театра, танцоры и другие представители творческих жанров под выбранную музыкальную композицию. Затем ученики составляли визуальный коллаж из фотографий на компьютерах или телефонах, им предстояло выявить схожести и различия в представленных костюмах. Это было нужно для того, чтобы дети могли определить основные элементы своих будущих костюмов. Следующим этапом шла схематичная зарисовка элементов сценического костюма: определя-

лись формы, материалы, цвета, дополнительные элементы. Преподаватели помогали детям подобрать наиболее подходящую основу из имеющихся в ансамбле костюмов. После этого дети самостоятельно или с помощью родителей усовершенствовали свои костюмы для конкретного танцевального номера. Продумывание целостного сценического образа положительно сказывалось на отношении ребенка к своему номеру: дети проявляли большую активность и осознанность, чаще проводили тренировочные прогоны на сцене, трепетно относились к деталям костюма. Самые креативные воспитанники могли полностью создавать костюмы для своего танца, не выбирая основу из предложенных костюмов.

Активное вовлечение в педагогическое взаимодействие родителей привело к необходимости проведения с ними дополнительных консультаций и мастер – классов по созданию костюмов дома. Принцип личностно – деятельностного подхода был тесно связан с принципом субъект-субъектного взаимодействия взрослых и детей. Он предполагал привлечение к работе школьников, педагогов и родителей на условиях равноправного партнерства. Реализация этого принципа создавала атмосферу доверия, безопасности, открытости, уважения, творчества, совместных эмоциональных переживаний, сотрудничества и взаимодействия родителей, детей и педагогов. В качестве примера можно привести факты совместного творчества в разработке костюмов, участия субъектов дополнительного образования в конкурсах и общегородских мероприятиях, концертах и чествованиях ветеранов и др. Взаимодействие с семьей позволяло педагогу учитывать индивидуальные особенности детей младшего школьного возраста, опираться на традиции и особенности их семейного уклада.

Завершающим этапом внедрения авторской программы «Танец вокруг нас» стал - рефлексивно-коррекционный этап. Содержание рефлексии связано с развитием адекватной самооценки у участников ансамбля, с самореали-

зацией в ходе занятий хореографией, переосмыслением каждым участником ансамбля собственного я, принятием групповых ценностей, развитием мотивационной позиции, совершенствованием структуры деятельности, формированием эмоционально-личностного и делового общения, совершенствованием творческого потенциала участников опытной работы [5]. Рефлексия в младшем школьном возрасте находится лишь в стадии формирования и во многом зависит от развития аналитико-синтетической функции мышления, установления причинно-следственных связей и зависимостей, выводов и обобщений. Развитию рефлексивных механизмов мышления способствовали проблемные вопросы, творческие задания и рефлексивные упражнения [5].

Завершающим этапом явилось выступление на творческом концерте и представление собственного хореографического номера на суд зрителей. Каждый участник группы «Шалунишки» имел возможность выйдя на сцену представить свой номер в стихотворной форме или рассказать про номер и идею его возникновения. По итогам концерта каждому ученику вручалась грамота, а также определялись победители в дополнительных номинациях: «Лучшая постановка», «Лучший костюм», «Лучшая стихотворная подводка», «Лучшая сказка» и так далее. Победителям в представленных номинациях выдавались дипломы и символические сладкие призы.

После концерта все участники группы «Шалунишки» прошли опрос, в котором отвечали понравилось ли им участвовать в концерте, составлять собственный номер, создавать костюмы, самостоятельно выбирать музыку и др. Все девочки ответили положительно и проявили желание участвовать в подобных мероприятиях вновь. Опрос зрителей и других участников ансамбля эстрадно – спортивного танца «Вдохновение» так же показал положительные результаты и позволил определить заинтересованность детей из других групп в участии в подобных проектах.

Деятельность хореографа была основана на гуманистическом и аксиологическом принципах, которые позволяли своевременно корректировать содержание работы, обеспечивали преемственность каждого этапа внедрения проекта. Это способствовало осуществлению взаимодействия субъектов дополнительного образования через включение участников ансамбля в различные виды совместной творческой деятельности, формированию ценностного отношения к результатам творчества и развивало у детей стремление поделиться приобретенными умениями со всеми окружающими людьми и прежде всего со сверстниками.

Изложенное выше позволяет сделать вывод о том, что в творческая работа способствовала формированию эстетической культуры, а также была направлена на совершенствование мотивационной, когнитивной и конативной сферы в структуре личности каждого участника проекта. Работа педагогов была направлена на поиск инновационных педагогических технологий дополнительного хореографического образования.

Использование проекта «Танец вокруг нас» и комбинированных занятий хореографией стимулирует не только физическое развитие ребенка, но и способствует гармоничному эстетическому развитию учащихся, совершенствует нравственный и интеллектуальный потенциал [6].

Благодаря внедрению проекта «Танец вокруг нас» у детей повысился интерес к танцам, музыке, истории хореографии, элементам костюмов и образа артиста в целом. Использование хореографического искусства, как основы коллективного творческого дела, положительно сказывалось на социально-психологическом климате коллектива и развитии эстетической культуры каждого субъекта дополнительного образования.

Литература

1. Грицай Л.А. Формирование эстетической культуры учащихся в современных условиях. Дис. ... канд. пед. н. - Рязань, 2008. - 180 с.

2. Детский танец. - СПб.: ПЛАНЕТА МУЗЫКИ; Лань, 2011. - 64 с.
3. Каган М.С. Философия культуры. - СПб.: Петрополис, 1996. – 416 с.
4. Рындина О.А. Занятия хореографией в системе дополнительного образования как средство эстетического воспитания детей 9-12 лет. Дис. ... канд. пед. н. – М., 2004. - 139 с.
5. Токбаева М.В. Особенности реализации программы развития эстетической культуры младших школьников // Вестник Пятигорского Государственного Лингвистического Университета. 2018. № 3. С. 266-269.
6. Токбаева М.В. Развитие творческого потенциала младшего школьника на примере комбинированных занятий хореографией // Вестник Пятигорского Государственного Лингвистического Университета. 2018. №1. С. 265- 270.
7. Токбаева М.В. Танцевальное искусство как условие творческого развития личности // Symbolic and archetypic in culture and social relations: materials of the V international scientific conference on March 5-6, 2016.- Prague, Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», 2016. С. 38 – 43.

REFERENCES

1. Gritsai L.A. Formirovanie esteticheskoi kul'tury uchashchikhsya v sovremennykh usloviyakh. Dis. ... kand. ped. n. - Ryazan', 2008. - 180 s.
2. Detskii tanets. - SPb.: PLANETA MUZYKI; Lan', 2011. - 64 s.
3. Kagan M.S. Filosofiya kul'tury. - SPb.: Petropolis, 1996. – 416 s.
4. Ryndina O.A. Zanyatiya khoreografiei v sisteme dopolnitel'nogo obrazovaniya kak sredstvo esteticheskogo vospitaniya detei 9-12 let. Dis. ... kand. ped. n. – M., 2004. - 139 s.
5. Tokbaeva M.V. Osobennosti realizatsii programmy razvitiya esteticheskoi kul'tury mladshikh shkol'nikov // Vestnik Pyatigorskogo Gosudarstvennogo Lingvisticheskogo Universiteta. 2018. № 3. S. 266-269.

6. Tokbaeva M.V. Razvitie tvorcheskogo potentsiala mladshego shkol'nika na primere kombinirovannykh zanyatii khoreografiei // Vestnik Pyatigorskogo Gosudarstvennogo Lingvisticheskogo Universiteta. 2018. №1. S. 265- 270.
7. Tokbaeva M.V. Tantseval'noe iskusstvo kak uslovie tvorcheskogo razvitiya lichnosti // Symbolic and archetypic in culture and social relations: materials of the V international scientific conference on March 5-6, 2016.- Prague, Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», 2016. S. 38 – 43.

Криницкая Татьяна Александровна
доцент кафедры сольного и хорового народного пения
ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»
e-mail: krinitskaya.tatyana@yandex.ru

Krinitskaya Tatyana Aleksandrovna
Krasnodar State Institute of Culture, Associate Professor of the Department of Solo and Choral
Folk Singing, Honored Worker of Culture of the Kuban.

**СПЕЦИФИКА ПОДБОРА И ИСПОЛЬЗОВАНИЯ НАРОДНО-
МУЗЫКАЛЬНОГО МАТЕРИАЛА В ЦЕЛЯХ ФОРМИРОВАНИЯ ДУХОВНОЙ
КУЛЬТУРЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ (НА ПРИМЕРЕ ДШИ №5 ИМ.
В.Д. ПОНОМАРЕВА Г. КРАСНОДАРА)**

Аннотация. В работе представлен современный опыт по формированию духовной культуры обучающихся на материале народных традиций. Автор делится собственными наработками, которые использует в практической работе в системе дополнительного образования. Обучение на материале народной культуры может проходить не только с помощью разучивания отдельных песен или наигрышей, это может вырасти в художественно-образовательный проект с использованием традиционных и современных педагогических технологий.

Ключевые слова: музыкальный фольклор, система дополнительного образования, синкретизм, духовно-нравственное воспитание, художественно-образовательный проект.

**THE SPECIFICS OF THE SELECTION AND USE OF FOLK MUSIC MATERIAL
IN ORDER TO FORM THE SPIRITUAL CULTURE OF STUDENTS (ON THE
EXAMPLE OF THE V. D. PONOMAREV SECONDARY SCHOOL NO. 5 IN
KRASNODAR)**

Annotation. The paper presents modern experience in the formation of spiritual culture of students on the basis of folk traditions. The author shares his own experience, which he uses in practical work in the system of additional education. Learning on the material of folk culture can take place not only by learning indi-

vidual songs or playing games, it can grow into an artistic and educational project using traditional and modern pedagogical technologies.

Keywords: musical folklore, the system of additional education, syncretism, spiritual and moral education, artistic and educational project.

Проблема воспитания детей посредством народной культуры всегда являлась актуальной в педагогической сфере. На сегодняшний день в образовательный процесс продолжают внедрять и совершенствовать программы по традиционной культуре, разрабатываются современные методики по этнокультурному образованию. Еще пару десятилетий назад люди и не подозревали насколько сильное воздействие оказывает музыкальный фольклор на ребенка. Произведения фольклора выполняют множество функций, которые способствуют возвращению духовно-нравственной личности. Кроме того, народно-певческая культура приобщает детей к культурному наследию страны, развивает музыкальные способности и художественный вкус, а также повышает их культурный уровень. Именно поэтому, изучение народного музыкального фольклора как источника художественно-эстетического воспитания детей является актуальным.

Традиционная народная культура явление сложное по своему составу, оно выступает жизненно важным механизмом адаптации к окружающей среде (природе и этническому, социальному окружению), неразрывно связана с исторической памятью этноса и, наряду с другими элементами культуры, не только сохраняет, но и транслирует из поколения в поколение сложившиеся на протяжении веков особенности народного миропонимания, смысло-жизненные представления, духовные ценности, нравственный и эстетический опыт. Функции музыкального фольклора традиционно не ограничивались сферой досуга. Музыкальный фольклор осмысливался общественным сознанием как важнейшее средство воспитания, посредством которого ребенок по-

следовательно и в эмоционально привлекательной форме социализируется в общности и культуре, формирует свою национальную идентичность, то есть духовно консолидируется с этносом, начинает воспринимать себя как неотрывную его часть.

Разумеется, общество и культура динамично развиваются. Урбанизация и информационные процессы, характерные для современного исторического периода, пошатнули ранее существовавшие границы и культурные стереотипы. Для многих обитателей современных мегаполисов музыкальный фольклор превратился в подобие покрывшегося «музейной пылью» экспоната, в культурный эксклюзив, уже не вызывающий духовного резонанса в глубинных пластах их личности. Но и немалая часть молодежи сельских поселений, получив неограниченный доступ к электронным источникам информации и постепенно вестернизируясь, утрачивает вкус к художественным традициям предков. Культура так же, как и природа, «не терпит пустоты». Размывание социокультурной идентичности неизбежно провоцирует негативные процессы в социально-политическом сознании масс и отдельных людей, когда элементы чужого и поначалу чуждого культурного опыта превращаются в инструмент «мягкой силы», «инструмент влияния», «инструмент давления» на индивидуальное и общественное сознание. Таким образом формируется культурный нигилизм, когда инокультура становится более близкой и понятной, чем культурная традиция собственного этноса. Поэтому важной педагогической задачей является поиск путей и средств не только бережного сохранения культурной традиции народа, но и ее развития в условиях информационного общества, а также интеграции этого наследия в образовательный процесс и культурно-просветительские практики. В этом может помочь опыт учреждений дополнительного образования, в которых созданы условия формирования духовной культуры обучающихся посредством отбора и использования народного музыкального материала в процессе обучения.

Невозможно выделить какую-либо сферу человеческой жизни, которая не имела бы элементов, восходящих в той или иной степени к традиционной культуре. Например, праздники и обряды, верования, этикет, система нравственных ценностей, народная педагогика и медицина. При множестве функций традиционной культуры наиболее важной является эстетическая и духовно-нравственная. Идея использования традиционной музыкальной культуры как основы образования и воспитания детей стала конструктивной, родившейся в результате сотрудничества педагогов и ученых.

Опыт использования традиционной культуры как источника духовного воспитания поколений показывает, что многие педагоги рассматривают народно-песенную и народно-инструментальную традиции изолированно друг от друга, что не позволяет в полной мере реализовать воспитательные потенциалы народной музыкальной традиции, ведь формирование духовной культуры обучающихся это не только отдельно взятые песни, наигрыши. Характерной чертой современного периода времени является тенденция к дивергенции социокультурных практик, к расчленению целого на относительно изолированные элементы, в то время как в своем исходном виде фольклор представляет собой синкретическое единство творчества, исполнения (вокального и инструментального) и игры.

Преподаватели прибегают к поиску различных формы и методов обучения в этом направлении, обращаются к собственным наработкам. Одной из таких наработок, является культурно-образовательный проект «Живая традиция», который успешно реализуется автором данной работы на базе ДШИ №5 им. В.Д. Пономарева г. Краснодара.

Этот проект основан на практическом опыте работы с детьми в системе дополнительного образования и посвящен проблеме реализации потенциалов народного вокально-инструментального музыкального исполнительства в развитии духовной культуры детей и подростков в системе дополнительного

образования. Проект содержит авторские педагогические находки, огромное количество практического материала, опирающийся на народную традиционную культуру.

А.Н. Веселовский подчеркивал синкретический и полифункциональный характер народной музыкальной культуры. Обряд, ритуал, совместный труд органично включали различные виды музыкальной деятельности, понимаемой как важнейший элемент жизни человека и общности, как инструмент социализации новых поколений. Синкретичность проявляется в изначальной нерасчлененности музыкальных жанров и музыкально-исполнительских практик, в частности, представленных вокально-инструментальной музыкальной традицией – например, традицией исполнения былин в Древней Руси под аккомпанемент гуслей. Исторические источники повествуют о достижениях в музыкальном искусстве не только былинников, но и придворных певцов-рапсодов, скоморохов, странствующих музыкантов, в творчестве которых вокальное и инструментальное исполнительство сливались в неразрывное целое. При этом народные музыкальные инструменты, их специфические тембры и характерные способы звукоизвлечения обеспечивали не столько аккомпанирующую поддержку пения, сколько создавали глубокие содержательно-смысловые параллели, существенно дополняющие и детализирующие художественный образ. Монолитный звукокомплекс вокального и инструментального начал в музицировании позволял раскрыть тончайшие нюансы эмоционально-духовного мира личности и культуры этноса. Вокальная и инструментальная линии взаимодействовали, перекрещивались, иногда – имитировали и тем самым одновременно обогащали друг друга разнообразием звуковых атак, артикуляционных штрихов и чередованием гласных и согласных фонем. Благодаря этому музыка не только отражала спектр психологических переживаний человека, но формировала их. Кроме того, постепенно в народном сознании сформировались устойчивые ассоциативные свя-

зи между характерным звучанием народного музыкального инструмента и системой художественных образов, отражающих особенности жизни, мировоззренческие концепты и психологию этноса, превращая таким образом музыкальный инструмент в своеобразный символ национальной культуры. Такими важными символами русского этноса стали гусли, колокол, баян, домра, балалайка, различные свирели.

Проект «Живая традиция», посвященный проблеме реализации потенциалов народного вокально-инструментального музыкального исполнительства в развитии духовной культуры детей и подростков в системе дополнительного образования составляет актуальное поле педагогической и методической рефлексии. Художественно-образовательный проект «Живая традиция» в полной мере соответствует требованиям стратегических документов, принятых на уровне законодательных актов Российской Федерации и Краснодарского края.

Так, в части реализации Послания Президента Российской Федерации Федеральному Собранию Российской Федерации были конкретизированы задачи, поставленные в майском Указе и ряде национальных проектов. Особо подчеркивалось, что суть и буква этих документов совпадают с запросами и ожиданиями граждан страны, так как нацелены на достижение нового качества жизни не только в социально-экономическом, но и в духовном плане. Президент РФ отметил, что не столько природные ресурсы и производственные мощности должны находиться в центре внимания структур государственного управления, сколько люди, условия их личностного развития и творческой самореализации. Установка на народосбережение непосредственно связана с комплексом мероприятий и программ, направленных на сохранение и преумножение народной традиции и культуры..., поэтому значительное внимание в национальных программах уделяется созданию общегосударственных и территориальных культурно-образовательных центров.

Это отвечает запросам населения на насыщенную культурную жизнь, прежде всего, – в регионах, на местах и позволит добиться усиления уровня духовной консолидации российского общества [5].

Ряд правительственных документов – в частности Распоряжение Правительства РФ от 17.11.2008 г. №1662-р (в редакции от 28.09.2018 г.) «О концепции долгосрочного социально-экономического развития Российской Федерации», так же, как и сама Концепция подчеркивают необходимость расширения сферы дополнительного образования детей, молодежи и взрослых. При этом ведущая роль в формировании человеческого капитала, отводится сфере культуры, так как уровень интеллектуального и духовного развития населения может быть существенно повышен только в том случае, если личность будет интегрирована в культурную среду, позволяющую осознать цели и нравственные ориентиры развития отдельного человека и общества в целом в контексте преемственности накопленного социокультурного опыта. В Распоряжении и других правительственных документах подчеркивается, что по мере развития личности растут потребности в культурно-творческом самовыражении, освоении накопленных обществом культурных и духовных ценностей. Разработка и внедрение в практику культурных инициатив, инноваций, технологий повышает уровень доступности культурных благ, создает предпосылки для духовного развития культуры и человека [6].

Немаловажно, что на уровне регионов, в частности Краснодарского края, уделяется особое внимание в вопросах сохранения традиционной культуры. Закон Краснодарского края от 28.06.2007 № 1264-КЗ «О государственной политике в сфере сохранения и развития традиционной народной культуры» (принят Постановлением ЗС края от 20.06.2007 № 3207-П) отмечает уникальность культуры региона и устанавливает меры государственной поддержки образовательных и культурных организаций (инициируемых со стороны государства, институтов гражданского общества и предпринимателей в

сфере культуры) в части использования культурного наследия и культурных традиций в деле воспитания подрастающего поколения и молодежи [1]. Необходимость бережного отношения к культурным традициям региона и задачи их дальнейшего развития сформулирована в Законе Краснодарского края от 21.12. 2018 года № 3930-КЗ «О стратегии социально-экономического развития Краснодарского края до 2030 года».

Таким образом, актуальность проекта «Живая традиция» опосредуется полным соответствием законодательных документов Правительства РФ и Краснодарского края.

Основной целью проекта является разработка педагогической технологии, способствующей формированию духовной культуры обучающихся в процессе творческой самореализации в системе дополнительного образования на материале музыкального фольклора.

Проект направлен на решение следующих задач.

- формирование духовно-нравственной культуры обучающихся через приобщение к музыкальным традициям, аккумулирующим достижения культурного, исторического, духовно-нравственного опыта народов России;
- формирование культуры восприятия музыкального фольклора как синкретичного способа бытия народной культуры в единстве фольклорной игры, танца, песенной и инструментальной традиции;
- развитие музыкальной культуры и творческих потенциалов обучающихся, в процессе освоения фольклорных традиций;
- вовлечение в творческий процесс широких слоев населения через народные традиции.

Среди особенностей проекта, характеризующих его новизну, является понимание народной музыкальной традиции как синкретичного феномена,

он посвящен проблеме реализации потенциалов народного вокально-инструментального музыкального исполнительства, фольклорной игры и народной хореографии в развитии духовной культуры у детей и подростков. Реализация воспитательных потенциалов музыкального фольклора в новых условиях, с нашей точки зрения, становится возможной, если он функционирует как «живая традиция». В этом ракурсе проект «Живая традиция» представляет собой инновационное поле исследовательской, педагогической и культурно-просветительской деятельности.

В совокупности культурно-образовательный проект «Живая традиция» представляет собой авторскую разработку, состоящую из:

а) рабочих программ учебных дисциплин отделения «Музыкальный фольклор» детской школы искусств, в котором находит реализацию принцип синкретизма фольклорной традиции;

б) концертных мероприятий ансамбля народной песни школы искусств для населения города;

в) массовых культурных программ в формате народных гуляний для детей и родителей, а также широкого круга любителей народных праздников, в которых творческий потенциал участников раскрывается через вокально-инструментальное фольклорное исполнительство, фольклорные игры и хореографию.

Цикл массовых культурных программ состоит из четырех тем: календарные - «Зимние святки» и «Широкая масленица», музыкально-познавательная игра-квест «Как у наших у ворот игры, песни, хоровод» и программа «Народные забавы».

Для реализации этих мероприятий создается творческая инициативная группа, состоящая из преподавателей, обучающихся и родителей, которые вместе организуют проведения этих праздников. Составляется сценарий, план проведения. Для календарных праздников дети под руководством пре-

подавателя изготавливают сувениры – тряпичные куклы, изделия декоративно-прикладного творчества, которые дарят пришедшим гостям. На этих мероприятиях царит атмосфера добра, праздника. Не только дети, но и взрослые: родители, или просто зрители, пришедшие на праздник, получают колоссальный эмоциональный заряд благодаря вовлечению во все происходящее на этих мероприятиях – танцы, хороводы, игры, ярмарки и многое другое.

Очень важно следовать определенным принципам при подборе и формировании репертуара для успешной и плодотворной работы с обучающимися. Необходимо учитывать его художественные достоинства, разнообразие, он должен соответствовать исполнительским возможностям участников коллектива. Выбранные произведения должны быть направлены на отработку вокально-хоровых навыков, также носить воспитательный характер, быть высокохудожественными. Важно учитывать технические возможности исполнительского коллектива, произведения должны быть подобраны по трудностям, выбранные произведения должны являться «локомотивом» в работе, двигать только вперед. Одной из важных задач – учитывать возрастные критерии, понимание детей. Брать сложные и объемные произведения в работу не следует, они могут оказаться непосильными и повлечь за собой угасание интереса к делу, но и отказываться от них нельзя, их следует брать с осторожностью, выбранные произведения должны стимулировать профессиональный рост. В работе должны использоваться образцы детского творчества, произведения, предназначенные для детей, освоение местного материала наряду с фольклорными образцами других регионов, исполнение песен в подлинных народных вариантах. Передача в детском исполнении их лучших сторон: простоты, непосредственности и искренности высказывания [8].

Источников пополнения репертуара для обучающихся при освоении народной музыкальной культуры может быть несколько. Во-первых, воз-

возможность использования в работе с детьми известных фольклорных сборников. Существуют репертуарные издания для детей, анализ включенного в них материала показывает, что сборники сформированы в соответствии с определенным возрастом, жанровыми сложностями, стилевыми принадлежностями.

Обязательно в репертуаре детских ансамблей народной песни должны использоваться разножанровые произведения: духовные стихи, календарные, хороводные, плясовые, свадебные, лирические, строевые, исторические, трудовые, обработки народных песен, авторские произведения для детского народного хора.

Конечно, при использовании народных текстов, необходимо учитывать вокальные возможности детей и специфические особенности народного исполнения.

При выборе репертуара необходимо брать во внимание региональный характер народно-музыкальной культуры. В регионе с казачьей культурой, а именно таким является Краснодарский край, учитывать специфику казачьих фольклорных традиций: особенности жанрового состава (воинские строевые, лирические, исторические песни). Культура мужского казачьего пения, особенности исполнения казачьих песен смешанными ансамблями, тембровая специфика казачьего пения, характерные ритмические и звуковысотные приемы исполнения. Характерные сюжеты, стилистические особенности поэтических текстов и напевов. Изучение казачьего народно-песенного репертуара – важная задача художественного и эстетического образования кубанских школьников.

Другим источником пополнения репертуара могут являться музыкальные коллекции, собранные в фольклорно-этнографических экспедициях, такие материалы хранятся в лабораториях народной музыки учебных заведений, в фольклорных отделах при областных домах творчества. В Краснодарском крае одним из таких фольклорных источников является научно-

исследовательский центр традиционной культуры ГБНТУК КК «Кубанский казачий хор», которым руководит выдающийся ученый, этнограф-фольклорист, профессор Николай Иванович Бондарь, внесший весомый вклад в изучение традиционной культуры Кубани.

Полученные в ходе теоретического анализа и педагогической практики данные позволяют интегрировать разработанную нами технологию и педагогические условия в образовательный процесс учреждений дополнительного образования: в деятельность учебно-творческих коллективов различных уровней системы дополнительного образования, студий культурно-досуговых учреждений клубного типа, самодеятельных народных вокально-хоровых коллективов, а также могут быть использованы в учебном процессе детских школ искусств, детских музыкальных школ. Полученные в ходе реализации проекта материалы могут использоваться в качестве регионального компонента предметов эстетического цикла, во внеклассном эстетическом воспитании учащихся общеобразовательных школ, а также предметов образовательных программ среднего специального профессионального и высшего образования по направлению подготовки «Искусство народного пения», при разработке и реализации курсов лекций и практических занятий по проблемам педагогики и методики работы с детскими музыкальными коллективами в системе переподготовки и повышения квалификации руководителей вокально-инструментальных ансамблей.

Формирование духовной культуры обучающихся - важный фактор в развитии и воспитании подрастающего поколения. От того какие пути развития предложим обучающимся мы, педагоги, зависит здоровое эмоциональное будущее этих детей. Народная традиционная культура является не только основой для духовного развития, творческий потенциал, заложенный в традиционной культуре, используется в современном обществе в работе с детьми и молодежью.

Культурно-образовательный проект «Живая традиция», успешно реализуется в ДШИ №5 им. В.Д. Пономарева г. Краснодара. Опыт формирования духовной культуры обучающихся в процессе творческой самореализации на материале музыкального фольклора может быть внедрен в практику учреждений дополнительного образования не только Краснодарского края, но и других регионов Российской Федерации.

Материалы могут использоваться во внеклассной работе с учащимися общеобразовательных школ, при разработке и реализации лекций и практических занятий по проблемам педагогики и методики работы с детскими творческими коллективами.

Литература

1. Закон Краснодарского края от 28.06.2007 № 1264-КЗ «О государственной политике в сфере сохранения и развития традиционной народной культуры» <http://docs.cntd.ru/document/461601218>
2. Воспитание детей на основе фольклора: Методическое пособие / Сост. А.В. Каретин. Под ред. Н.В.Богдановой. – Саратов, 2008. С.35-77.
3. Криницкая Т.А. Внедрение медиатехнологий в образовательный процесс системы дополнительного образования (из опыта работы) // Национальный проект "Культура" и многоуровневая система художественного образования в полиэтническом регионе. 2019. С. 64-71.
4. Криницкая Т.А. Художественно-творческий проект как форма сохранения и развития музыкального фольклора в системе дополнительного образования детей (из опыта работы) // Национальная ассоциация ученых. Ежемесячный научный журнал № 47 / 2019 ч. 1. С. 35-37.
5. Послание Президента Федеральному собранию 1 марта 2018 г. <http://www.kremlin.ru/events/president/transcripts/messages/56957>
6. Распоряжение Правительства РФ от 17.11.2008 г. №1662-р (в редакции от 28.09.2018 г.) «О концепции долгосрочного социально-

экономического развития Российской Федерации»

http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_82134/f62ee45faefd8e2a11d6d88941ac66824f848bc2/

7. Сорокин П.А. Певческое воспитание детей на фольклорной основе. / Музыкально-певческий фольклор: Программы обучения, сценарии, опыт. - М.: ГРЦРФ, 2012. С.324-336.
8. Сорокин П.А. Формирование репертуара детского фольклорного коллектива: Учебно-методическое пособие. - М.: ГРДНТ, 2012.
9. Указа Президента Российской Федерации от 7 мая 2018 г. № 204 «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года»
<http://kremlin.ru/acts/bank/43027/page/1>

REFERENCES

1. Zakon Krasnodarskogo kraya ot 28.06.2007 № 1264-KZ «O gosudarstvennoy politike v sfere sokhraneniya i razvitiya traditsionnoy narodnoy kul'tury» <http://docs.cntd.ru/document/461601218>
2. Vospitaniye detey na osnove fol'klora: Metodicheskoye posobiye / Sost. A.V. Karetn. Pod red. N.V.Bogdanovoy. – Saratov, 2008. S.35-77
3. Krinitskaya T.A. Vnedreniye mediatekhnologiy v obrazovatel'nyy protsess sistemy dopolnitel'nogo obrazovaniya (iz opyta raboty). V sbornike: Natsional'nyy proyekt "Kul'tura" i mnogourovnevaya sistema khudozhestvennogo obrazovaniya v polietnichnom regione. 2019. S. 64-71
4. Krinitskaya T.A. Khudozhestvenno-tvorcheskiy proyekt kak forma sokhraneniya i razvitiya muzykal'nogo fol'klora v sisteme dopolnitel'nogo obrazovaniya detey (iz opyta raboty). Natsional'naya assotsiatsiya uchenykh Yezhemesyachnyy nauchnyy zhurnal № 47/2019

- chast' 1 Yekaterinburg (str. 35-37). Natsional'naya assotsiatsiya uchenykh. PDF arkhiv
5. Poslaniye Prezidenta Federal'nomu Sobraniyu 1 marta 2018 g. <http://www.kremlin.ru/events/president/transcripts/messages/56957>
 6. Rasporyazheniye Pravitel'stva Rossiyskoy Federatsii ot 17 noyabrya 2008 g. № 1662-r (v redaktsii ot 28 sentyabrya 2018 g.) «O Kontseptsii dolgosrochnogo sotsial'no-ekonomicheskogo razvitiya Rossiyskoy Federatsii» http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_82134/f62ee45faefd8e2a11d6d88941ac66824f848bc2/
 7. Sorokin P.A. Pevcheskoye vospitaniye detey na fol'klornoy osnove. V sb.: Muzykal'no-pevcheskiy fol'klor: Programmy obucheniya, stsennariy, opyt. - M.: GRTSRF, 2012. S.324-336
 8. Sorokin P.A. Formirovaniye repertuara detskogo fol'klornogo kollektiva: Uchebno-metodicheskoye posobiye. - M.: GRDNT, 2012.
 9. Ukaza Prezidenta Rossiyskoy Federatsii ot 7 maya 2018 g. № 204 «O natsional'nykh tselyakh i strategicheskikh zadachakh razvitiya Rossiyskoy Federatsii na period do 2024 goda» <http://kremlin.ru/acts/bank/43027/page/1>

Смородинова Мария Васильевна
кандидат педагогических наук, доцент кафедры гуманитарных
и социально-экономических дисциплин
ГАОУ ВО «Московский государственный институт физической культуры,
спорта и туризма им. Ю.А. Сенкевича»
E-mail: masha0531@yandex.ru
Smorodinova Maria Vasilyevna
Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor
of the Department of Humanities
and Socio-Economic Disciplines
«Moscow State Institute of Physical Culture, Sports
and Tourism named after Yu. A. Senkevich»

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ТУРИЗМ КАК СПОСОБ ПОВЫШЕНИЯ ИНТЕРЕСА ОБУЧАЮЩИХСЯ К ЧТЕНИЮ

Аннотация. Рассматривается литературный туризм как средство и одновременно способ повышения интереса обучающихся к чтению. Показано, что достигается это путем создания развивающе-творческой среды в известных литературных местах города Санкт-Петербурга. Сделана попытка совместно с обучающими взглянуть на его исторические места глазами великих писателей XIX века: Ф.М. Достоевского, Н.В. Гоголя и А.С. Пушкина, их персонажей и «совместно» с ними описать многоликий, и загадочный характер это великого города.

Ключевые слова: литературный туризм, интерес, чтение, обучающиеся, развивающая среда.

LITERARY TOURISM AS A WAY TO RAISE AWARENESS STUDENTS ' IN- TEREST IN READING

Annotation. Literary tourism is considered as a means and at the same time a way to increase the interest of students in reading. It is shown that this is achieved by creating a developing and creative environment in the famous literary places of the city of St. Petersburg. An attempt is made together with the students to look at its historical places through the eyes of the great writers of the XIX century: F. M.

Dostoevsky, N. V. Gogol and A. S. Pushkin, their characters and "together" with them to describe the diverse and mysterious character of this great city.

Keywords: literary tourism, interest, reading, students, developing environment.

Современная молодежь всё чаще проводит свой досуг за компьютером, постепенно теряя интерес к чтению. Сегодня значимость чтения в современном мире является весьма актуальной проблемой. Снижается не только интерес к литературе в целом, но теряется и статус «самой читающей страны в мире». Задача педагога заключается в том, чтобы воспитать вдумчивого читателя, заинтересовать обучающихся к прочтению произведений великих классиков. Сделать это в настоящее время всё сложнее, но педагоги находят новые способы повышения интереса к чтению у учащихся.

Один из способов повышения интереса к чтению у учащихся, это рассказать им о самых интересных литературных местах Санкт-Петербурга и посмотреть на него глазами литературных персонажей.

Сейчас очень популярен литературный туризм. Педагог с учащимися может отправиться на экскурсию в город Санкт-Петербург и наглядно увидеть, те самые улицы, мосты, дома, которые так детально описывали на страницах своих произведений великие писатели, но можно отправиться и в виртуальный тур, используя для этого мультимедийную установку, презентацию и компьютер.

Образу Санкт-Петербурга в романе «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевский отводит весьма значимое место, делая его едва ли ни одним из главных действующих лиц в произведении. Таинственный и загадочный город, наполненный атмосферой безысходности, и в то же время величественный город мечты. Автор использует детали городского пейзажа, как отражение внутреннего состояния своих героев. С первых страниц романа, мы

окунаемся в атмосферу столицы: *«На улице жара стояла страшная, к тому же духота... пыль и та особенная летняя вонь, столь известная каждому петербуржцу...»* [1, с. 6], узкие грязные улочки Санкт-Петербурга, всё это не может вдохновлять главного героя загоняя его всё в более трагическое состояние.

Именно таким предстает перед нами Санкт-Петербург на страницах романа «Преступление и наказание». Автор достаточно детально описывает город, и это неудивительно, так как сам писатель прожил в Санкт-Петербурге около 30 лет.

Образ Санкт-Петербурга созданный Ф.М. Достоевским притягивает путешественников со всего мира. Особенно популярны у туристов такие места, как дом старухи-процентщица Алёны Ивановны, расположенный по адресу: Набережная канала Грибоедова, 104.

Комната Родиона Раскольникова расположена в доме по адресу: Гражданская улица, 19. В 1999 году на фасаде дома, где жил литературный герой Ф.М. Достоевского – Родион Раскольников была установлена гранитная плита со словами: «Дом Раскольникова. Трагические судьбы людей этой местности Санкт-Петербурга послужили Достоевскому основой его страстной проповеди добра для всего человечества». Ф.М. Достоевский достаточно подробно описал окрестности и детали дома.

Не оставляет без внимания автор и портрет быта жителей Санкт-Петербурга. Автор приводит описание комнаты главного героя: *«Это была крошечная клетушка, шагов в шесть длиной, имевшая самый жалкий вид с своими желтенькими, пыльными и всюду отставшими от стены обоями, и до того низкая, что чуть-чуть высокому человеку становилось в ней жутко, и всё казалось, что вот-вот стукнешься головой о потолок. Мебель соответствовала помещению: было три старых стула, не совсем исправ-*

ных, крашеный стол в углу, на котором лежало несколько тетрадей и книг...» [1, с. 22]. Внутренне убранство комнаты навеивает тоску и уныние.

Огромное количество поклонников таланта Ф.М. Достоевского ежегодно посещают эти места. Писатель имел признание и успех ещё при жизни, а произведение «Преступление и наказание» было переведено на множество иностранных языков.

Стоит отметить, что Санкт-Петербург стал фоном печальных судеб героев во многих произведениях Ф.М. Достоевского, таких как: «Двойник», «Бедные люди», «Белые ночи» и др.

Не менее значимой фигурой в русской литературе является Н.В. Гоголь, который переезжает в город Санкт-Петербург в девятнадцатилетнем возрасте, мечтая стать великим писателем.

Санкт-Петербург предстаёт не таким как в его воображении, а менее красивым и великолепным. Город разочаровывает Н.В. Гоголя своими ценами, холодом, отсутствием тепла и яркого света. Всё это подрывает дух и здоровье начинающего писателя. Он мечтал снять небольшую квартирку с видом на Неву, но в театр его не берут, ранние произведения не были приняты критиками, и он вынужден устроиться мелким чиновником, всё это ещё больше его разочаровывает. Но, именно в этом городе, пройдя долгий и сложный путь длиною в восемь лет, сделавший из писателя литературного гения, будут созданы и запоминающиеся литературные персонажи, которые так близки и понятны читателю.

Н.В. Гоголь показывает столицу как город контрастов: элита и те, кто попали на самое дно, художники и неспешно прогуливающиеся влюбленные парочки. Повесть начинается со слов: *«Нет ничего лучше Невского проспекта, по крайней мере в Петербурге...»* [2, с. 2]. Для Санкт-Петербурга Невский проспект является сердцем города, местом гуляний, встреч, и в то же время место грехов и пороков. Таким, порой неприветливым, рисует образ

Санкт-Петербурга Н.В. Гоголь в повести «Невский проспект». Данное произведение входит в цикл под названием «Петербургские повести».

Вот так, Н.В. Гоголь описывает Невский проспект *«... не составляет ни для кого цели, он служит только средством: он постепенно наполняется лицами, имеющими свои занятия, свои заботы, свои досады, но вовсе не думающими о нем»* [2, с. 2].

В образе Невского проспекта прослеживается множество деталей, например: *«как чисто подметены его тротуары», «едва только взойдешь на Невский проспект, как уже пахнет одним гуляньем», «Невский проспект есть всеобщая коммуникация Петербурга»* [2]. В образе Невского проспекта автор раскрывает истинный образ Санкт-Петербурга.

Н.В. Гоголь показывает город в двух состояниях, в утренние и вечерние часы. Вот как он описывает утро: *«Начнем с самого раннего утра, когда весь Петербург пахнет горячими, только что выпеченными хлебами и наполнен старухами в изодранных платьях и салонах, совершающими свои наезды на церкви и на сострадательных прохожих. Тогда Невский проспект пуст...»* [2, с. 3]. И совсем иным представлен Невский проспект в вечерние часы: *«Но как только сумерки упадут на дома и улицы... Тогда настает то таинственное время, когда лампы дают всему какой-то заманчивый, чудесный свет. Вы встретите очень много молодых людей...»* [2, с. 3]. Автор подчеркивает, что надо обладать особым характером, чтобы прогуливаться по городу минимум дважды.

В повести «Невский проспект» герои и город объединены в единое целое. Герой является частью этого целого. Любая попытка главного героя изменить привычный уклад, оборачивается крахом. Главный герой художник Пискарев, бедный, тихий, по-детски наивный. Он влюблен в девушку, которая ведёт развратный образ жизни. И единственное желание нашего героя, убедить её «очиститься» от этой грязи и начать новую счастливую совмест-

ную жизнь. В ответ герой слышит лишь насмешки. Пискарёв заперся в своей комнате и целые сутки не выходил, позже его найдут мертвым. В итоге, он не справился с могуществом города, его нравами, и покончил жизнь самоубийством.

В повести «Невский проспект» Н.В. Гоголь показывает не только красоту города, но и неконтролируемую губительную силу Санкт-Петербурга.

Рассмотрим другую повесть Н.В. Гоголя «Шинель». Из сюжета повести мы узнаем, что старая шинель мелкого чиновника Башмачкина уже не сохраняет тепло как раньше, и он вынужден обратиться за помощью к портному, но сумма его не устраивает, и он вынужден начать серьезно экономить. Через полгода герой приобретает материал, обращается к портному, вскоре он появляется на работе в обновке, тем самым вызывая восторженные отзывы коллег. В один из вечеров засидевшись в гостях, нашего героя на улице избивают и забирают шинель. Добиться справедливости ему не удалось, вскоре Башмачкин заболевает и умирает.

В повести «Шинель» образ Петербурга описан достаточно подробно. Город Петербург со своей непогодой как бы окутывает главного героя, поглощает его. Например, улицы по которым ходит главный герой Башмачкин: *«пустынные улицы с тощим освещением», «сверкал только один снег по улицам», «...где перерезывалась улица бесконечною площадью с едва видными на другой стороне ее домами, которая глядела страшною пустынею», «он шел по вьюге, свистевшей в улицах»* [5].

В описании Петербурга присутствуют холодные оттенки, такие как серый и белый: *«петербургское серое небо», «...было бледно, как снег»* [5].

Автор подчеркивает и холодный петербургский климат: *«Есть в Петербурге сильный враг... Враг этот не кто другой, как наш северный мороз...»*. [5, с. 10].

Н.В. Гоголь при описании погоды использует такие выражения: *«порывистый ветер», «виноват петербургский климат», «штормовой вист», «наш северный мороз», «болит от морозу лоб и слезы выступают в глазах», «ветер, по петербургскому обычаю, дул на него со всех четырех сторон, из всех переулков»* [5].

Тема мороза является ключевой, на ней строится повествование, возникает необходимость покупки главным героем новый шинели. От мороза страдают все, и высокопоставленные чиновники, и простой народ. Мороз усугубит здоровье главного героя, приведёт его к смерти: *«И Петербург остался без Акакия Акакиевича, как будто бы в нем его и никогда не было...»* [5, с. 44].

В повести Н.В. Гоголя «Шинель» образ Петербурга показан в исключительно негативном свете: мрачный, холодный, равнодушный город.

В повестях Н.В. Гоголя «Невский проспект» и «Шинель» город выступает не просто фоном, а одним из главных действующих лиц. Город как будто оживает, и участвует в событиях и жизни героев.

Посмотрим на Санкт-Петербург глазами литературных героев А.С. Пушкина. Много связывает А.С. Пушкина с городом на Неве. Здесь прошли юношеские годы, написаны великие произведения, именно здесь произойдет роковая дуэль великого русского поэта.

Обратимся к поэме А.С. Пушкина «Медный всадник». В ней автор признается в любви к городу:

*«Люблю тебя, Петра творенье,
Люблю твой строгий, стройный вид,
Невы державное течение,
Береговой ее гранит...»* [6, с. 14].

Подробно описан Санкт-Петербург в начале поэмы, А.С. Пушкин сравнивает город до и после основания: *«на берегу пустынных волн», «по миши-*

стым, топким берегам, чернели избы здесь и там...», «и лес... кругом шумел» [6, с. 3].

Спустя сто лет Санкт-Петербург становится крупнейшим городом Европы, культурным и торговым центром России: *«Из тьмы лесов, из топи блат вознесся пышно, горделиво...», «Мосты повисли над водами...»* [6, с. 11].

А.С. Пушкин не упоминает название города, а использует такие выражения: *Петроград, Петра творенье, Петрополь, град Петров* [6].

В поэме «Медный всадник» А.С. Пушкин показал величие города, созданного на руинах. В описании города присутствует и Нева как нечто неотделимое: *«Невы державное течение», «Нева металась, как больной», «Нева вздувалась и ревела», «мятежный шум Невы и ветров раздавался»* [6].

Образ Петербурга занимает центральное место в поэме «Медный всадник». А.С. Пушкин подробно раскрывает этот образ, он показывает его духовное и природное развитие, силу и мощь этого города.

В русской литературе Санкт-Петербург предстаёт в двух обликах. Город, невероятно красивый, со своими величественными зданиями, дворцами, мостами, набережными, созданный руками гениальных архитекторов. Но был и другой Санкт-Петербург, город, с домами-колодцами, высокими тёмными лестницами, небольшими помещениями. Но даже такое описание Санкт-Петербурга, не только не отталкивает, а наоборот, привлекает и завораживает.

А.С. Пушкин признаётся Петербургу в безграничной любви, Н.В. Гоголь изображает лживость и пороки города, тогда как Ф.М. Достоевский показывает безысходность, страшную изнанку города.

Мы посмотрели на город глазами трёх великих писателей, каким разным он бывает, но всех их объединяет любовь к городу на Неве.

Возможность сравнить литературные образы Санкт-Петербурга с существующими городскими видами является дополнительным стимулом к чтению у обучающихся, который педагог может эффективно применять, чтобы повысить уровень интереса к изучению русской литературы.

Литература

1. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. - М.: Издательство «Э», 2016. - 592 с.
2. Гоголь Н.В. Невский проспект. - М.: Речь, 2014. - 112 с.
3. Гоголь Н.В. Шинель. - М.: Искатель, 2020. - 48 с.
4. Образ Петербурга на уроках литературы: Учебно-метод. пособие / Научный ред. и сост. Н.М. Свирина. - СПб.: «Паритет», 2003 – 288 с.
5. Петербургские страницы на уроках литературы. - СПб.: Типография СПбГУПИМ, 1997. - 120 с.
6. Пушкин А.С. Медный всадник. - М.: Проспект, 2020. - 64 с.
7. Санкт-Петербург в русской литературе: Учеб.-хрестоматия для учащихся 9-11-х кл. шк., гимназий, лицеев и колледжей: В 2 т. - Т 1. / М.Г. Качурин, Г.А. Кудырская, Д.Н. Мурин [2-е изд., испр. и доп.] - М.: «Свет», 1996. - 351 с.
8. Смородинова М.В. Формирование предметных компетенций учащихся основного общего образования: дис. ... канд. пед. наук. - М., 2015. - 194 с.
9. Смородинова М.В. Развитие ответственности обучающихся творческим специальностям средствами имитационной игры / И.В. Афанасьева, С.М. Куницына, М.В. Смородинова // Искусство и образование. 2019. № 5 (121). С. 188-194.
10. Afanasyev V. V., Kunitsyna S.M, Nechaev M.P. Formation of the Environment of Professional Self-Determination in Russian Schools // В сборнике: Proceedings of the International Conference on the Development of Educa-

- tion in Eurasia (ICDEE 2019). Труды Международной конференции. Сер. «Достижения в области социальных наук, образования и гуманитарных исследований». 2019. С. 86-91.
11. Cherdymova E.I., Ukolova L.I., Gribkova O.V., Kabkova E.P., Kudrinskaya I.V. Projective techniques for student environmental attitudes study // *Ekoloji*. 2018. Т. 27. № 106. С. 541-546.
12. Egorychev A.M., Akhtian A.G., Seitbattalova A.S., Levina I.D. Information support of the professional training of educational psychologists: implementation and development prospects // *Man in India*. 2017. Т. 97. № 16. С. 199-212.
13. Krivova A.L., Kurbakova S.N., Afanasev V.V., Rezakov R.G. Capabilities of cloud services and webinars effectiveness of teaching humanities students // *Utopia y Praxis Latinoamericana*. 2020. Т. 25. № Extra5. С. 135-146.
14. Madzhuga A. G., Fortova L. K., Afanasiev V. V., Dorofeev A. V., Yudina A. M., Fabrikov M. S., Filatova O. V., Maslova A. I. Motivational and value attitude of university students to their health as a basis for the implementation of health-repelling function of education // *Ponte*. 2020. Т. 76. № 3. С. 275-281.

REFERENCES

1. Dostoevskii F.M. *Prestuplenie i nakazanie*. - M.: Izdatel'stvo «E», 2016. - 592 s.
2. Gogol' N.V. *Nevskii prospekt*. - M.: Rech', 2014. - 112 s.
3. Gogol' N.V. *Shinel'*. - M.: Iskatel', 2020. - 48 s.
4. *Obraz Peterburga na urokakh literatury: Uchebno-metod. posobie / Nauchnyi red. i sost. N.M. Svirina*. - SPb.: «Paritet», 2003 – 288 s.
5. *Peterburgskie stranitsy na urokakh literatury*. - SPb.: Tipografiya SPBGUPM, 1997. - 120 s.
6. Pushkin A.S. *Mednyi vsadnik*. - M.: Prospekt, 2020. - 64 s.

7. Sankt-Peterburg v russkoi literature: Ucheb.-khrestomatiya dlya uchashchikhsya 9-11-kh kl. shk., gimnazii, litseev i kolledzhei: V 2 t. - T 1. / M.G. Kachurin, G.A. Kudyrskaya, D.N. Murin [2-e izd., ispr. i dop.] - M.: «Svet», 1996. - 351 s.
8. Smorodinova M.V. Formirovanie predmetnykh kompetentsii uchashchikhsya osnovnogo obshchego obrazovaniya: dis. ... kand. ped. nauk. - M., 2015. - 194 s.
9. Smorodinova M.V. Razvitie otvetstvennosti obuchayushchikhsya tvorcheskim spetsial'nostyam sredstvami imitatsionnoi igry / I.V. Afanas'eva, S.M. Kunitsyna, M.V. Smorodinova // Iskusstvo i obrazovanie. 2019. № 5 (121). S. 188-194.
10. Afanasyev V. V., Kunitsyna S.M, Nechaev M.P. Formation of the Environment of Professional Self-Determination in Russian Schools // V sbornike: Proceedings of the International Conference on the Development of Education in Eurasia (ICDEE 2019). Trudy Mezhdunarodnoi konferentsii. Ser. «Dostizheniya v oblasti sotsial'nykh nauk, obrazovaniya i gumanitarnykh issledovaniy». 2019. S. 86-91.
11. Cherdymova E.I., Ukolova L.I., Gribkova O.V., Kabkova E.P., Kudrinskaya I.V. Projective techniques for student environmental attitudes study // Ekoloji. 2018. T. 27. № 106. S. 541-546.
12. Egorychev A.M., Akhtian A.G., Seitbattalova A.S., Levina I.D. Information support of the professional training of educational psychologists: implementation and development prospects // Man in India. 2017. T. 97. № 16. S. 199-212.
13. Krivova A.L., Kurbakova S.N., Afanasev V.V., Rezakov R.G. Capabilities of cloud services and webinars effectiveness of teaching humanities students // Utopia y Praxis Latinoamericana. 2020. T. 25. № Extra5. S. 135-146.

14. Madzhuga A. G., Fortova L. K., Afanasiev V. V., Dorofeev A. V., Yudin A. M., Fabrikov M. S., Filatova O. V., Maslova A. I. Motivational and value attitude of university students to their health as a basis for the implementation of health-repelling function of education // Ponte. 2020. Т. 76. № 3. С. 275-281.

Бакланов Константин Владимирович
кандидат педагогических наук, доцент кафедры непрерывного образования
Института повышения квалификации и профессиональной переподготовки
ГОУ ВО МО «Московский государственный областной университет»

E-mail: k.v.baklanov@yandex.ru

Бакланова Наталья Константиновна
доктор педагогических наук, профессор, академик МАНПО

E-mail: nkbaklanova@mail.ru

Потапов Дмитрий Александрович
кандидат педагогических наук, доцент, заместитель
главного редактора журнала «Искусство и образование»

E-mail: dimacreator@mail.ru

Степичев Петр Анатольевич
кандидат педагогических наук, исполнительный директор
Национальной ассоциации преподавателей английского языка (г. Москва)

E-mail: teacherstepichev@yandex.ru

Baklanov Konstantin Vladimirovich
Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department
of Continuing Education Institute of Advanced Training and Professional
Retraining «Moscow State Regional University»

Baklanova Natalia Konstantinovna
Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Academician of MANPO

Potapov Dmitry Aleksandrovich
Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Deputy Editor-in-Chief of the «Art and Education»

Stepichev Pyotr Anatolyevich
Candidate of Pedagogical Sciences, Executive Director
National Association of English Language Teachers (Moscow)

ТВОРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В РАЗВИТИИ ЛИЧНОСТИ ПОДРОСТКА КАК ОСНОВА ПРОФИЛАКТИКИ ЕГО СУИЦИДАЛЬНОГО ПОВЕДЕНИЯ

В статье рассматривается проблема организации творческой деятельности как основы профилактики суицидального поведения подростков. Анализ причин, признаков готовящегося суицида, диагностики психологического состояния, особенностей личности подростка, роли семьи позволили авторам сделать вывод о необходимости творческой деятельности в профилактике суицида. Выявлены основные условия организации творческой деятельности: участие подростков в творческой деятельности, ориентация обучения на творческое развитие, создание ситуации успеха, предоставление самостоятельности, использование информационно – компьютерных технологий.

Ключевые слова: творческая деятельность, суицид, профилактика, личностный смысл, ценностно – смысловое отношение к жизни.

CREATIVE ACTIVITY IN THE DEVELOPMENT OF A TEENAGER'S PERSONALITY AS A BASIS FOR THE PREVENTION OF HIS SUICIDAL BEHAVIOR

The article deals with the problem of organizing creative activity as a basis for the prevention of suicidal behavior in adolescents. Analysis of the causes, signs of impending suicide, diagnosis of the psychological state, personality characteristics of the teenager, the role of the family allowed the authors to conclude that creative activity is necessary in the prevention of suicide. The main conditions for the organization of creative activity are identified: the participation of adolescents in creative activities, the orientation of training on creative development, the creation of a situation of success, the provision of independence, the use of information and computer technologies.

Keywords: creative activity, suicide, prevention, personal meaning, value-semantic attitude to life.

Поведение, отклоняющееся от норм и стандартов, принятых обществом, называют девиантным. Существует весьма значительный перечень видов девиантного поведения. Среди них: химическая зависимость, виктимное поведение, буллинг, воровство, лживость, депрессии и суицидальное поведение, сексуальные нарушения, любовная зависимость и др. Такое количество отклонений в поведении подростков подчеркивает актуальность проблемы его профилактики. Особо настораживают данные по самоубийствам среди несовершеннолетних. Суицидальное поведение – наиболее опасный и трагический вид девиантного поведения, нередко порождающий реальные попытки суицида и уносящий ежегодно сотни детских жизней. Безумно больно сознавать, что в силу обстоятельств, а то и по собственной глупости, ребенок утрачивает самое дорогое, что у него есть – жизнь.

Анализ причин, приведших к опасному распространению различных форм суицидального поведения в последние годы, позволяет выделить следующие:

1. Отсутствие у большинства подростков ценностного отношения к жизни. Подростку кажется, что жизнь вечна – завтрашний день наступит также как наступил сегодняшний; жизнь представляется как нечто само собой разумеющееся. Поэтому мысль о том, что дар, данный человеку один раз, в нашем бурном и динамичном мире можно утратить в один миг, причем возможностей и вариантов множество, – не приходит ему в голову. Отсюда невнимание и беспечность в вопросах личной безопасности, повышенная виктимность детей и подростков, безответственное стремление подвергать себя риску в процессе подросткового самоутверждения. Определенную «лепту» в формирование подобной безответственности вносят компьютерные игры – у персонажей может быть и пять, и десять жизней. Но у человека она только одна. Формирование ценностного отношения к жизни, особенно у подростков и старшеклассников, становится одной из стратегических задач, решение которой способно, в перспективе, существенно уменьшить масштабы распространения девиантного поведения.

2. Вторая причина, по которой суицидальное поведение становится привлекательным, – это присущее подросткам любопытство. Тема смерти часто представляется им некой таинственной областью знания (особенно это характерно для одаренных детей, любящих размышлять на интересные им темы). Смерть предстает некой гранью, за которой начинается новая реальность, тот самый мир иной, в который очень любопытно заглянуть. Интерес подростков к смерти умело подогревается деструктивными Интернет-ресурсами и сообществами. При этом отсутствует ясное понимание того, что в мир иной можно попасть только один раз и уже никогда не вернуться обратно.

3. Интерес к суицидальному поведению усиливается благодаря определенным тенденциям молодежной социальной моды и субкультурным влияниям. В этом контексте суицидальное поведение предстает как весьма интересная тема подростковых «тусовок», как средство продемонстрировать свою оригинальность, «взрослость», «выпендриться» перед сверстниками и получить признание, стать «авторитетным». Так, обсуждение способов как лучше «выпилиться» (т.е. совершить суицид) может вызывать у подростков жаркие многочасовые дискуссии, как очные, так и дистантные. Если на подобные дискуссии наложатся серьезные жизненные трудности и проблемы, – попытка суицида станет весьма вероятной.

Личный опыт и наблюдения, позволяют дать оценку риска втягивания детей и подростков в девиантное поведение, в том числе и суицидальное.

Существует несколько видов суицида: истинный, демонстративный, аффективный и скрытый [5].

- аффективный суицид – самый опасный и непредсказуемый вид суицида. Совершается быстро, под влиянием душевного порыва. Демонстративный суицид - попытка привлечь внимание к своим проблемам, характеризуется причинением физического вреда самому себе.

- истинный спланированный суицид – тщательно подготовленный реальный суицид. От момента принятия решения об уходе из жизни до суицидальной попытки проходит значительное (до нескольких месяцев) время.

Реальные, а не демонстративные самоубийцы – всегда «тихие». Если они и обсуждают тему смерти, то очень эпизодически и абстрактно. Завуалированные разговоры могут вестись от другого лица («мой знакомый из параллельного класса...», «один парень из секции...» и т.п.). На самом деле подросток говорит о себе. Этот прием они часто используют, чтобы скрыть свои намерения и проблемы, в том числе и не связанные с суицидом. Часто, например, он может использоваться, чтобы скрыть развивающуюся зависи-

мость. Если подобные разговоры имели место – это серьезный повод насторожиться. Известно, что спланированный суицид характеризуется осознанностью и тщательной подготовкой, которая может занимать несколько месяцев, а подготовка, в свою очередь, требует сбора и изучения информации о выборе способа смерти. Следует обратить внимание, какие Интернет-ресурсы посещает ребенок, и какие запросы делает в поисковых системах (при определенных условиях это можно проверить), не появилось ли в его окружении новых, незнакомых ранее людей. (среди них могут быть представители деструктивных сообществ, подталкивающих к совершению суицида на фоне неразрешенных проблем), не имели ли место необъяснимые встречи и отлучки из дома под сомнительным предлогом.

Нередко незадолго до совершения спланированной суицидальной попытки подросток стремится привести в порядок «дела». В частности, встречается с близкими друзьями, чтобы попрощаться. Может раздавать им на память ценные вещи (часы, телефон и т.п.), а родителям говорит, что потерял их. Не часто, но могут появляться краткие, отрывочные записи и рисунки суицидальной тематики.

На фоне подготовки суицида заметно изменяется психологическое состояние подростка – он принял решение, что дальше жить не будет. Биологически он еще жив, но психологически - практически мертв. Характерна резкая утрата интереса ко всем ранее желанным увлечениям, сужение круга общения, безразличие к тому, что еще недавно казалось значимым.

Если психологическое состояние и мотивация поведения ребенка резко изменились без видимых причин, – это сигнал тревоги, даже если эти изменения и не связаны с подготовкой к смерти. Потенциальный самоубийца как правило замкнут, молчалив, отрешен от всего, что происходит вокруг, меньше общается с родителями, а на вопрос: «Что у тебя случилось?» отвечает, что все в порядке, но в голосе чувствуется неискренность. Однако так бывает

не всегда. Самоубийца мальчик-подросток из одной Подмосковной школы – обычно спокойный, немного флегматичный, в день смерти был необычно весел, бодр, выглядел жизнерадостным. Необъяснимое радостное возбуждение на фоне обычного спокойствия ребенка, резкий душевный подъем, так же, как и молчаливая замкнутость, являются тревожным сигналом. Еще более опасная ситуация – когда видимых изменений в состоянии и поведении ребенка не отмечается, а подготовка суицида незаметно для родителей и педагогов продолжается. В этом случае все равно остаются определенные шансы предотвратить суицидальную попытку. Могут в этом помочь, с определенными оговорками, близкие друзья потенциального самоубийцы, при условии тактичного и не директивного разговора с ними. Серьезный психологический барьер в преодолении суицида – восприятие подростками мира взрослых как чужого.

Способы совершения суицида, получившие распространение в последние годы. В первую очередь, это прыжки с крыш и верхних этажей зданий. В печальном списке «лидерства» оказались также: повешение, прыжки под поезд, перерезание вен, использование сильнодействующих лекарств и отравляющих веществ (ядов), применение огнестрельного оружия родителей, хранящегося с нарушением закона.

Статистика суицидальных попыток и завершенных суицидов несовершеннолетних показывает тенденции, важные с точки зрения организации и содержания профилактической работы.

Так, наиболее резкий рост количества детских суицидов по данным Уполномоченного по правам ребенка РФ, имел место в 2016 году - на 57%, хотя с 2010 по 2015 год оно стабильно снижалось на 10%. Такой рост за год наводит на мысль, что кем-то осуществляется целенаправленная работа по увеличению числа детских самоубийств (на этот же год пришелся пик активности так называемых «групп смерти» и распространения суицидальных игр

в Интернете). В том же 2016 году зафиксировано 4 тыс. суицидальных попыток, из них 750 закончились летальным исходом. Следует учитывать, что многие суицидальные попытки не фиксируются, в т.ч. скрываются родителями с целью избежать дальнейших проблем. Согласно официальной статистике, примерно одна из пяти суицидальных попыток заканчивается смертью.

В 2018 году, по данным того же источника, зафиксирован рост суицидов несовершеннолетних на уровне 14%. При этом, более 50% суицидальных попыток совершается в родительском доме, примерно 40% - вне дома, и менее 10% - в иных местах.

Показатели локального характера: в январе-феврале 2020 года в Подмосковье зафиксировано пять завершенных попыток суицида несовершеннолетних. Все жертвы – младшие подростки в возрасте 11-12 лет. Основная установленная причина суицида – неразделенная любовь. (критический возраст подросткового суицида – 13-14 лет, а все жертвы существенно младше). Заметно «помолодела» неразделенная любовь. Представляется, что эти несчастные дети пали не столько жертвами неразделенной любви, сколько ее отсутствием вообще.

Они искали любви и не нашли; они стремились обрести ее, но были фрустрированы. Именно отсутствие любви погубило их.

Статистические данные, приведенные в разных источниках, существенно различаются между собой. Это может объясняться как погрешностями, так и особенностями методик подсчетов. Однако для выстраивания профилактической работы важны тенденции.

Лидирующие причины подростковых суицидов:

Семейные и детско-родительские конфликты (первое место; по некоторым данным – свыше 30% случаев).

Неразделенная любовь, потеря объекта любви, психосексуальные проблемы, мнимая сексуальная несостоятельность (второе место; разрыв сокращается, а в Московской области – первое место за пять месяцев 2020 года).

Депрессивные тенденции, чувство безысходности, отсутствие смысла существования (чаще проявляется в отдаленных регионах, чем в мегаполисах, но в целом заметно уступает первой и второй группе причин).

Возрастной фактор риска суицида – крайне важен в разработке содержания, планировании и организации профилактической работы. Наиболее опасный период – 12-16 лет, критический год – от 13 до 14.

Сезонный фактор: по привычной нам логике пик суицидов должен бы приходиться на осень – плохая погода, сумрачный пейзаж, усиление депрессивных тенденций. Однако, нет. Пик подростковых суицидов приходится на весенне-летний период. По одним данным – это май-июнь, по другим – июнь – август. Это актуализирует задачу профилактики суицидов несовершеннолетних в детских оздоровительных лагерях.

Гендерный фактор: девочки предпринимают попытки суицида в два раза чаще мальчиков, но умирают в четыре (по другим данным – в два) раза реже. Это связано, в том числе, с выбором способов самоубийства и большей склонностью девочек к демонстративному суициду.

Несколько лет назад начали появляться деструктивные Интернет-ресурсы и сообщества как фактор возможного вовлечения несовершеннолетних в суицидальное поведение (например, «группы смерти»). Наиболее известные сообщества – «Синий кит», «Беги или умри», «Я в игре». В последнее время проявляет себя (правда, пока незначительно) игра-вирус «Мо-Мо», направленная, в основном, на запугивание детей младшего школьного возраста.

Призывы присоединяться к суицидальным играм были несколько лет назад обнаружены на обертках от жевачки в нескольких городах России, в

т.ч. в Калининграде и Краснодаре. Невольно создается впечатление, что проводится целенаправленная и скоординированная работа по вовлечению наших детей в суицидальное поведение. Обращает на себя внимание высокая мобильность деструктивных ресурсов и сообществ в Интернете. Как только «уплыл» «Синий кит», появились новые сообщества подобной же направленности.

На сегодняшний день отсутствуют официальные данные, подтверждающие непосредственную взаимосвязь между активностью деструктивных ресурсов и числом суицидальных попыток несовершеннолетних. Остается лишь предполагать, что такая взаимосвязь существует, и, в процессе профилактической работы предостерегать подростков от приобщения к источникам информации суицидального характера и суицидальным сообществам в социальных сетях. Для информации: социальная сеть «В контакте» фиксирует порядка 3 млн. запросов в месяц, связанных с суицидальной тематикой. По данным, приводимым ресурсом letidor.ru, в России свыше 90% подростков от 13 лет и старше пользуются Интернетом бесконтрольно (для детей 9-10 лет соответственно около 70%); наиболее посещаемые детьми сайты: социальные сети (59%), интернет-магазины (9,1%), порносайты (8,8%), почта (5,7%), нелегальное ПО (3,4%). Игры, агрессивные форумы (жестокость, насилие, оружие и т.п.), азартные игры, наркотики, сквернословие в совокупности образуют оставшиеся проценты.

По мнению многих специалистов, основными источниками угроз суицидального характера и распространителями суицидальной информации становятся социальные сети. Ключевым фактором профилактики вредоносных воздействий Интернета был и остается родительский контроль.

Принадлежность подростков к деструктивным субкультурным группам как фактор втягивания подростков в суицидальное поведение - Некоторые из таковых, в частности определенные ответвления неформальных движений

Эммо и Готты, склонны к пропаганде и реализации суицидального поведения различных форм. Известны случаи, когда состоящие в подобных объединениях подростки делали демонстративные порезы на руках, чтобы показать, что они пытались уйти из жизни. Это считается очень почетным поступком и повышает статус подростка в группе «единомышленников».

Серьезной родительской ошибкой является отношение к субкультурным увлечениям ребенка как невинной забаве, определяемой особенностями возраста. Суицидальные субкультуры имеют специфическую атрибутику— следует обратить внимание на подростка, если у него таковая присутствует, а также на предпринимаемые им попытки ее распространения. С совершенно безобидных, на первый взгляд инструкций («Нарисуй царапку!», «Надень рубашку в синюю клеточку!» и т.п.) начались попытки массового втягивания подростков в деятельность одной из деструктивных Интернет-групп, в г. Подольске. Подобные случаи имели место по всей России.

Одним из ведущих направлений работы по профилактике суицидального поведения и суицидов является выявление и сопровождение учащихся группы риска. Основными факторами риска, требующими, как минимум, повышенного внимания к подростку являются:

- Различные формы семейного неблагополучия (в т.ч. развод или смерть одного из родителей, конфликтные и асоциальные семьи и др.).
- Близкие родственники, друзья или кумиры совершили суицид.
- Неразделенная первая любовь.
- Ранняя половая жизнь.
- Признаки развития различных зависимостей (аддикций).
- Отвержение сверстниками по каким-либо причинам.
- Пребывание в негативных субкультурных группах и Интернет-сообществах.

- Имеющаяся в прошлом попытка суицида.

Массовые тестирования на склонность к суициду, повсеместно реализуемые сейчас в образовательных организациях, вызывают споры специалистов психолого-педагогического профиля по поводу их эффективности и целесообразности.

На наш взгляд, было бы более рациональным начинать диагностическую работу именно с выявления группы риска. Классные руководители и школьные психологи в целом располагают информацией об учащемся, позволяющей это сделать без особой затраты временных и трудовых ресурсов. У подростка может присутствовать только один фактор риска, а может быть – целый ряд. Так выстраивается несколько «кругов» с точки зрения возрастания суицидальных рисков. Диагностика психического развития с целью определения факторов риска включает изучение детско- родительских взаимоотношений, поведения членов семьи, потребностей, мотивов и чувств подростка, поблеем, волнующих ребенка. Методами диагностики являются наблюдение, эксперимент, опрос тестирование, проективные методики, анализ документации. Появляется возможность углубленного исследования особенностей личности таких детей. – это и тестовые диагностические методики, и наблюдение, и индивидуальная беседа и другие методы [1]. Полученная таким образом диагностическая информация позволит более гибко и вариативно выстраивать профилактическую работу, сделать ее более индивидуализированной.

Однако следует иметь ввиду, что результаты, полученные даже с помощью нескольких методов исследования, носят лишь вероятностный характер. Порой источником более достоверной информации является внимательная оценка динамики поведения и психоэмоционального состояния школьника.

Что, в первую очередь, следует предпринять, если подтвердились худшие опасения – ребенок готовит суицид? Прежде всего, учащийся, проявивший серьезные суицидальные намерения, должен находиться под постоянным наблюдением – как в школе, так и дома. Наиболее опасная ситуация возникает, когда подросток находится на улице бесконтрольно. Это могут быть минуты – по дороге из школы домой, но они могут сыграть роковую роль. В ряде случаев ребенок может быть помещен в специализированное детское учреждение – под постоянное наблюдение (родители нередко стараются избежать этого по понятным причинам). Выявить подлинные причины и особенности готовящегося суицида иногда помогают близкие друзья подростка, которые не хотят, чтобы он умер (выше мы уже говорили об этом). Родителям необходимо обратиться за помощью к детскому психиатру – многие попытки суицида у подростков могут быть вызваны скрытыми психическими заболеваниями, не проявившимися до начала пубертатного периода. Они также могут порождать поведение, схожее с суицидальным, но имеющее иной генезис. Девочка-подросток периодически наносила себе порезы острыми предметами, что напомунало демонстративные суицидальные попытки, а на самом деле было вызвано психопатологией.

Зачастую откровенный, доверительный разговор со взрослым предотвращает суицид. Работникам образовательных организаций такой разговор часто не удается – негативно сказывается «административный ресурс», у ребенка появляется страх огласки и наказания, и он замыкается в себе, что делает ситуацию еще более опасной. То же справедливо и в отношении родителей – «предки не понимают...». Подростки, лишённые устойчивого эмоционального контакта с родителями, «привыкают» к подобной ситуации. Общаюсь с родителями на функционально-ролевом уровне, они и не надеются получить эмоциональную поддержку в предсуицидальной ситуации. Дать та-

кую поддержку и отговорить от рокового шага удастся профессионалам - психологам анонимного подросткового телефона доверия.

В профессиональном педагогическом лексиконе часто присутствует словосочетание «оказать психологическую помощь», что предполагает различные технологии, техники и методики оказания психологической помощи, порой весьма изысканные. Но на практике очень часто самой эффективной психологической помощью в критической ситуации оказываются очень простые, по сути, действия – выслушать, выразить понимание и принятие, произнести слова сочувствия и поддержки. Именно это, в первую очередь, необходимо замкнувшемуся в себе под гнетом проблем подростку.

Необходимо формирование у школьников ценностно-смыслового отношения к жизни. У подростков, имеющих серьезные жизненные цели, которые образуют для них личностный смысл, суицид маловероятен. Такие цели нужно показать и разъяснить подростку.

Развитие личности подростка составляет главную задачу профилактики суицида. В подростковом возрасте формируется мировоззрение, появляется самооценка как регулятор поведения, возникает чувство взрослости. Школа, семья, занятия в студиях, кружках, секциях, других учреждениях дополнительного образования становятся источниками развития творческих интересов и способностей подростков. Развитие интереса к творческой деятельности достигается благодаря:

- организации и участию подростков в творческой деятельности (учебной, организаторской, общественной и др.),
- ориентации содержания, форм, методов и средств обучения на творческое развитие личности,
- созданию ситуаций успеха, положительных эмоциональных переживаний,

- предоставления подросткам самостоятельности, определенной свободы в выборе содержания, форм и методов обучения и контроля,
- использование информационно – компьютерных технологий [2, С.146].

Занятия по интересам способствуют включению подростков в позитивную деятельность и общение. Развитие личности подростков, формирование у них позитивных личностных перспектив, образующих личностный смысл, становится основой профилактики суицида.

Важную роль в профилактике суицида может сыграть про ориентационная работа, формирование стремления к продолжению образования и перспективам карьеры, а также и религиозное воспитание, поскольку жизнь есть Божий дар, а самоубийство – один из тягчайших грехов.

Однако в реализации профилактики суицида следует соблюдать чувство меры, дабы не вызвать у учащихся чрезмерный интерес к суицидальной проблематике.

Серьезной трудностью, с которой приходится сталкиваться в процессе контрсуицидальной работы, является то, что большинство подростков склонны драматизировать и преувеличивать свои проблемы в силу отсутствия опыта и известных психологических особенностей возраста. Проблема – не патология, а признак нормального развития личности. Важно объяснить это родителям учеников.

Следует также напомнить родителям, что у них есть свой жизненный опыт. Пусть поделятся им в нужный момент, расскажут, как они решали проблемы и преодолевали свои жизненные трудности. Быть может, этот разговор сыграет решающую роль в предотвращении трагедии.

Зачастую фактором риска суицида у подростков является ощущение ненужности, никчемности и незначимости, отсутствие перспектив, особенно распространенное в депрессивных регионах. «Ты никто и зовут тебя никак», -

эта фраза, в сочетании с отсутствием эмоциональной поддержки, может стать катализатором формирования суицидальных намерений.

Включение подростков в совместную значимую творческую деятельность и позитивное общение дает им возможность пережить чувство личной значимости и сопричастности к чему-то важному, эмоциональное единство со сверстниками. Это эффективное средство профилактики суицидального поведения, но лишь при учете индивидуальных особенностей и запросов учащегося.

В использовании широких возможностей современной системы дополнительного образования, подростковых объединений и клубов, в том числе для психоземональной поддержки учащихся в сложный возрастной период развития, речь должна идти о выстраивании индивидуальной траектории развития личности, создании вокруг ребенка социальной «экосреды», являющейся для него поддержкой и защитой.

В современных условиях наиболее распространенная ошибка родителей – отсутствие эмоционального контакта с ребенком. Сведение родительства к выполнению набора социальных и бытовых функций, высокая занятость, влияние информационных технологий и виртуальной среды приводят к тому, что родители не могут поддерживать с ребенком необходимый для него уровень эмоционального обмена, а нередко и не понимают его важности. Эмоциональный дискомфорт ребенка существенно усиливается, если в семье имеют место конфликтные супружеские отношения. Подростки, особенно младшие, болезненно переживают ссоры родителей. Эмоциональное неблагополучие способно внести весомый «вклад» в негативное течение обстоятельств, толкающих подростка к последнему, трагическому шагу.

Профилактика суицидального поведения, как и других видов девиантного поведения, должна быть системной, методичной и продолжительной. Одна «кавалерийская атака», одно, пусть и масштабное мероприятие, не при-

несет устойчивых результатов. Необходим системный целостный поход, объединение, интеграция и гармонизация всех социальных институтов, всех специалистов [1].

Для планирования и реализации системной профилактической работы в масштабе образовательной организации необходима разработка соответствующей программы. Ее содержание, выбор форм работы – в значительной мере вопрос сотворчества педагогов, психологов, администрации. Важно наличие в подобной программе ряда согласованных, как минимум четырех, блоков:

- выявление и сопровождение детей группы риска;
- профилактическая работа с подростками соответствующих возрастных групп;
- психолого-педагогическое просвещение родителей;
- работа с педагогами образовательной организации по вопросам профилактики суицидального поведения [4].

Литература

1. Бакланова Н.К. Работа с неблагополучной семьей: Учебно – методическое пособие. – М.:2018. – 68 с.
2. Бакланов К.В., Бакланова Н.К., Потапов Д.А., Степичев П.А. Формирование творческой направленности педагога в процессе профессиональной подготовки // Искусство и образование. 2018. № 2(112). – С. 140 – 147.
3. Бакланов К.В., Потапов Д.А. Психологическое сопровождение развития креативности будущих педагогов в процессе профессиональной подготовки // Профессиональное мастерство и успешность деятельности специалиста педагогического профиля: Монография / Под научной редакцией Н.К.Баклановой. – М.: Экон информ, 2012. – С.19 – 28.

4. Бакланов К.В., Бакланова Н.К., Потапов Д.А. Творчество и мастерство в деятельности педагога дополнительного образования // Искусство и образование. 2020. № 5 (127). С. 226-235.
5. Рождественская Н.А. Девиантное поведение и основы его профилактики у подростков: учеб. пособие. – М.: Генезис, 2015. – 216 с.

REFERENCES

1. Baklanova N.K. Rabota s neblagopoluchnoi sem'ei: Uchebno – metodicheskoe posobie. – М.:2018. – 68 s.
2. Baklanov K.V., Baklanova N.K., Potapov D.A., Stepichev P.A. Formirovanie tvorcheskoi napravlenosti pedagoga v protsesse professional'noi podgotovki // Iskusstvo i obrazovanie. 2018. № 2(112). – S. 140 – 147.
3. Baklanov K.V., Potapov D.A. Psikhologicheskoe soprovozhdenie razvitiya kreativnosti budushchikh pedagogov v protsesse professional'noi podgotovki // Professional'noe masterstvo i uspehnost' deyatel'nosti spetsialista pedagogicheskogo profilya: Monografiya / Pod nauchnoi redaktsiei N.K.Baklanovoi. – М.: Ekon inform, 2012. – S.19 – 28.
4. Baklanov K.V., Baklanova N.K., Potapov D.A. Tvorchestvo i masterstvo v deyatel'nosti pedagoga dopolnitel'nogo obrazovaniya // Iskusstvo i obrazovanie. 2020. № 5 (127). S. 226-235.
5. Rozhdestvenskaya N.A. Deviantnoe povedenie i osnovy ego profilaktiki u podrostkov: ucheb. posobie. – М.: Genezis, 2015. – 216 s.

Горбунова Ирина Борисовна
доктор педагогических наук, профессор,
главный научный сотрудник учебно-методической лаборатории
«Музыкально-компьютерные технологии» ФГБОУ ВО
«Российский государственный педагогический университета им. А.И. Герцена»

E-mail: gorbunovaib@herzen.spb.ru

Мезенцева Светлана Владимировна
кандидат искусствоведения, доцент,
заведующая кафедрой искусствоведения, музыкально-инструментального и вокального
искусства ФГБОУ ВО «Хабаровский государственный института культуры»

E-mail: Mezenceva-sv@yandex.ru

Gorbunova Irina Borisovna
Professor, Doctor of Pedagogical Sciences, Chief Researcher of the education and methods
laboratory Music Computer Technologies at the Herzen State Pedagogical University of Russia.

Mezentseva Svetlana Vladimirovna
Associate professor, candidate of art history. Associate professor, head of the department of art
history, musical-instrumental and vocal art, Khabarovsk State Institute of Culture.

МУЗЫКАЛЬНО-КОМПЬЮТЕРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В РАЗВИТИИ МУЗЫКАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ АСПЕКТОВ КОНЦЕПЦИИ «ОДИН ПОЯС, ОДИН ПУТЬ»

Аннотация. В настоящей работе предлагается рассмотреть один из аспектов инициативы «Один пояс, один путь» с точки зрения развития музыкально-культурных связей при помощи музыкально-компьютерных технологий. Описываются некоторые музыкально-компьютерные лаборатории в вузах Китая, их программно-аппаратное обеспечение, а также приводится описание Международного форума российско-китайских музыкальных вузов под эгидой «Один пояс, один путь» 2018 года в г. Харбин. В результате делается акцент на перспективности нового взгляда, предложенного авторами в концепции международных отношений в области культуры и искусства.

Ключевые слова. Инициатива «Один пояс, один путь», музыкально-компьютерные технологии, музыкально-компьютерные лаборатории, музыкальная культура Китая.

MUSIC COMPUTER TECHNOLOGIES IN THE DEVELOPMENT OF MUSICAL AND CULTURAL ASPECTS OF THE "ONE BELT, ONE ROAD" CONCEPT

Abstract. In this paper, it is proposed to consider one of the aspects of the "One Belt, One Road" initiative from the point of view of the development of musical and cultural ties using music and computer technologies. Some music and computer laboratories in universities in China, their software and hardware are described, as well as a description of the International Forum of Russian-Chinese Music Universities under the auspices of "One Belt, One Road" 2018 in Harbin. As a result, an emphasis is placed on the perspectiveness of the new view proposed by the authors in the concept of international relations in the field of culture and art.

Keywords. Initiative «One belt, one way», music computer technologies, music computer laboratories, the musical culture of China.

Введение в проблему. В настоящее время Китай стал динамично развивающейся страной и превратился в один из центров мировой экономики. «Руководители Китая, выдвигая важную задачу - продвижение вовне достижений китайской культуры и поддержание позитивного имиджа Китая, опираются на ценности конфуцианской культуры, внедряют и активно используют принципы богатого духовного прошлого китайской цивилизации. Традиционные ценности, ориентированные на гармонию и стабильность, могут сыграть стимулирующую роль в процессе внутреннего сплочения, повышения международного авторитета страны и связаны со стремлением Китая стать «духовной сверхдержавой» [1, с. 132]. В Китае разработаны новые концепции: «Китайская мечта» и «Один пояс, один путь» для сближения и укрепления связей между разными народами в области культуры. Идею «Китайской мечты» озвучил председатель КНР, генеральный секретарь ЦК КПК Си Цзиньпин 29 ноября 2012 года. Ее суть заключается в возрождении китайской нации на основе построения социализма с китайской спецификой. «Один пояс, один путь» - инициатива объединённых проектов «Экономиче-

ского пояса Шелкового пути» и «Морского Шёлкового пути XXI века» с 2010 года. Суть инициативы обозначается в поиске, формировании и продвижении новой модели международного сотрудничества и развития. Стратегический союз высших учебных заведений «Одного пояса, одного пути» включает 8 заграничных (для Китая) и 39 национальных вузов. Он стал отличной площадкой для сотрудничества вузов стран, расположенных вдоль экономического пояса Шелкового пути. В настоящей работе предлагается рассмотреть один из аспектов концепции «Один пояс, один путь»: развитие музыкально-культурных связей при помощи музыкально-компьютерных технологий (МКТ).

2. Краткий обзор исследований (литературы). Существуют разнообразные виды, формы и механизмы взаимодействия культур Запада и Востока, а также и различные взгляды на осмысление этого взаимодействия. Не углубляясь в проблему «Восток-Запад», которая является темой специальных исследований, отметим некоторые современные работы, нацеленные на анализ взаимодействия стран в наши дни и изучения роли глобализации в этом процессе. «В XX веке особенно распространен «пограничный», раздвоенный тип личности переходной эпохи, предрасположенный к «наведению мостов» между своей и чужой культурой, переходом культурной границы Востока и Запада» отмечает Н.В. Выжлецова [2]. Анализу межкультурного и межкультурно-информационно-семантического взаимодействия музыкальных систем в их информационно-семантической представленности посвящено исследование А.Б. Каяк [3], один из интересных аспектов раскрывается в работе Е.А. Широковой, посвященной музыкальному фестивалю в диалоге культур как специфической форме коммуникации [4]. Один из первых масштабных трудов, в котором детально исследован долгий исторический путь зарождения и формирования русско-китайских музыкальных связей (начало XX века – наши дни), способствовавших взаимообогащению и взаимопроникновению культур Востока и

Европы, принадлежит Цзо Чжэньгуань [5]. Проблемы интернационализации высшего образования в Китае рассматривают И.А. Шведова [6], В.В. Калита и Е.Б. Марин [7], вопросы межкультурной коммуникации и традиционных ценностей в современной высшей школе КНР изучает Е.В. Ковтун [8], проблемы взаимодействия с традициями российского музыкального образования – Г.А. Дивеева [9], а также многие другие исследователи. Роли России и стран Центральной Азии в реализации китайской инициативы «Один пояс, один путь» посвящены, в основном, экономические и политические исследования [10]. Исследователи из КНР активно освещают вопросы глобализации образования и роли МКТ и мультимедиа в ней: Го Ки Менг [11], Шо-Ю Л.[12], Го Мэн [13], Лю Цин [14], Цуй Хунхфэй [15; 16], Юань Липин [17], Чэнь Сикай [18], Сунь Сяомань, Цюань Си [19], Сунь Юй [20], Ван Ченглай [21], Ю Цянь [22] и другие.

3. Методы (методики). В вопросе развития музыкально-культурных связей при помощи музыкально-компьютерных технологий авторам было необходимо проанализировать состояние в области МКТ в России и Китае, для чего был применен метод сравнительного анализа. В настоящей работе приводятся данные, полученные одним из авторов данной статьи - С.В. Мезенцева - непосредственно в процессе наблюдения и прямого участия в Международном форуме российско-китайских музыкальных вузов под эгидой концепции «Один пояс, один путь» в Харбинской консерватории (КНР) в 2018 году, а также данные из музыкально-компьютерных лабораторий некоторых вузов КНР, что представляет собой своеобразный «полевой метод» сбора материала и включает метод наблюдения, фиксирования и описания. Также авторами анализировались музыкальные материалы, созданные в указанных лабораториях.

4. Результаты и их обсуждение. Одному из авторов настоящей статьи – С.В. Мезенцевой – удалось побывать на Международном форуме Рос-

сийско-китайских музыкальных вузов в Китае в Харбинской консерватории 12 января 2018 года под эгидой инициативы «Один пояс, один путь». Ввиду уникальности этого мероприятия и важности озвученных на форуме идей в ракурсе как настоящего исследования, так и, в целом, развития музыкальной культуры и международного взаимодействия, остановимся подробнее на содержании основных идеях докладов.

Участниками форума стали представители 8 консерваторий Китая: Центральной, Шанхайской, Тяньцзиньской, Шеньянской, консерватории им. Синь Сихай, Сианьской, Уханьской, Харбинской (самой молодой консерватории в КНР). Вузы России были представлены Санкт-Петербургской государственной консерваторией им. Н.А. Римского-Корсакова, Казанской государственной консерваторией им. Н.Г. Жиганова, Российским государственным педагогическим университетом им. А.И. Герцена, Хабаровским государственным институтом культуры. На этом форуме лейтмотивом в докладах участников проходила идея о необходимости тесного сотрудничества России и Китая в области музыкальной культуры и музыкального образования, подтверждаемая своеобразной метафорой «Китай в музыке без России – как балалайка без струны».

Чжоу Хайхун – проректор Центральной музыкальной консерватории, музыковед, критик, музыкальный психолог и педагог, заместитель председателя Всекитайского научного общества музыкальной психологии – из основных проблем отмечал достаточно низкий уровень музыкального образования в школах Китая, недостаток консерваторий в стране, необходимость расширять культурную среду в целом. Им была приведена интересная статистика: если один раз в городе со средним количеством населения в год ребенок 6-15 лет посетит с родителями концерт симфонического оркестра, то для удовлетворения такой потребности необходимо 18 симфонических оркестров.

Цзи Хуэйбинь – ректор Шэньянской консерватории, исполнительный директор постоянного комитета ассоциаций содействия идейно-политической работы Китая – в своем выступлении подчеркивал необходимость усиливать совместное создание консерваторий; в создании «мировых первоклассных вузов и первоклассных дисциплин» применять богатый опыт Шэньянской консерватории.

Фан Цзяньцзюнь – вице-директор, профессор Тяньцзинской консерватории – как одну из важнейших проблем обозначил отсутствие двуязычных (русско-китайских) учебников и учебных пособий по музыкальным дисциплинам. Научно-педагогическая деятельность Фан Цзяньцзюнь связана с музыкальной этнографией. Долгое время он занимается преподаванием и исследованием археологии музыки, истории китайской древней музыки, музыкальной этнографии

Ректор Уханьской консерватории Ху Чжипин (виртуозный исполнитель на традиционном китайском струнном инструменте эрху, теоретик национальной музыки, соавтор «Начального курса обучения теории китайской традиционной музыки») в своем докладе о подготовке наилучших специалистов инновационного типа в сфере музыкального искусства призвал совершенствовать добродетель, личное обаяние; стремиться воспитывать мораль, нравственность, чтобы «специалисты становились качественными»; придерживаться плюрализма. Инновационная подготовка специалистов подразумевает не просто первоклассных специалистов, но прежде всего – духовно и морально воспитанных. Также Ху Чжипин отметил необходимость преобладания практических дисциплин: «Особое внимание необходимо уделять музыкальной практике студентов».

Проректор Сианьской консерватории Ань Цзиньюй подчеркнула необходимость проведения подобных Международных российско-китайских форумов для обмена и сотрудничества творческих вузов двух стран.

Проректор Харбинской консерватории (в стенах которой и проходил форум) Тао Ябин представил новейшую китайскую консерваторию, основанную в марте 2016 г., занимающую 68000 м² и состоящую из 9 зданий, выполненных в «самобытном русском архитектурном стиле». Харбину присвоено почетное звание «Города музыки», а преимуществом консерватории признается территориальная близость к богатым культурным традициям России. Из 75 преподавателей консерватории – 11 из России. В рамках настоящего исследования большой интерес представляют научные монографии Тао Ябин: «История китайско-западной музыкальной коммуникации», «Китайско-западные музыкальные обмены между Династиями Мин и Династиями Цин», «Исследование по музыкантам и музыкальным историческим материалам в Северо-Восточном Китае», «Исследование музыки национального меньшинства по реке Хэйлунцзян», «Воспоминание исторических событий о российско-китайском музыкальном обмене и размышления о современности» [23, с. 20].

Доклады российских участников демонстрировали открытость и готовность к международному сотрудничеству.

Один из авторов статьи – С.В. Мезенцева – побывала в нескольких музыкально-компьютерных лабораторий в вузах Китая с целью знакомства с концепцией и оценить уровнем технологического оснащения учебных заведений. Кратко опишем их с точки зрения программно-аппаратного обеспечения.

Музыкально-компьютерная лаборатория Музыкального института Харбинского педагогического университета (г. Харбин, провинция Хэйлунцзян, КНР). В лаборатории используется современное программное и аппаратное обеспечение. Персональные компьютеры, электронный клавишный синтезатор в качестве MIDI клавиатуры, например, Logic Pro X - программа

для профессионального создания музыки, обработки и микширования звука, Sibelius - редактор нотных партитур (нотный редактор) и другие.

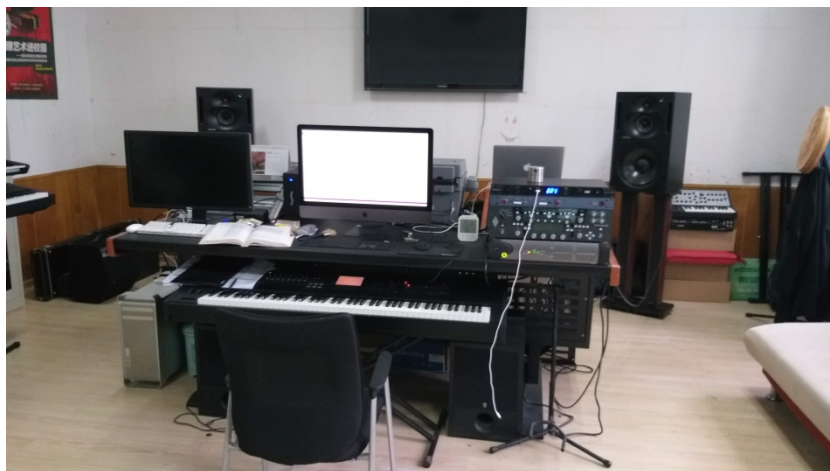


Рис. 1. Музыкально-компьютерная лаборатория Музыкального института Харбинского педагогического университета (г. Харбин, провинция Хэйлунцзян, КНР), 2019 г.

Интересно отметить, что при работе в музыкально-компьютерных программах учащиеся опираются на учебник по оркестровке китайского автора Чжун Пэн (методический вопрос, впрочем, оставим для отдельного исследования).

Музыкально-компьютерная лаборатория в Институте музыки и танца Цицикарского университета (г. Цицикар, провинция Хэйлунцзян, КНР). Цицикарский университет является единственным комплексным учебным заведением в западной части провинции Хэйлунцзян и его специальности направления многообразны. В Институте музыки и танца, в частности, идет подготовка по музыкально-исполнительским (вокал, европейские и национальные музыкальные инструменты, современная музыка) и музыкально-педагогическим специальностям, а также по режиссуре танца. Музыкально-компьютерная лаборатория Института музыки и танца прекрасно оснащена для работы около 20 обучающихся одновременно: персональные компьютеры, четырехоктавные MIDI-клавиатуры (CM-UFS), электронные ударные инструменты, персональные наушники, микрофоны, колонки и другое звуко-режиссерское оборудование. Из программного обеспечения: Nuendo, Addic-

tive Drums, Echo24, Controller Editor, Cubase, Finale, Gitar Rig, Gitar Pro, Cool Edit Pro, Adob Audition и другие.



Рис. 2. Музыкально-компьютерная лаборатория Института музыки и танца Цицикарского университета (г. Цицикар, провинция Хэйлундзянь, КНР), 2018 г.



Рис. 3. Работа в программе Gitar Pro в музыкально-компьютерной лаборатории Института музыки и танца Цицикарского университета (г. Цицикар, провинция Хэйлундзянь, КНР), 2018 г.

5. Выводы и заключение. Концепция инициативы «Один пояс, один путь» предполагает поиск, формирование и продвижение новой модели международного сотрудничества и развития. Предложенный аспект очень актуален сегодня и малоизучен. МКТ дают обширные возможности для взаимо-

действия на новом уровне в области музыкального искусства, в том числе в области композиции, аранжировки, музыкальной педагогики и т.д., где возможен определенный синтез музыкальных традиций наших стран. Музыкально-компьютерные лаборатории становятся «очагом» такого взаимодействия. Научных исследований в этой направленности пока нет, и авторы надеются, что представленная работа послужит толчком в развитии концепции «Один пояс, один путь» в указанном направлении, поскольку МКТ позволяют расширить и сделать многогранным процесс взаимодействия культур через музыкальное искусство.

Литература

1. Сухадольская Л.Л. Роль традиционной культуры в современном Китае // Чита: Россия и Китай: проблемы стратегического взаимодействия: сборник восточного центра. Забайкальский государственный университет. – 2016. – № 18. – С. 132-137.
2. Выжлецова Н.В. Концепции взаимодействия культур Запада и Востока [Электронный ресурс] // Философия и гуманитарные науки в информационном обществе. Сетевой журнал. – 2016. Режим доступа: <http://fikio.ru/?p=2046> (дата обращения: 07.03.2021).
3. Каяк А.Б. Взаимодействие музыкальных культур: принципы, механизмы, результаты: автореф. дис. ... д-ра культурологии. – М., 2011. – 34 с.
4. Широкова Е.А. Музыкальный фестиваль в диалоге культур: автореф. дис. ... канд. культурологии. – СПб, 2013. – 23 с.
5. Цзо Чженьгуань. Русские музыканты в Китае. – СПб.: Композитор-Санкт-Петербург, 2014. – 336 с.
6. Шведова И.А. Интернационализация высшего образования в Китае // Вестник Томского государственного университета. История. – 2013. – № 1-21. – С. 132-138.

7. Калита В.В., Марин Е.Б. Образ «Типичного китайца» и «Типичного русского» в представлении китайских студентов, обучавшихся в России // Национальный психологический журнал, 2013. – №3 (11). – С. 28-41.
8. Ковтун Е.В. Межкультурная коммуникация и традиционные ценности в современной высшей школе китайской народной Республики // Вестник евразийской науки. – 2013. – №6 (19). – С. 184-189.
9. Дивеева Г.А. Шанхайская национальная консерватория в 1920-е – 1940-е годы: к проблеме взаимодействия с традициями российского музыкального образования // Terra Humana. – 2014. – №1. – С. 137-140.
10. Ли На. Инициатива "один пояс, один путь" как новая модель сотрудничества КНР с Россией и странами Центральной Азии // Вестник РУДН. Серия: Всеобщая история. 2018. №4. Российского университета дружбы народов. – С. 382-392.
11. Goh Khee Meng. Moving toddlers and parents with MCT in Asia. *Contemporary Musical Education – 2014. Proceedings of the 13th International Research and Practical Conference*, ed. Irina B. Gorbunova. 3-5 December, 2014. St. Petersburg, Russia, pp. 137-141.
12. Sheau-Yuh L. (2010). Investigation of the Exemplary School Programs in Technology-Assisted Music Composition Instruction. Abstracts. *29th World Conference of the International Society for Music Education "Harmony and the World Future"*. 1-6 August, 2010. Beijing, pp. 109-110. Investigation of the Exemplary School Programs in Technology-Assisted Music Composition Instruction. Abstracts.
13. Го Мэн. Развитие высшего музыкального образования в Китае (вторая половина XX – начало XXI вв.) // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова. Вып. № 3. – М., 2012. – С. 5 –11.

14. Лю Цин. Высшее музыкально–педагогическое образование в современном Китае: дисс. ... канд. пед. наук. – СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2009. –154 с.
15. Цуй Хунхай. Состояние и тенденции трансформации китайского образования в условиях глобализации // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2008. – № 55. –С. 470–474.
16. Цуй Хунхай. Культурная трансформация системы китайского образования в условиях глобализации: дисс. ... канд. филос. наук. – Чита: ЧГУ, 2006. – 162 с.
17. Юань Липин. Мультимедийная сеть – новое направление музыкального обучения // Журнал «Синхайская консерватория» – Гуанчон: изд-во Синхайской консерватории, 1997. – № 4. – С. 20–26. (На кит. яз.)
18. Chen Xicai. Comparative study of digital and traditional models of high school teacher's singing and ear training. Northeast Normal University. – 2007.
19. Sun Xiaoman, Quan Si (2005). How to treat the teaching of vocal and ear training under the digital technology of computer. Symphony, Journal of Xi'an Conservatory of Music, 2005(03). Chinese full-text database of books a total of 1 Tiao
20. Sun Yu. Application of Whole Brain Thinking in the Teaching of Singing and Ear Training in Normal Universities [D]. Hunan Normal University, 2018.
21. Wang Chenglai. The effective application of multimedia in the teaching of vocal and ear training [D]. Xi'an Conservatory of Music, 2010.
22. Yu Qian. Application of software Auralia and Overture in the teaching of vocal and ear training in higher education [D]. Hunan Normal University, 2011.

23.Международный форум российско-китайских музыкальных вузов под эгидой «Один пояс, один путь». Программа форма 12 января 2018 г. Харбин: Харбинская консерватория, 2018. 20 с.

REFERENCES

1. Sukhadol'skaya L.L. Chita: Rossiya i Kitai: problemy strategicheskogo vzaimodeistviya: sbornik vostochnogo tsentra. Zabaikal'skii gosudarstvennyi universitet, 2016, No 18. pp. 132-137.
2. Vyzhletsova N.V. Filosofiya i gumanitarnye nauki v informatsionnom obshchestve. Setevoi zhurnal, 2016. available at: <http://fikio.ru/?p=2046>
3. Kayak A.B. Vzaimodeistvie muzykal'nykh kul'tur: printsipy, mekhanizmy, rezul'taty: avtoref. dis. ... d-ra kul'turologii, M., 2011, 34 p.
4. Shirokova E.A. Muzykal'nyi festival' v dialoge kul'tur: avtoref. dis. ... kand. kul'turologii, SPb, 2013, 23 p.
5. Tszo Chzhen'guan'. Russkie muzykanty v Kitae, SPb., 2014, 336 p.
6. Shvedova I.A. Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Istoriya, 2013, No 1-21, pp. 132-138.
7. Kalita V.V., Marin E.B. Natsional'nyi psikhologicheskii zhurnal, 2013, No 3 (11), pp. 28-41.
8. Kovtun E.V. Vestnik evraziiskoi nauki, 2013, No 6 (19), pp. 184-189.
9. Diveeva G.A. Terra Humana, 2014, No 1, pp. 137-140.
- 10.Li Na. Vestnik RUDN. Seriya: Vseobshchaya istoriya, 2018, No 4, pp. 382-392.
- 11.Goh Khee Meng. Proceedings of the 13th International Research and Practical Conference, ed. Irina B. Gorbunova. 3-5 December, 2014. St. Petersburg, Russia, pp. 137-141. Peremeshchenie malyshei i roditelei s MCT v Aziyu
- 12.Sheau-Yuh L. (2010). 29th World Conference of the International Society for Music Education "Harmony and the World Future", 1-6 August,

- 2010, Beijing, pp. 109-110. Investigation of the Exemplary School Programs in Technology-Assisted Music Composition Instruction. Abstracts.
13. Go Men. Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta im. M.A. Sholokhova, No 3, 2012, pp. 5–11.
14. Lyu Tsin. Vysshee muzykal'no–pedagogicheskoe obrazovanie v sovremennom Kitae: diss. kand. ped. Nauk, SPb, 2009, 154 p.
15. Tsui Khunkhai. Izvestiya Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gertsena, 2008, No 55, pp. 470–474.
16. Tsui Khunkhai. Kul'turnaya transformatsiya sistemy kitaiskogo obrazovaniya v usloviyakh globalizatsii: diss... kand. filos. Nauk, Chita: ChGU, 2006, 162 p.
17. Yuan' Lipin. Zhurnal «Sinkhaiskaya konservatoriya» – Guanchon: izdvo Sinkhaiskoi konservatorii, 1997, No 4. pp. 20–26. (Na kit. yaz.)
18. Chen Xicai. Comparative study of digital and traditional models of high school teacher's singing and ear training. Northeast Normal University, 2007.
19. Sun Xiaoman, Quan Si. How to treat the teaching of vocal and ear training under the digital technology of computer. Symphony, Journal of Xi'an Conservatory of Music, 2005, No 03, Chinese full-text database of books a total of 1 Tiao
20. Sun Yu. Application of Whole Brain Thinking in the Teaching of Singing and Ear Training in Normal Universities [D]. Hunan Normal University, 2018.
21. Wang Chenglai. The effective application of multimedia in the teaching of vocal and ear training [D]. Xi'an Conservatory of Music, 2010.
22. Yu Qian. Application of software Auralia and Overture in the teaching of vocal and ear training in higher education [D]. Hunan Normal University, 2011.

23. Mezhdunarodnyi forum rossiisko-kitaiskikh muzykal'nykh vuzov pod egidoi «Odin poyas, odin put'». Programma foruma 12 yanvarya 2018 g, Kharbin: Kharbinskaya konservatoriya, 2018, 20 p.

Балина Мария Юрьевна
аспирант ФГБНУ
«Институт художественного образования
и культурологии Российской академии образования»
Mariya Yur'evna Balina
graduate student The Federal State Budget Scientific Institution
“Institute of Art Education and Cultural Studies
of the Russian Academy of Education, Moscow
e-mail: balina-84@mail.ru

РЕАЛИЗАЦИЯ ПОТЕНЦИАЛА ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ПРОЦЕССЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДЕТЕЙ СТАРШЕГО ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Аннотация. В статье изучаются способы реализации потенциала информационно-коммуникационных технологий в образовательном процессе дошкольных образовательных учреждений, в частности, в организации развивающих занятий, направленных на формирование художественно-творческой деятельности детей дошкольного возраста. Автором выделяются характерные особенности реализации потенциала информационно-коммуникационных технологий в современном образовании, обеспечивающие востребованность их применения на различных занятиях: интерактивность, визуализация, дистанционность, мультимедийность. Выявляются основания эффективности реализации потенциала информационно-коммуникационных технологий: от использования в качестве инновационного носителя дидактических единиц (иллюстраций, музыкальных произведений, видеоматериала) до разработки на их основе новейших учебных программ и дисциплин.

Ключевые слова: информационно-коммуникационные технологии, художественно-творческая деятельность, художественное образование, старший дошкольный возраст, дистанционность, визуализация, интерактивность, мультимедийность.

REALIZATION OF THE POTENTIAL OF INFORMATION AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES IN THE PROCESS OF ARTISTIC AND CREATIVE ACTIVITI OF CHILDREN OF SENIOR PRESCHOOL AGE

Annotation. The article deals with the problems of realizing the potential of information and communication technologies in the educational process of preschool institutions, in particular, in the organization of developmental classes for the formation of artistic and creative activities of preschool children. The author highlights the characteristic features of the realization of the potential of information and communication technologies in modern education, ensuring the demand for their use in various classes: visualization, multimedia, interactivity, distance. Identified the grounds of efficiency of realization of potential of information and communication technologies: from use as an innovative media learning units (illustrations, music, video) to development on their basis of new educational programs and disciplines.

Key words: information and communication technologies, art education, artistic and creative activity, visualization, multimedia, interactivity, distance learning, senior preschool age.

Система социальных коммуникаций в наши дни отличается высоким уровнем развития и особой интенсивностью и возможности применения в ней информационно-коммуникационных технологий можно назвать ничем не ограниченными. Вполне закономерно распространение использования информационно-коммуникационных технологий на различные сферы педагогической практики, такие как развитие художественно-творческой деятельности у детей старшего дошкольного возраста. К пользованию педагогов современных дошкольных образовательных учреждений представляется множество пособий, регламентированных Федеральным государственным образовательным стандартом дошкольного образования, включающих разнообразные подходы к формированию художественно-творческой деятельно-

сти, позволяющие развивать таковую согласно особенностям возраста детей. (Доронова Т.Н., Тютюнникова Т. Э., Зимина А. Н., Новикова Г. П.)

На педагогов ДОУ Федеральным государственным образовательным стандартом дошкольного образования возложены задачи по созданию в рамках занятий прежде всего условий для естественного проявления художественно-творческих задатков и последующего формирования художественных способностей в процессе организованной художественно-творческой деятельности [1, с. 3]. Организация такого тонкого процесса требует от педагогов (помимо высокого профессионализма, владения различными методиками, накопленного опыта и педагогической интуиции) настройки на индивидуальность каждого ребёнка и, что не менее значимо, постоянного поиска новейших способов предоставления дидактического материала и методов работы с ним [2, с. 3]. Знание основ педагогических подходов самого широкого спектра и владение классическими формами проведения художественно-творческих занятий (что более соответствует младшему дошкольному возрасту) отнюдь не останавливает современного педагога в совершенствовании своего профессионального мастерства, но, напротив, побуждает его к внедрению в ежедневный педагогический процесс последних инновационно-коммуникационных технологий [3, с. 2; 4, с. 4]. Зачастую педагоги ДОУ в своей ежедневной рутинной образовательной деятельности загружены подготовкой к занятиям, приходится тратить большое количество времени на подбор дидактического материала, составление планов и конспектов занятий, соответствующих требованиям ФГОС. На помощь в осуществлении подобных задач, ежедневно требующих решений, зачастую приходят новейшие технические средства. Педагоги всех направлений пользуются различными электронными техническими средствами для грамотного и оптимального осуществления подготовки к занятиям, ведения документации. Профессиональную деятельность современного педагога ДОУ сегодня невозможно

представить без использования информационно-коммуникационных технологий.

Спектр разновидностей информационно-коммуникационных технологий весьма широк и сравнительно недавнее прочное их обоснование в педагогическом процессе даёт педагогу некую свободу для применения на занятиях: от использования в качестве носителя информации (иллюстраций, музыкальных произведений, видеоматериала, нотных текстов, детских обучающих приложений и игр, звукового сопровождения) до разработки на их основе новейших учебных программ и дисциплин [5, с. 73, 78], а также инновационных интерактивных музыкально-образовательных проектов с участием тысяч детей и подростков. В процессе реализации подобных инновационных музыкально-образовательных проектов находятся решения ключевых задач современной педагогики художественного образования, возложенных Федеральным государственным образовательным стандартом дошкольного образования: прежде всего формирование художественно-творческой деятельности в качестве итогового продукта, естественного интереса к различным видам творчества, уважения к трудовой деятельности в сфере художественного творчества, а также усвоение ценностей художественной культуры. Основываясь на вышесказанном, можно предполагать, что именно за счёт реализации потенциала информационно-коммуникационных технологий в современном образовательном процессе возможно осуществление масштабных и значимых художественных проектов, внедрение программ новейших учебных дисциплин [6, с. 206]. Возможно строить лишь догадки о путях развития художественного образования, если бы не смельчаки, исследователи-новаторы, которых можно назвать первопроходцами, берущими на себя ответственность за вертикальный вектор развития несовместимых на первый взгляд областей науки и искусства.

Информационно-коммуникационные технологии, тем не менее, являются лишь средством, а не самоценностью, в связи с чем их следует рассматривать как современный актуальный способ организации педагогического процесса, а не как самодостаточное содержание процесса обучения и воспитания. Информационно-коммуникационные технологии представляют значительные изменения в организационно-педагогических условиях реализации процесса художественно-творческих способностей детей путем включения в педагогическую деятельность опосредующих факторов облегчения и упрощения большого количества действий педагогов, которые в наши дни можно осуществлять с меньшими трудозатратами и с меньшим расходом временного ресурса. Рассмотрим возможности потенциала информационно-коммуникационных технологий.

Визуализация. Наглядность – одно из основных правил предоставления учебного материала для детей дошкольного возраста, диктуемое особенностями данного возрастного периода, а именно сформированностью психических познавательных процессов, уровень развития которых требует от педагога реализации на занятиях прежде всего визуального контента. Информационно-коммуникационные технологии позволяют подать материал в наглядной форме в значительных объёмах, так как новые виды дидактических единиц, таких как видео-урок, фото-слайды, разработанных с помощью планшета, ноутбука, могут содержать большое количество обучающего материала. Ранее педагогам требовалось тратить много времени на поиск и подбор иллюстративного материала в виде картинок, фотографий, а благодаря применению информационно-коммуникационных технологий возможно сокращение трудоёмкости при подготовке к занятиям. Возможно обогащение дидактических единиц, разрабатываемых для рассказов о деятельности художника или композитора, за счёт включения видеоматериала или видеопрезентаций. Подобрать однажды подобные дидактические единицы, педагог

имеет возможность сохранить их для последующего применения на занятиях, включив их в свою педагогическую копилку, а также их можно сделать доступными для использования коллегами. Ещё одним преимуществом дидактических единиц, разработанных с применением информационно-коммуникационных технологий, является способ их хранения. Наглядный дидактический материал (картинки, иллюстрации, видео и фото) хранится на электронных носителях, не требует специально отведённого помещения для ведения архива и формирования дидактической копилки, не занимает практически никакого места в пространстве ДОУ. Единственное, что требуется для его применения, это технические устройства, которыми оборудованы все современные учреждения, а также сами педагоги являются владельцами различных гаджетов и девайсов и пользуются этими личными техническими устройствами для подготовки к занятиям и их проведения.

Мультимедийность. При подготовке к занятиям с детьми старшего дошкольного возраста педагогу важно соблюдать условие максимальной доступности подаваемого учебного материала, восприятие и усвоение которого диктуются психологическими особенностями данного возраста. Чем большее количество каналов восприятия задействовано дидактическим материалом, тем выше объём усвоения его учебно-развивающего содержания. В данном возрасте дети с лёгкостью усваивают информацию, если её подавать так, чтобы как можно большее количество анализаторов участвовало при её восприятии. Неопытные, начинающие педагоги зачастую не учитывают такую особенность детского восприятия и подают учебно-развивающий материал, задействующий лишь один анализатор (например, только картинки, изображения или ограничиваются устным описанием), тогда как познавательные процессы детей требуют комплексной подачи, активизации одновременно и зрительного, и слухового, и тактильного анализаторов. Подобная комплексная подача подразумевает использование широкого спектра матери-

ала: устные рассказы и описания должны сопровождаться картинками, фото, иллюстрациями, порой игрушками и различными предметами, муляжами, музыкальным сопровождением. Именно информационно-коммуникационные технологии позволяют подготовить дидактические единицы, отвечающие условию максимальной доступности, активизирующие у детей несколько каналов восприятия одновременно (зрительный и слуховой анализаторы), наглядно-образное мышление, вызывающие яркие эмоциональные образы. Например, видео-презентация, оформленная в качестве дидактической единицы, может состоять не только из иллюстраций, слайдов и видеоматериала, но и содержать различные звуковые фрагменты – музыкальные произведения композиторов, звуки природы и животных, голос диктора, звуковое оформление. А использование обучающих мультфильмов и приложений значительно расширит диапазон не только дидактических средств, но и кругозора педагога в сфере электронных образовательно-развивающих новинок.

Интерактивность. Любое занятие с детьми дошкольного возраста готовится так, чтобы обратная связь с ребёнком была выстроена как можно отчётливее, для чего педагоги используют традиционную форму очного взаимодействия (педагог подаёт обучающий материал, ребёнок воспринимает, педагог с помощью вопросов и заданий определяет степень усвоения). Обратная связь при очном контакте педагога и ребёнка характеризуется мгновенностью, непосредственностью. Информационно-коммуникационные технологии облегчают эту задачу, позволяя создавать дидактические единицы с учётом обратной связи с обучаемым, представляя собой решения, требующие от ребёнка определённой реакции. Образная подача материала при применении информационно-коммуникационных технологий обеспечивает яркую реакцию дошкольника, включая непроизвольность психических процессов и эмоциональность в восприятии. Например, в форме картиночных тестов, простейших ребусов, видео-материала с аудио сопровождением, обучающих

приложений и даже игр, дающих возможность самостоятельного освоения интересующего направления художественно-творческой или музыкально-творческой деятельности.

Дистанционность. В настоящее время некоторые моменты процесса обучения и воспитания возможно осуществлять без непосредственного общения с ребёнком, иногда родители в отсутствии педагога могут самостоятельно реализовать обучающие и развивающие задачи. Но даже самый чуткий родитель не сможет заменить профессионального педагога, мастерство и умения которого годами формировали педагогический стиль, профессионально важные качества и навыки. Взаимодействие ребёнка с такими педагогами, пусть даже дистанционно, задаёт ему мощный вертикальный вектор развития в определённых сферах. Поэтому родители всё же отдают предпочтение дистанционным занятиям с педагогами, нежели домашнему обучению. Осознавая и оценивая эти преимущества, родители обращаются к поиску развивающих занятий именно в онлайн-форме. Педагоги многих направлений искусства (изобразительного, музыкального, художественной гимнастики, хореографии, скульптуре) переработали и усовершенствовали форму ведения занятий с дошкольниками так, чтобы иметь возможность реализовать их в новом формате. И родитель, и педагог ведут активное взаимодействие на просторах интернет-ресурсов в целях взаимовыгодного сотрудничества: художественно-творческого развития детей с одной стороны и реализации педагогического опыта с другой. Проведение онлайн-занятий перестало быть инновационной разработкой, так как интернет-ресурсы стали неотъемлемой составляющей любой семьи и учебных заведений. Разработано достаточное количество дистанционных площадок, позволяющих проводить обучение детей различных возрастов, из разных населённых пунктов страны под руководством одного педагога. Аналогичным образом, разработанная однажды дидактическая единица, реализованная в формате видео-урока, обу-

чающего приложения может быть освоена детьми с помощью родителей, взрослых и старших сверстников или даже самостоятельно (современные дошкольники с лёгкостью осваивают азы применения информационно-коммуникационных технологий), что привело к разработке специальных электронных гаджетов и девайсов, ориентированных на детей дошкольного возраста. Таким образом, можно утверждать, что именно информационно-коммуникационные технологии привели к возможности удалённого обучения детей всех возрастных групп, сформировав аспекты профессиональной дистанционной образовательной среды, позволив педагогам и учащимся всегда быть рядом, вести диалогическое общение на большой физической и географической удалённости. В процессе подобной организации обучающих, развивающих и творческих занятий рождается новая форма учебного процесса – дистанционная, подразумевающая постоянное, систематическое взаимодействие между педагогами и детьми на расстоянии. [7, с. 2]

Всё вышеперечисленное определяет возможности применения и потенциал информационно-коммуникационных технологий в педагогическом процессе, направленном на художественно-творческое развитие детей, раскрывает особенности нюансов организации образовательного процесса с применением потенциала информационно-коммуникационных технологий. Современный педагог использует выделенные выше характерные особенности реализации потенциала информационно-коммуникационных технологий (визуализация, интерактивность, дистанционность, мультимедийность) для достижения самых различных по масштабам обучающих целей и поставленных образовательных задач: от применения для демонстрации простейших дидактических единиц до развёртывания на их основе педагогических экспериментов и научно-исследовательской деятельности.

Литература

1. Новикова Г.П. Эстетическое воспитание и развитие творческой активности детей старшего дошкольного возраста: Методические рекомендации для педагогов, воспитателей и музыкальных руководителей. Конспекты занятий. Сценарии досугов, развлечений, праздников. – М.: АРКТИ, 2002. – 224 с.
2. Доронова Т.Н. Художественное творчество детей 2-8 лет: методическое пособие для воспитателей / Т. Н. Доронова. - 2-е изд. – М.: Просвещение, 2017. - 190 с.
3. Тютюнникова Т.Э. Учусь творить. Элементарное музицирование: музыка, речь, движение: материалы семинара № 3. – М., 2004. – 29 с.
4. Зимина А.Н. Музыкально-дидактические игры и упражнения в маломкомплектных ДООУ. Сценарии и нотное приложение. – М.: Ассоциация авторов и издателей «Тандем», 1998. – 48 с.
5. Красильников И. М. Двадцать лет педагогике электронного музыкального творчества в России – становление и развитие // Электронный научный журнал «Педагогика искусства». 2017. № 1. С. 70-85. URL: http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal_pdf/krasilnikov_70-85.pdf
6. Красильников И. М., Красильникова М. С. Интерактивные музыкально-образовательные проекты как путь социализации детей и подростков // Искусство и образование. – 2020. - №4(126). - С. 205 - 214.
7. Грибкова О. В., Уколова Л. И. Профессиональная образовательная среда педагога-музыканта в условиях дистанционного обучения // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2020. № 3. С. 1 – 8. URL: http://www.art-in-school.ru/bul/3_2020_Gribkova.pdf

REFERENCES

1. Novikova G. P. *Jesteticheskoe vospitanie i razvitie tvorcheskoj aktivnosti detej starshego doskol'nogo vozrasta: Metodicheskie rekomendacii pedagogov, vospitatelej i muzykal'nyh rukovoditelej. Konspekty zanjatij. Scenarii dosugov, razvlechenij, prazdniko.* (Aesthetic education and development of creative activity of children of senior preschool age: Methodological recommendations of teachers, educators and music directors. Lesson notes. Scenarios of leisure, entertainment, holidays), Moskva: ARKTI, 2002, 224 p.
2. Doronova T.N. *Hudozhestvennoe tvorchestvo detej 2-8 let: metodicheskoe posobie dlja vospitatelej* (Artistic creativity of children 2-8 years old: a methodological guide for educators), Moskva: Prosveshchenie, 2017, 190 p.
3. Tjutjunnikova T. Je. *Uchus' tvorit'. Jelementarnoe muzicirovanie: muzyka, rech', dvizhenie: materialy seminara № 3* (Elementary music making: music, speech, movement: materials of the seminar No. 3), Moskva, 2004, 29 p.
4. Zimina A. N. *Muzykal'no-didakticheskie igry i uprazhnenija v malokomplektnyh DOU. Scenarii i notnoe prilozhenie* (Musical and didactic games and exercises in small-scale DOW. Scripts and music application), Moskva: Associacija avtorov i izdatelej «Tandem», 1998, 48 p.
5. Krasil'nikov I. M., *Electronic scientific journal "Pedagogy of art"*, 2017, No. 1, pp. 70-85, available at: <http://www.art-education.ru/electronic-journal>
6. Krasil'nikov I. M., Krasil'nikova M.S., *Iskusstvo i obrazovanie*, 2020, No. 4(126), pp. 205 – 214.

7. Gribkova O. V., Ukolova L. I., Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2020, No. 3. available at: http://www.art-in-school.ru/bul/3_2020_Gribkova.pdf

Пензин Иван Сергеевич
доцент департамента изобразительного,
декоративного искусств и дизайна
Института культуры и искусств ГАОУ ВО «МГПУ»
E-mail: PenzinIS@mgpu.ru
Хлебников Александр Сергеевич
кандидат педагогических наук, доцент департамента
изобразительного, декоративного искусств и дизайна
Института культуры и искусств ГАОУ ВО «МГПУ»
E-mail: xlebnikov@list.ru
Шарапова Галина Михайловна
магистрант департамента изобразительного,
декоративного искусств и дизайна
Института культуры и искусств ГАОУ ВО «МГПУ»
E-mail: PenzinIS@mgpu.ru
Penzin Ivan Sergeevich
Associate Professor of the Institute of Culture and Arts
Moscow City Pedagogical University
Khlebnikov Alexander Sergeevich
Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the
Institute of Culture and Arts Moscow City Pedagogical University
Sharapova Galina Mikhailovna
1st year Master of the Institute of Culture and Arts
Moscow City Pedagogical University

МУЛЬТИМЕДИЙНЫЕ СРЕДСТВА ОБУЧЕНИЯ НА ЗАНЯТИЯХ ИЗОБРА- ЗИТЕЛЬНЫМ ИСКУССТВОМ

Аннотация: В данной статье рассмотрены современные подходы к использованию средств мультимедиа на уроках изобразительного искусства в общеобразовательной школе. Бурное развитие электронных технологий оказывает существенное влияние на управление и организацию школы. В частности эти технологии активно внедряются и в процесс проведения занятий рисованием. Таким образом, учителя должны обладать определённым набором компетенций и знаний, необходимых для работы с мультимедиа, для достижения всех поставленных учебных целей и задач. Статья предназначена для учителей, преподавателей университетов и всех интересующихся проблемами современного художественного образования.

Ключевые слова: мультимедиа, методика, образование, педагогика, изобразительное искусство.

MULTIMEDIA TEACHING TOOLS FOR VISUAL ARTS CLASSES

Abstract: This article discusses modern approaches to the use of multimedia in the lessons of fine arts in secondary schools. The rapid development of electronic technologies has a significant impact on the management and organization of the school. In particular, these technologies are being actively implemented in the process of drawing classes. Thus, teachers must have the full range of competencies and knowledge necessary to work with multimedia, to achieve all the set educational goals and objectives. The article is intended for teachers, university teachers and anyone interested in the problems of modern art education.

Abstract: Keywords: multimedia, methodology, education, pedagogy, fine arts.

Кризис в поступательном развитии современного общества, связанный с пандемией вируса Covid-19, потребовал принятия экстренных и неординарных мер для снижения рисков распространения инфекции в различных областях человеческой деятельности. В системе мирового и отечественного образования такой мерой стал переход на дистанционный формат обучения, реализующийся на основе компьютерных технологий. Только благодаря широкому набору компьютеров (телефонов, планшетов и т.п.), веб-камер, гарнитур, высокоскоростного интернета, корпоративных платформ для видеотелефонной связи, таких как Microsoft Teams, Zoom, Mirapolis, Google Meet и других, появилась уникальная возможность проводить школьные уроки онлайн как по математике или русскому языку, так и по музыке или рисованию.

Понятие «мультимедиа» появилось в конце XX века. Несмотря на то, что оно пришло из английского языка, это понятие быстро адаптировалось и стало широко использоваться в отечественном педагогическом лексиконе. Не стала исключением в этом ряду и методика художественного образования. Современные методы обучения детей основам изобразительного искусства в школе, уже невозможны без использования возможностей мультимедиа.

Цифровые технологии, начиная с нулевых годов, постепенно стали внедряться в отечественную школу. Это отразилось на качестве формирования материальной базы школы и, в частности, кабинетов ИЗО. В последние годы шло активное поступление в кабинеты новых компьютеров, ноутбуков, мультимедийных досок. Но укомплектовать техникой классы – это только полдела. Параллельно с материальным оснащением развивалась принципиально новая форма организации и управления всей системой школьного образования. Документооборот, выставление школьных оценок, заполнение классных журналов, контроль полученных знаний, организацию проведения уроков, стало возможным проводить в виртуальной интерактивной среде. Необходимо особо отметить, что современный этап состояния системы общего образования характеризуется государственным регулированием процессов внедрения информационно-коммуникационных технологий в сферу образования. Например, в 1998 году Министерством Образования России была утверждена «Концепция информатизации сферы образования». Спустя два года в министерстве разработали проект федеральной целевой программы «Развитие единой образовательной среды на 2001-2006 гг.». В результате началась масштабная программа информатизации отечественной школы. В 2016 году утверждена ведомственная целевая программа на 2016-2018 годы – «Российская электронная школа» (РЭШ). Её итогом стало создание особой образовательной среды, включающей серию электронных видеоуроков и методических разработок, созданных отечественными учителями. С 2018 года в образовательном пространстве нашей страны реализуется новый национальный приоритетный проект – «Цифровая школа». Его целью является предоставление качественного образования, как в школе крупного города, так и в сельской малокомплектной школе. Расчётный срок длительности проекта «Цифровая школа» разработан до 2025 года. Особо необходимо отметить интерактивную образовательную платформу, разработанную для общеобразователь-

ных школ города Москвы. В частности в Москве, для школьников, родителей и учителей была создана инновационная ИТ – инфраструктура получившая название «МЭШ» (Московская электронная школа). К данному проекту были подключены абсолютно все общеобразовательные школы Москвы (частично педагогические университеты).

Внедрение инновационных технологий привело к качественному изменению работы учителя рисования. Учитель изобразительного искусства получил возможность пользоваться всем набором цифрового контента, загруженного в электронную среду. Организация и построение урока стала невозможной без использования МЭШ и электронной (плазменной или ЖК) доски. В данном случае необходимо отметить, что у учителей рисования появился уникальный набор разнообразных мультимедийных и технических средств, инструментов и технологий. К мультимедийным средствам обучения можно отнести: интернет-ресурсы; электронные учебники; презентации; графические программы; игры; технические средства (компьютер, проектор, планшет, интерактивная доска и др.), а также аудио и видео программы.

Однако, как и любым инструментом, мультимедиа необходимо уметь пользоваться, поскольку работа учителя рисования с электронными устройствами и виртуальными уроками, содержит определённые сложности. Более того, новые технологии ставят и новые вызовы перед методикой преподавания изобразительного искусства. В частности можно сформулировать следующие проблемы. Как эти мультимедийные средства должны быть включены в образовательную модель урока, с целью принесения максимальной эффективности? Как работа с гаджетами в виртуальной среде должна коррелировать с традиционным «аналоговым» рисование карандашами и красками? Найти решение этих проблем, не так легко как кажется.

Если обратиться к содержанию понятия «мультимедиа», то можно увидеть, что оно образовывается на основе взаимодействия двух элементов.

Первый элемент – это электронное устройство, а вторым элементом является цифровая программа. В результате взаимодействия машины и цифры получается продукт в виде видео, цифровой фотографии, звука или текста. Если знать технологию владения программным обеспечением, то учитель получает возможность самостоятельно оперировать этими продуктами. Записывать и монтировать звук, видео, обрабатывать фотографии, редактировать текст и рисовать. Это не под силу старой, доброй чёрной меловой доске, но это доступно компьютеру и плазменной панели. Показать видео урок, который проводит известный художник, – не проблема. Совершить виртуальную прогулку по Лувру, галерее Тейт, Прадо или Эрмитажу – легко. Старые, выцветшие слайды с подборкой репродукций картин, которую в течение всей своей жизни собирал учитель и по наследству передавал своему более молодому коллеге, приходившему на работу в его класс, теперь можно сдать в музей. Хотя, стоп! В данном случае необходимо заметить, сколько теплоты, магической тайны, уникальной возможности увидеть редкие произведения, подобранные с большим вкусом, таилось, когда в классе (или университетской аудитории), учитель задёргивал тёмные тяжелые шторы. Слышалось монотонное, но такое приятное жужжание кулера диапроектора и щёлканье переключаемых слайдов, а в это время, на светящемся экране возникали шедевры Поликлета и Фидия, строгие шпили Готических соборов, фрески титанов Возрождения...

Диапроектор – мамонт в современном кабинете ИЗО. Вместе с тем, при всей его архаичности, этот «примитивный» прибор выполнял важную организационную и воспитательную функцию. Ему было под силу создать нужную для урока творческую атмосферу. Атмосферу, в которую погружался весь класс. Изменилась техника и восприятие детей, но не изменились учебные задачи, которые должен решать учитель в не зависимости от того какими техническими средствами он располагает.

Создание творческой рабочей атмосферы на уроке рисования, одна из главных задач учителя рисования. Именно она будет способствовать успешной работе учителя. Поскольку все учителя должны использовать МЭШ, а следовательно активно применять возможности электронной доски, то здесь необходимо чёткое понимание как методически правильно работать с этим инструментом. Включить и показать видео как рисует художник, это, безусловно, важно. Но тут кроется большая опасность подмены обучающей функции. Рисование – процесс, связанный с механической деятельностью. Видеть в реальности как учитель берёт в руки кисть, держит её, смешивает на палитре краски, накладывает мазки и т.п. это совсем, не одно и то же, что видеть светящиеся на плоском экране пиксели. Доска важный инструмент, но её функция вторична по отношению к обучающей функции учителя. Практическая деятельность (процесс рисования) должна быть всегда на уроке наглядно показана руками педагога.

Тоже касается и работы с иллюстративным материалом. Естественно, что в начале урока (и отчасти по его ходу) учитель должен показать картины великих художников, примеры композиционного решения рисунка, перспективы, лучшие детские рисунки. Вместе с тем, учитель никогда не достигнет поставленных целей, если полностью доверится светящемуся экрану. Вместе с презентацией, выводимой на экран, дети перед своими глазами должны видеть «живые» рисунки своих сверстников и пособия, нарисованные учителем. Ведь невозможно поставить под сомнение, что видеть своими глазами настоящий рисунок лучше, чем смотреть на него же, но на мониторе компьютера.

Однако не только виртуальной доской, МЭШ и возможностью организовывать он-лайн занятия ограничиваются возможности мультимедиа. Возможности современного программирования и электронных устройств по созданию обучающей среды более многогранны. В частности, они позволяют

создать модель «виртуального» учителя. Нарисованная руками WEB дизайнеров анимированная 3-D модель человека обладает речью, мимикой, движется. Такой виртуальный учитель выполняет свою функцию по объяснению и изложению материала. И, наверно, будет вполне реально предположить, что это только вопрос времени, – появление «цифрового» учителя, обладающего искусственным интеллектом. Интеллектом, позволяющим уже в реальном времени осуществлять словесную и эмоциональную коммуникацию со своими учениками и слушателями.

Совокупный продукт мультимедиа называют «гипертекст», который впервые в истории развития информационных средств коммуникации представлен на едином техническом носителе. В этом заключается специфика современного «кибернетического» этапа развития средств коммуникаций.

Отечественный историк и исследователь техники Н.И. Дятчин, выделил определённые закономерности в развитии технических средств и сгруппировал их в виде определенных циклов [5]. Историю развития техники, Дятчин разделил на этапы, а основой для их выделения и классификации, стал принцип замещения. Его смысл состоял в том, что: «...в основу принятого деления истории развития техники на этапы (этапизация) был положен принцип замещения, или компенсации, состоявший в поэтапном разрешении противоречий между физическими возможностями человеческого организма и постоянно возрастающими требованиями к его функционированию» [5, с. 75]. Такой подход, привёл ученого к пониманию того, что существует взаимозависимость, выражающаяся в том, что функции человека дополняются техникой, а техника, человеческими возможностями. В итоге происходит формирование целостной системы – «человек-машина».

Ученый выделил пять этапов, последовательно раскрывающих ход развития исторического процесса, где техника последовательно «отбирает» у человека определённые функции.

- 1 – инструментальная (замена «голой» руки специально изготовленным инструментом);
- 2 – механическая (замена двигательных функций механизмом);
- 3 – механизированная или энергетическая (замена ручного труда машинным);
- 4 – автоматическая, или управляющая (функция управления, вместо человека, принадлежит автоматически работающему устройству);
- 5 – кибернетическая, или логическая (мышление человека, заменяется кибернетическим алгоритмом или искусственным интеллектом).

Предложенная Дятчиным периодизация взаимоотношения техники и человека, отчасти справедлива и в отношении истории развития изобразительного искусства и художественного образования. В частности, на раннем этапе развития человеческой культуры, в эпоху первобытно-общинного строя, человек выполнял рисунки на стенах пещеры рукой (всемирно известные негативные и позитивные отпечатки ладоней на стенах пещеры Альтамира). Впоследствии, появились специальные инструменты, трубочки для выдувания измельчённой в порошок краски, кисти, палитры и т.п. Однако созданный в конце средневековья печатный станок, произвёл революцию, в изобразительном искусстве и художественном образовании (механическая функция). У художников появился механизм массового и сравнительно дешёвого изготовления одинаковых изображений (впоследствии книг и, в частности, учебников). Специальные приспособления для построения перспективных рисунков, предложенные Дюрером в книге «Руководство к измерению циркулем и линейкой» позволили при помощи этих технических средств выстраивать (объяснять) визуальное расположение предметов в пространстве.

Механизированная функция реализовалась совсем недавно, в условиях дистанционного образования, когда учителя создавали виртуальные уроки

(непосредственной работы учителя с детьми не было), загружали их в электронную систему, а дети просматривали предложенную им информацию и выполняли необходимые задания. Отчасти автоматическая функция реализована в системе управления образованием заложенная в структуру МЭШ (электронный дневник и журнал). Кибернетическая функция (полная замена учителя «искусственным интеллектом»), к глубокому сожалению, вполне возможно, может быть реализована в будущем.

Таким образом, с помощью компьютерной технологий, становится возможным моделировать любую среду или иллюзию трёхмерного реалистичного пространства. Более того человек получает возможность погрузиться в это пространство, двигаться в нём, совершать коммуникацию с другим человеком или погружёнными в него 3D моделями и, таким образом, осуществлять своё обучение. С помощью специального оборудования: квадро-наушников, миниатюрных стереодисплеев, сенсорных перчаток и костюмов становится реальным «войти» в смоделированный компьютерный мир. Отчасти именно эти средства, позволяют создать виртуальную 3D модель самого учителя. Таким образом, у человека появляется уникальная возможность изучать, строить, конструировать, творить в «виртуальной» и «дополненной» реальности. У истоков рождения этих технологий стояли такие ученые как Айвэн Сазерленд и Боб Споулл.

Можно отметить, что первая попытка внедрения информационных технологий в процесс обучения была предпринята в 1986 году, когда в американские школы на дисках CD-ROM поступила первая версия энциклопедии «Grolier». В России первые CD-диски образовательного характера появились в 1995 году. В основном, это были справочники и энциклопедии.

У технологий «виртуальная реальность» и «дополненная реальность», способных генерировать электронные аналоги физических объектов и явлений в одно средовое пространство, большое будущее. Основанием для этого

является успешное, бурное развитие трех факторов мультимедиа технологий: компьютерных средств медиа-коммуникаций, глобальной информационной сети Интернет и всеобщей цифровизации образовательной системы.

В результате, современный урок изобразительного искусства невозможно представить без применения мультимедийных средств обучения. Использование презентаций, компьютеров, планшетов на уроках позволяет повысить интерес учащихся к изобразительному искусству, расширить кругозор в области художественного творчества. Кроме этого, использование технологий мультимедиа в образовательной деятельности способствуют повышению познавательного интереса у учащихся, позволяют проводить интегрированные занятия, уроки-экскурсии, а также активизируют учебный процесс.

Из недостатков использования мультимедийных средств обучения стоит отметить их негативное влияние на психологическое и физиологическое состояние здоровья всех участников образовательного процесса. При непрерывной работе с монитором увеличивается нагрузка на органы зрения. Кроме этого, длительное статическое положение тела может привести к искривлению позвоночника. Бесконтрольный доступ к гаджетам может вызвать психологическую компьютерную зависимость. Поэтому, для снижения негативного влияния мультимедийных средств обучения на здоровье необходимо соблюдать санитарные нормы и правила, в частности регулярно делать перерывы, регулировать настройку экрана монитора, контролировать доступ к гаджетам.

Подводя итог, необходимо отметить, что применение мультимедийных технологий является очень перспективным направлением в развитии методики обучения изобразительному искусству. Мультимедиа технологии позволяют расширить границы школьных учебников, улучшают визуальное восприятие информации, способствуют творческой деятельности. В связи, с чем

педагогу необходимо применять данные средства обучения в учебном процессе, минимизируя их негативное влияние, повышать свою компетентность в данной области и помнить о том, что мультимедиа только средство в деле творческого развития ребёнка.

Литература

1. Бреусова, Т.А. Методика применения мультимедийной презентации на уроках изобразительного искусства // Научно-методический электронный журнал «Концепт». - 2017. - Т.13. - С. 16-20.
2. Буровкина, Л.А. Организация практических занятий по изобразительному искусству с использованием мультимедийных средств обучения / Л.А. Буровкина // Перспективы художественно-образовательного и социокультурного развития столичного мегаполиса: материалы Междунар. науч.-практич. конф. – Ч. 1. – М.: МГПУ, 2016. – С. 127-131.
3. Беляков, А.А. Роль компьютерных технологий в разработке наглядных пособий для обучения оригами младших школьников / А.А. Беляков, Л.А. Буровкина // Начальная школа плюс До и После. – 2010. № 11. – С. 76-81.
4. Гладышева Е.Н. Негативное влияние компьютерных технологий / Е.Н. Гладышева // Аспекты и тенденции педагогической науки: материалы II Междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, июль 2017 г.). – Санкт-Петербург, Свое издательство, 2017. – С. 99-106.
5. Дятчин Н.И. История и закономерности развития техники, законы строения, функционирования и развития технических объектов и систем: монография. – Барнаул: Изд-во АлтГТУ, 2010.
6. Ключкова Г.М. Инновационные процессы в образовании: электронное учеб.-метод. пособие. - Тольятти: Издательство ТГУ, 2005. – с. 103.

7. Ксензова Г.Ю. Инновационные процессы в образовании. Реформа системы общего образования: Учеб. пособие для вузов. - М.: Издательство Юрайт, 2018.
8. Плисецкая Б. Сущность мультимедиа, история развития. // Подраздел 1.1.2 - мультимедиа в образовании. - URL: <http://gigabaza.ru/doc/74185.html> (дата обращения 09.12.2020)
9. Хлебников А.С., Архипов А.А., Пензин И.С. История возникновения итальянских методических пособий по рисованию первой четверти XVII века // Искусство и образование. 2020. № 3 (125). С. 153-164.

REFERENCES

1. Breusova, T.A. Metodika primeneniya mul'timediinoi prezentatsii na urokakh izobrazitel'nogo iskusstva // Nauchno-metodicheskii elektronnyi zhurnal «Kontsept». - 2017. - T.13. - S. 16-20.
2. Burovkina, L.A. Organizatsiya prakticheskikh zanyatii po izobrazitel'nomu iskusstvu s ispol'zovaniem mul'timediinykh sredstv obucheniya / L.A. Burovkina // Perspektivy khudozhestvenno-obrazovatel'nogo i sotsiokul'turnogo razvitiya stolichnogo megapolisa: materialy Mezhdunar. nauch.-praktich. konf. – Ch. 1. – M.: MGPU, 2016. – S. 127-131.
3. Belyakov, A.A. Rol' komp'yuternykh tekhnologii v razrabotke naglyadnykh posobii dlya obucheniya origami mladshikh shkol'nikov / A.A. Belyakov, L.A. Burovkina // Nachal'naya shkola plus Do i Posle. – 2010. № 11. – S. 76-81.
4. Gladysheva E.N. Negativnoe vliyanie komp'yuternykh tekhnologii / E.N. Gladysheva // Aspekty i tendentsii pedagogicheskoi nauki: materialy II Mezhdunar. nauch. konf. (g. Sankt-Peterburg, iyul' 2017 g.). – Sankt-Peterburg, Svoe izdatel'stvo, 2017. – S. 99-106.

5. Dyatchin N.I. Istoriya i zakonomernosti razvitiya tekhniki, zakony stroeniya, funktsionirovaniya i razvitiya tekhnicheskikh ob"ektov i sistem: monografiya. – Barnaul: Izd-vo AltGTU, 2010.
6. Klochkova G.M. Innovatsionnye protsessy v obrazovanii: elektronnoe ucheb.-metod. posobie. - Tol'yatti: Izdatel'stvo TGU, 2005. – s. 103.
7. Ksenzova G.Yu. Innovatsionnye protsessy v obrazovanii. Reforma sistemy obshchego obrazovaniya: Ucheb. posobie dlya vuzov. - M.: Izdatel'stvo Yurait, 2018.
8. Plisetskaya B. Sushchnost' mul'timedia, istoriya razvitiya. // Podrazdel 1.1.2 — mul'timedia v obrazovanii. — URL: <http://gigabaza.ru/doc/74185.html> (data obrashcheniya 09.12.2020)
9. Khlebnikov A.S., Arkhipov A.A., Penzin I.S. Istoriya vozniknoveniya ital'yanskikh metodicheskikh posobii po risovaniyu pervoi chetverti XVII veka // Iskusstvo i obrazovanie. 2020. № 3 (125). S. 153-164.

Печерская Александра Борисовна
кандидат педагогических наук, доцент,
профессор кафедры фортепианного искусства
ГБОУ ВО г. Москвы «Московский государственный
институт музыки имени А.Г. Шнитке»
e-mail: surok1208@rambler.ru

Pecherskaya Alexandra Borisovna
the candidate of pedagogical sciences,
Professor of the department of piano art
«Moscow State High School of music A.G. Schnittke»

Князева Галина Львовна
кандидат педагогических наук, доцент департамента
музыкального искусства Института культуры и искусств
ГАОУ ВО г. Москвы «Московский
городской педагогический университет»
e-mail: knyazevagl@yandex.ru

Knyazeva Galina Lvovna
the candidate of pedagogical sciences,
Associate Professor of the department of music art
«Moscow City University»

Литвиненко Юлия Александровна
кандидат педагогических наук, доцент
кафедры фортепианного искусства
ГБОУ ВО г. Москвы «Московский государственный
институт музыки имени А.Г. Шнитке»

Litvinenko Yuliya Alexandrovna
the candidate of pedagogical sciences,
Associate Professor of the department of piano art
«Moscow State High School of music A.G. Schnittke»
e-mail: litvinenko.julia@gmail.com

АУДИОВИЗУАЛЬНЫЙ МЕТОД АНАЛИЗА МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Аннотация. В статье обоснован метод аудиовизуального анализа музыкально-исполнительских интерпретаций, получивший актуальность в период дистанционных занятий. Выявлены и охарактеризованы три уровня применения этого метода в процессе обучения в классе фортепиано. Раскрыт его развивающий потенциал. Подчеркивается, что применение данного метода в процессе обучения музыкантов приобретает особое значение как для самих обучающихся, осваивающих исполнительское искусство, так и для опытных педагогов, оказавшихся перед выбором наиболее эффективных спо-

собою взаимодействия со своими подопечными в условиях современной реальности.

Ключевые слова: педагогика искусства, музыкальное исполнительство, интерпретация, полимодальность, аудиовизуальный метод, видеозаписи, дистанционное обучение, исполнительская манера.

AUDIOVISUAL METHOD OF ANALYSIS OF MUSICAL AND PERFORMING INTERPRETATION

Abstract. The article substantiates the method of audiovisual analysis of musical and performing interpretations, which has become relevant during distance learning. Three levels of application of this method in the process of practical piano lessons are identified and characterized. Its developing potential is revealed. It is emphasized that the application of this method to the training of musicians is of particular importance as for students studying performing arts, and experienced teachers had to choose the most effective ways of interacting with their subjects in the conditions of modern reality.

Keywords: art pedagogy, musical performance, interpretation, polymodality, audiovisual method, video recordings, distance learning, performance style.

*«Чтобы научиться хорошему исполнению,
надо слушать хороших музыкантов»*

К.-Ф.-Э. Бах [1, с. 50]

События недавнего времени, связанные с тяжелой эпидемиологической обстановкой и вызванными ею ограничениями, разрушительно сказались на всех областях человеческой жизни, что особенно заметно в образовательной сфере культуры и искусства. Первые же попытки наладить дистанционные занятия обнаружили серьезные сложности и практически непреодолимые препятствия, вызвав огромный резонанс в педагогическом сообществе. Предлагаемые цифровые платформы для онлайн-занятий, такие как Discord,

Zoom, Skype, Microsoft Teams [2], позволили сохранить лишь формальный рабочий режим, а это, к сожалению, привело к значительному снижению эффективности и качества обучения в условиях дистанта. Наибольшие потери в художественном образовании приходится констатировать в области исполнительского искусства [3, с. 127].

Педагогика искусства, в целом, и фортепианная, в частности, призванная воздействовать напрямую на процесс раскрытия творческого потенциала ученика через личное взаимодействие, контроль, показ методов и принципов работы и исполнения на инструменте, претерпела громадный урон при переходе в дистанционный формат. Традиционный для обучения исполнительским специальностям непосредственный контакт ученика и мастера, являющийся условием творческого диалога, художественного поиска и сотворчества [4], оказался неизбежно утрачен. Проблема усугубилась невозможностью полноценного исполнительского показа педагогом музыкального материала в онлайн-режиме ввиду целого ряда технических несовершенств, возникающих при звучании инструмента посредством интернет-источников. Например, в процессе дистанционных занятий по фортепиано звучание инструмента (механического или цифрового) транслируется с большими искажениями, что затрудняет процесс взаимодействия учителя со своими подопечными.

Практически единственным спасительным решением в данной ситуации является аудиовизуальное изучение интерпретаций профессиональных исполнителей, выдающихся музыкантов, благо развитие звукозаписывающей, звуковоспроизводящей техники и повсеместное распространение интернета сделало знакомство, прослушивание и анализ музыкальных записей различных форматов возможным для любого человека, где бы он ни находился. Безусловно, слушание музыки в образцовых исполнениях издавна служило эффективным обучающим средством, о чем свидетельствует мно-

жество высказываний известных музыкантов и педагогов, к примеру, вынесенная в эпиграф к статье фраза К.-Ф.-Э. Баха. Но в нынешних условиях прослушивание и анализ музыкально-исполнительских интерпретаций студентами приобрели особенное значение и потребовали психолого-педагогического обоснования, которое мы попытаемся дать в настоящей статье.

Нет необходимости доказывать, что включение в учебный процесс аудиовизуального метода анализа интерпретаций помогает в воспитании заинтересованного, грамотного музыканта, способного к профессиональному разбору различных исполнительских трактовок. Данный метод обладает значительным развивающим потенциалом: воздействует на всестороннее развитие музыкального слуха и творческого мышления, оказывает влияние на формирование эстетических представлений, художественного вкуса, кругозора и глубины восприятия музыки, способствует обогащению слухового опыта и внутреннего наполнения. Прежде всего, его можно рекомендовать студентам, для которых фортепиано не является родным инструментом. Наша практика дистанционных занятий показала, что метод оказывает положительное влияние на мотивацию учащихся, особенно в условиях вынужденной самостоятельной работы, когда он дает заряд позитивной энергии и проясняет не до конца понятные для студента стороны исполнения.

Аудиовизуальный метод анализа музыкально-исполнительской интерпретации относится к группе полимодальных методов, задействующих несколько каналов восприятия, позволяющих целостно воспринимать информацию. Сенсорно-перцептивная организация человека такова, что он получает знания об окружающей действительности с помощью зрения, слуха, осязания и других модальностей, но, как правило, одна из них является ведущей, определяя индивидуальный тип познания. Полимодальные методы обучения развивают разные сенсорные каналы восприятия в опоре на доминирующую

модальность. Музыка по природе своей полимодальна, что обусловлено в первую очередь особенностями ее восприятия, такими как индивидуально-личностный и сотворческий характер, но также и спецификой художественно-образного содержания, многозначного и почти безграничного по слушательскому и исполнительскому смысловому наполнению.

Процесс восприятия музыки сопряжен с тесным взаимодействием различных модальностей: он включает в себя не только слуховой анализ звучащей музыкальной ткани, но и применение способов визуализации того или иного рода, бессознательное интонирование, кинестетические реакции. Интересующий нас аудиовизуальный метод объединяет слуховое восприятие со зрительным представлением, причем зрение оказывает поддержку слуху. Видеоряд позволяет почерпнуть у мастеров некоторые интересные пианистические приемы и неочевидные исполнительские решения. Например, на видеозаписи исполнения Артуром Рубинштейном Этюда Ля-бемоль мажор op. 25 № 1 Ф. Шопена можно заметить, что пианист особым образом раскладывает последний арпеджированный аккорд, перенося левую руку через правую так, что заключительная тоника оказывается в левой руке. Этот способ исполнения не только делает удобнее партию правой руки (секста *ми-бемоль* – *до* переносится на октаву ниже, сохраняя позицию и естественность звука), но и дает возможность взять последний звук мягко, глубоко и протяжно, придав ему особый колорит.

Чрезвычайно полезно для студентов, в целях расширения их кругозора и формирования собственного стиля поведения на сцене становится знакомство с исполнительскими манерами выдающихся мастеров. В процессе анализа интерпретаций неизбежен вывод, что своеобразие исполнительских движений определяет и индивидуальность звучания рояля у каждого артиста. Так, свободная, эмоциональная манера игры Вэна Клайберна неотделима от его искренней манеры интонирования, пластичности, широты дыхания и

проникновенности звука. А внешне сдержанный, академичный облик Маурицио Поллини отражает такие особенности его мастерства как сбалансированность, гармония, тонкость и совершенство всех деталей и целого. Видеозаписи позволяют отметить такие немаловажные черты, как посадка за инструментом, тип педализации, связь исполнительских движений с характером звучания. Это дает богатую пищу для анализа и стимулирует к творческому поиску собственных интерпретационных решений.

В связи с этим необходимо подчеркнуть, что как любой другой метод, аудиовизуальное освоение музыки должно направляться и координироваться преподавателем с учетом уровня подготовленности и заинтересованности учащегося. Педагогу следует ориентировать студента (в особенности, не пианиста по специальности) на видеозаписи лучших интерпретаторов фортепианной музыки, признанных мастеров, так как количество и, главное, качество исполнений, имеющихся на просторах интернета, может ввести в заблуждение даже искушенного слушателя-пользователя. К примеру, широкое распространение в последнее время получили видеоролики с выступлениями пианистов, в которых наблюдается поведенческая раскованность на грани вульгарности. Демонстрация нарядов, подчеркивающих те или иные внешние достоинства исполнительницы, зачастую заменяет качество и содержательность интерпретации, прикрывая музыкантскую несостоятельность. Приживется ли такой формат выступлений, покажет будущее, но, очевидно, студентов стоит предостеречь от подражания подобным образцам.

Рассмотрим некоторые аспекты практического применения данного метода. Аудиовизуальный анализ должен включать в себя три уровня:

- общего представления о произведении;
- анализа и детализации;
- музыкально-исполнительской рефлексии.

На уровне *общего представления о произведении* у студента формируется эмоциональное и обще-эстетическое отношение к музыкальному сочинению, что в свою очередь вызывает (или не вызывает) эмпатийный ответ. Поскольку часто именно в начале освоения того или иного произведения закладываются индивидуальные черты в восприятии и понимании музыки, которые в дальнейшем могут наложить отпечаток на самостоятельную трактовку, то первое знакомство с пьесой имеет решающее значение. На этом этапе рекомендуется прослушивание-просмотр записи без нот, чтобы полностью сосредоточиться на целостном охвате сочинения, его «формоструктуры» и эмоциональном восприятии художественно-стилевого образа произведения. Желательно порекомендовать студенту к прослушиванию и сравнительному анализу несколько интерпретаций, для того чтобы у него сложилось представление о возможности различных исполнительских трактовок.

На втором уровне, *анализа и детализации* услышанного и увиденного в записи, учащийся изучает детали трактовки, характерные стилистические структуры (темпы, артикуляция, тембры, штрихи, динамика и т.д.), средства выразительности, движения исполнителя. На этом этапе рекомендуется прослушивание-просмотр записи с нотами и карандашом, чтобы как можно точнее и полнее зафиксировать все свои наблюдения и выводы по интерпретации данного произведения. После чего требуется кропотливая работа по овладению пианистическими трудностями, для того чтобы перейти к следующему уровню.

Третий уровень – это уровень *музыкально-исполнительской рефлексии*. Понятие «рефлексия» (от латинского «reflexio» – «обращение назад, отражение») указывает на деятельность сознания, обращенную на самое себя, размышление. На этом уровне восприятия аудиовизуальных записей студент, мануально владея основами текста данного произведения, производит отбор тех стилистических, технических и художественно-исполнительских средств,

которые представляются ему необходимыми для создания собственной интерпретации музыкального сочинения. Безусловно, данный метод работы должен зависеть от специализации обучающегося, уровня его фортепианной подготовки и обще-эстетического развития. На третьем этапе совместно с педагогом уточняются все детали исполнительского замысла. Однако необходимо предостеречь учеников от слепого подражания игре мастеров. Такое копирование не может быть плодотворным, ибо только глубокое осознание связи исполнительских приемов и звукового результата и большая работа по нахождению продуктивных индивидуальных технических и художественных средств могут дать творческую интерпретацию [5].

В заключение хотелось бы сказать, что «каждая музыкально-историческая эпоха отражает и привносит свою специфику не только в творчество композиторов и исполнителей, но и расставляет смысловые акценты в особенностях существующего учебного процесса, в содержательном наполнении преподаваемых дисциплин» [6, с. 14]. Таким образом, в контексте современных социокультурных вызовов весьма актуален поиск путей совершенствования практических занятий в исполнительском классе. Применение в процессе обучения игре на фортепиано, особенно в дистанционной форме, предложенного в настоящей статье метода работы значительно расширит арсенал педагога-музыканта, поможет ему находить интересные, высокохудожественные и оправданные в методическом плане решения, грамотно формулировать требования к отбору аудиовизуального материала, создавать для каждого студента индивидуальную образовательную траекторию и определенный алгоритм самостоятельных действий. Только профессионально-творческое отношение к делу, правильная мотивация и ориентация учащегося на определенный круг выдающихся исполнителей и их трактовки, способны дать оптимальный результат в воспитании молодого поколения музыкантов – приобретение ими дополнительных навыков в процессе восприятия му-

зыки, создание стиле-слухового тезауруса, необходимого в их дальнейшей деятельности, умение осуществлять анализ и синтез музыкального материала для создания собственной убедительной интерпретации.

Литература

1. Алексеев А.Д. Из истории фортепианной педагогики. Руководства по игре на клавишно-струнных инструментах (от эпохи Возрождения до XIX века). Хрестоматия. – М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2013. – 176 с.
2. Malaschenko V.O., Antonova M.A., Knyazeva G.L., Belokon I.A., Pechersky B.A. Theoretical and practical aspects of integrating the computer and music technologies into the instrumental performance training of the pedagogical university students // Theory and Practice of Project Management in Education: Horizons and Risks. International Scientific and Practical Conference. – SNS Web of Conferences, 2020. – P. 1014.
3. Князева Г.Л., Печерская А.Б. Музыкальное образование в период пандемии: взгляд на проблему // Проблемы управления качеством образования: сборник избранных статей Международной научно-методической конференции (Санкт-Петербург, ноябрь 2020). – СПб.: ГНИИ «Нацразвитие». – С. 125-128.
4. Князева Г.Л. «Творческий диалог» как необходимое условие развития способности к интерпретации музыкальных произведений // Музыкальная культура и образование: история, теория, практика: сборник материалов научно-практической конференции. Вып. 1. – М.: МГПУ, 2015. – С. 91-97.
5. Князева Г.Л. Творческая интерпретация в становлении личности будущего педагога-музыканта // Инновационные проекты в системе модернизации музыкально-педагогического образования: материалы научно-практического мероприятия. – М.: МГПУ, 2014. – С. 69-73.

6. Шайхутдинов Р.Р., Печерская А.Б., Литвиненко Ю.А. Курс «Фортепиано» для студентов разных специальностей в системе подготовки музыкантов: история и современность // Человеческий капитал. – 2019. – № 5 (125). – С. 9-16.

REFERENCES

1. Alekseev A.D. Iz istorii fortepiannoi pedagogiki. Rukovodstva po igre na klavishno-strunnykh instrumentakh (ot epokhi Vozrozhdeniya do XIX veka). Khrestomatiya, (From the history of Piano pedagogy. Manuals for playing keyboard and string instruments (from the Renaissance to the nineteenth century). Anthology), Moscow: Klassika-XXI, 2013, 176 p.
2. Malaschenko V.O., Antonova M.A., Knyazeva G.L., Belokon I.A., Pechersky B.A. Theory and Practice of Project Management in Education: Horizons and Risks. International Scientific and Practical Conference, SNS Web of Conferences, 2020, P. 1014.
3. Knyazeva G.L., Pecherskaya A.B. Problemy upravleniya kachestvom obrazovaniya, (Problems of education quality management), Proceedings of the International Conference, Sankt-Petersburg: Natsrazvitie, 2020, pp. 125-128.
4. Knyazeva G.L. Muzykal'naya kul'tura i obrazovanie: istoriya, teoriya, praktika, (Musical culture and education: history, theory, practice), materials of the scientific and practical conference, Moscow: MCU, 2015, pp. 91-97.
5. Knyazeva G.L. Innovatsionnye proekty v sisteme modernizatsii muzykal'no-pedagogicheskogo obrazovaniya, (Innovative projects in the system of modernization of music and pedagogical education), materials of a scientific and practical event, Moscow: MCU, 2014, pp. 69-73.
6. Shaikhutdinov R.R., Pecherskaya A.B., Litvinenko Yu.A., Chelovecheskii capital, 2019, No 5(125), pp. 9-16.

Мищерякова Любовь Викторовна
аспирант департамента социально-культурной деятельности
и сценических искусств института культуры и искусств
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»
E-mail: balet-mlv@mail.ru

Mishcheryakova Lyubov V.
postgraduate student of the Department social and cultural activities
and performing arts Institute of Culture and Arts, Moscow City University

Бабаев Александр Васильевич
аспирант департамента социально-культурной деятельности
и сценических искусств института культуры и искусств
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»
E-mail: shuremboo@gmail.com

Babaev Aleksandr V.
postgraduate student of the Department social and cultural activities
and performing arts Institute of Culture and Arts, Moscow City University

Мальцева Ольга Владимировна
старший преподаватель департамента социально-культурной деятельности
и сценических искусств института культуры и искусств
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»
E-mail: ovm071@yandex.ru

Maltseva Olga V.
Senior lecturer of the Department social and cultural activities
and performing arts Institute of Culture and Arts, Moscow City University

ТЕХНОЛОГИИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ АНИМАЦИИ КАК СРЕДСТВО ОРГАНИЗАЦИИ ДОСУГА РАЗЛИЧНЫХ КАТЕГОРИЙ НАСЕЛЕНИЯ

Аннотация. В статье рассматриваются теоретико-методологические основы организации досуга различных категорий населения средствами социально - культурной анимации. Авторами обосновывается специфика и содержание технологий социально-культурной анимации в организации рационального досуга населения. Особое место в работе отведено обоснованию арт-технологий как эффективному средству социально-культурной деятельности. Арт-технологии, используя различные виды искусства, служат огромным стимулом для творчества. Осознание себя в искусстве, приобретение творческого опыта, позволяет одним людям расширить диапазон социального и профессионального выбора, другим раскрыть свой творческий потенциал. В заключение статьи авторы делают вывод, что применение технологий социально-культурной анимации в организации разнопланового, соци-

ально оправданного досуга различных категорий населения содействует раскрытию творческого потенциала личности и сохранению ее самоидентичности.

Ключевые слова: досуг, арт-технологии, социально-культурная анимация, население, учреждение культуры, учреждение образования, социально-культурная деятельность, творчество.

TECHNOLOGIES OF SOCIAL AND CULTURAL ANIMATION AS A MEANS OF ORGANIZATION OF LEISURE OF DIFFERENT CATEGORIES OF POPULATION

Annotation. The article discusses the theoretical and methodological foundations of organizing leisure of various categories of the population by means of social and cultural animation. The authors substantiate the specificity and content of technologies of social and cultural animation in the organization of rational leisure of the population. A special place in the work is given to the substantiation of art technologies as an effective means of social and cultural activity. Art technologies, using different types of art, serve as a huge stimulus for creativity. Self-awareness in art, the acquisition of creative experience, allows some people to expand the range of social and professional choices, others to reveal their creative potential. In conclusion, the authors conclude that the use of socio-cultural animation technologies in the organization of diverse, socially justified leisure of various categories of the population contributes to the disclosure of the creative potential of the individual and the preservation of his self-identity.

Keywords. leisure, art technologies, socio-cultural animation, population, cultural institution, educational institution, social and cultural activities, creativity.

Введение. Формирование культуры досуга населения, наполнение досугового пространства креативными видами деятельности, требует от специалистов учреждений культуры и образования разработки и реализации автор-

ских программ и проектов по организации содержательного рационального досуга [1, с.10]. Эффективное применение социально-культурных технологий в досуговой деятельности населения позволит активизировать их творческий потенциал, поможет им освоить способы самоорганизации, самосозидания, самовывживания [2]. Особое место в данном процессе отводится анимационным программам, разработанным для различных категорий населения.

В настоящее время в России одним из перспективных направлений досуговой деятельности является социально-культурная анимация. Надо отметить, что в конце XX–начале XXI вв. анимация шаблонно воспринималась как занятие по организации развлекательного досуга детей [3]. Сегодня мы видим, какими космическими темпами развивается данное направление, показывая полифункциональный характер анимационных технологий, раскрывая широкие возможности их применения в организации содержательного досуга различных категорий населения.

Материалы и результаты исследования. Их обсуждение. Понятие «анимация» стало предметом исследования российских и зарубежных ученых и практиков социально-культурной сферы и социальной работы. Заметный вклад в изучение содержания социально-культурной анимации внесли российские и зарубежные ученые: технологические основы социально-культурной анимации представлены в трудах Е.И. Григорьевой, Г.И. Грибковой, Н.А. Опариной, А.Д. Жаркова, полифункциональный характер социально-культурной анимации отражен в исследованиях Г.В. Ганышиной, Э.И. Медведь, С.Ш. Умеркаевой, исторические основы социально-культурной анимации освещены в трудах М.В. Никитского, Е.Б. Мамбекова, социально-терапевтический и реабилитационный потенциал социально-культурной анимации обоснован в работах О.Ю. Мацукевич, Ю.С. Моздоквой, Л.В. Тарасова, Ю.С. Н.Н. Ярошенко, а также в зарубежных исследователей Дюмазедье, Лабури, Симоно и др. [4, с.7].

Выполняя одновременно воспитательную и социальную функцию, анимация является творческим процессом, направленным на созидание, развитие духовного, мировоззренческого потенциала личности [5]. Основным отличием анимации от социально-культурной деятельности является то, что в социально-культурной деятельности общество целенаправленно способствует формированию многогранной личности, а в процессе социально-культурной анимации участники трансформируют социальные процессы [6]. Г.В. Ганьшина определяет социально-культурную анимацию «как процесс разработки и реализации специальных программ проведения свободного времени посредством включения, вовлечения личности в социально-культурную деятельность во всем многообразии ее проявления» [7, с.43].

Для того, чтобы грамотно организовывать различные виды досуга, специалист должен хорошо владеть современными технологиями социально-культурной деятельности. В социально-культурной анимации широко применяются современные арт-технологии, основанные на использовании различных видов искусства (музыка, танец, художественное произведение, изобразительное искусство и др.), а также игровые и тренинговые программы для коррекции нарушений в интеллектуальном, эмоциональном и личностном развитии личности [8].

Основными формами анимационной деятельности являются театрализованные представления, фестивали, праздники, шоу-программы и спортивно-анимационные программы, развлекательные анимационные программы во время экскурсий, железнодорожных, морских, автобусных туров, карнавалы, народные гулянья, квесты, флешмобы и др. [9].

Костюмированные туры, ставшие в последнее время популярным направлением социально-культурной анимации, ежегодно организуются в Коломенском, Архангельском, Царицыно и др. музеях-усадьбах и музеях-заповедниках Москвы и МО, а так же в других регионах России. Увлекатель-

ные анимационные этнографические и фольклорные программы позволяют каждому участнику включиться в происходящее действие [10].

Одним из самых зрелищных мероприятий является Масленица, символизирующая проводы долгой зимы и радостную встречу с весной. Празднование Масленичной недели в столице можно смело сравнить с Венецианским карнавалом. Этот праздник традиционно стал отмечаться во многих городах и регионах России. Полакомиться блинами в начале весны приезжают туристы из разных стран, а заодно попытаться постигнуть эту таинственную страну под названием Россия. Обогащение анимационных программ традиционными фольклорными элементами, оживление мероприятия народными играми и обрядами, появление фигур ряженных скоморохов активизирует участников, творя атмосферу веселого яркого праздника.

Празднование Дня города в Москве приходится на начало сентября. Театрализованные представления, исторические квесты, интерактивные развлекательные программы, увлекательные игры, ремесленные мастерские, мастер-классы, организуемые местными и приезжими умельцами, привлекают жителей и гостей столицы к активному участию в празднике. Позитивный эмоциональный заряд получают как дети, так и взрослые, включаясь в конкурсные игровые программы и зажигательные флешмобы. Безусловно, использование интерактивных анимационных технологий в таких эвент-проектах обогащает и разнообразит досуг различных категорий населения, стимулируя потребность личности включаться в творческий процесс по сохранению культурных традиций и нравственных ценностей русского народа, укреплению семейных и межнациональных отношений [11].

Современная социально-культурная анимация характеризуется высоким уровнем эстетического и художественного насыщения досугового пространства, а также креативным подходом к подбору медиа-технологий для оснащения программ (Олимпийские игры в Сочи, 2014 г.) [12].

Хотелось бы остановиться на опыте департамента социально-культурной деятельности и сценических искусств института культуры и искусств МГПУ по исследованию теоретико-методологических основ социально-культурной анимации и практической реализации авторских проектов преподавателей и студентов в учреждениях культуры, образования и социальных служб Москвы и Московской области. С 2009 года по сегодняшний день учеными департамента проводится серьезная исследовательская работа, направленная на анализ научных источников и практических наработок по данной проблеме, выявлению основных подходы к определению содержания и сущности социально-культурной анимации. В 2011 году преподавателями университета (Ганьшина Г.В., Григорьев И.Н.) было подготовлено и выпущено учебное пособие «Социально-культурная анимация», за которое они были награждены дипломами Лауреатов конкурса на лучшую научную книгу, проводимого ежегодно Фондом развития отечественного образования. В 2016 году было выпущено учебное пособие «Психолого-педагогические основы рекреации и анимации» (Ганьшина Г.В.), в 2018 и 2019 гг. вышли две монографии, где широко представлены технологии социально-культурной анимации как средства формирования здорового образа жизни и организации разнопланового досуга семьи.

Активно ведутся исследования аспирантов по обоснованию реабилитационного и рекреационного потенциала технологий социально-культурной анимации. На протяжении 10 лет защищено более 100 выпускных квалификационных работ выпускников магистратуры, специалитета и бакалавриата по данной тематике. Педагоги и студенты кафедры выступили с докладами на научных мероприятиях и опубликовали более 150 статей, в том числе в журналах, рекомендованных ВАК, где освещены вопросы развития и организации социально-культурной анимации с различными категориями населения. Педагоги кафедры являются спикерами ежегодного международного

форума «Социально-культурная анимация: от идеи к воплощению», экспертами анимационных программ, организуемых в учреждениях образования и культуры столицы [13].

Сегодня в России остро стоит проблема невостребованности отечественных персонажей. Дети, «подсаживаются» на западную культуру, сознание ребенка заполняется кровавыми победами монстров и злых фей, а наши отечественные персонажи из добрых мультфильмов теряют свою привлекательность, «уходят на второй план». Помочь юным зрителям разобраться в истинных ценностях и заполнить этот вакуум в детских сердцах стараются студенты – волонтеры департамента, проводя интерактивные программы в учреждениях культуры и образования г. Москвы.

Более десяти лет студенты МГПУ в рамках освоения дисциплины «Социально-культурная анимация» выезжают в дошкольные учреждения, школы столицы, социальные службы, музеи, библиотеки, парки культуры и отдыха с авторскими событийными анимационными программами «Широкая Масленица», «Новогодние представления», «Увлекательные путешествия в космос» (день космонавтики), «Малыш и Карлсон спешат в гости» (День защиты детей, «Веселые старты» и другие. Во время прохождения практики студенты организуют анимационные программы в библиотеках, музеях, центрах детского творчества и др. Реализация творческого потенциала студенческой молодежи осуществляется и в стенах вуза. Студенты организуют шоу-программы, раус-программы, квесты, спортивные программы, арт-кафе, тренинги, мастер-классы, арт-субботы и др. мероприятия для абитуриентов, школьников, студентов и сотрудников кафедры и вуза в целом. Студенты очной и заочной форм обучения, магистранты и аспиранты участвуют в подготовке и проведении анимационных программах, мастер-классов, квестов на различных площадках ежегодного Всероссийского Фестиваля науки, Днях «открытых дверей» в МГПУ, на конференциях и научно-практических семи-

нарах Института, новогодних раус-программах в университетской школы, а также являются организаторами масштабных интерактивных корпоративных праздников и семейных торжеств.

На современном этапе анимация, в теоретическом и практическом плане, выступает одной из инновационных и перспективных моделей прогрессивного развития социокультурного пространства. Социально-культурная анимация, являясь особым видом воспитательной работы, следует известной формуле «Три Р», впервые предложенной французским теоретиком социокультурной анимации Ж. Дюмазедье: «от расслабления через развлечение к развитию личности». Неизменно основным принципом использования различных направлений творчества в социально-культурной анимации остается: искусство для участника, а не искусство для зрителя. Необходимо заранее продумать способы активизации всех участников анимационной программы, вовлечения их в действие.

Заключение. Анимационные технологии направлены на организацию разнопланового, содержательного досуга различных категорий населения. Социально-культурная анимация способствует включению личности в разнообразные виды социально-культурной деятельности, помогает конструктивно взаимодействовать с окружающими, духовно и эмоционально обогащая каждого участника, раскрывая перед ним широкие горизонты добра и любви к людям.

Литература

1. Агаркова А.Б. Игровые технологии как средство обучения детей с расстройствами аутистического спектра // Социально-культурная деятельность: векторы исследовательских и практических перспектив: материалы Международной электронной научно-практической конференции. – Казань: КГИК, 2019. - 444с., С.182-186.

2. Бабаев А.В., Бабаева Е.В. Туристская анимация как фактор совершенствования семейного досуга // Организация семейного досуга средствами социально-культурной анимации: Монография/ Бабаев А.В., Бабаева Е.В., Заварина С.Ю., Муравьева Ж.В. - Орехово-Зуево: ГГТУ, 2019. - 228 с., с. 130-149.
3. Бабаева Е.В., Заварина С.Ю. Сотрудничество вуза с учреждениями культуры как форма диверсификации высшего образования // Перспективы науки и образования. 2018. № 6 (36). С.235-245.
4. Бабаева Е.В., Муравьева Ж.В. Организация досуга детей с ограниченными возможностями здоровья средствами социально-культурной анимации // Современные проблемы науки и образования. 2016. № 6. URL: <http://www.science-education.ru/article/view?id=25544> (дата обращения: 18.09.2020)
5. Бакланова Т.И. Социально-культурное партнерство: вуз-музей-библиотека в условиях инновационного развития. – М., 2016.
6. Ганышина Г.В, Мищерякова Л.В., Бабаев А.В. Организация досуга современной семьи в учреждениях культуры и образования // Среднее профессиональное образование. 2020. № 5 (297). С.9-14.
7. Ганышина Г.В. Гуманистические идеи педагогики сотрудничества В.А.Сухомлинского // Российские регионы: взгляд в будущее. 2014. № 1 (1). С. 4-23.
8. Ганышина Г.В. Психолого-педагогические основы рекреации и анимации: уч. пособие. - М.: МГПУ, 2016. - 98 с.
9. Грибкова Г.И, Левина И.Д. Технологии социально-культурной анимации в организации туристской деятельности / Общество и экономика в эпоху глобализации. Сборник научных трудов по материалам научно-практической конференции. – М., 2016. С. 63-66.

10. Организация семейного досуга средствами социально-культурной анимации: Монография / Бабаев А.В., Бабаева Е.В., Заварина С.Ю., Муравьева Ж.В. - Орехово-Зуево: ГГТУ, 2019. - 228 с.
11. Шляпина Е.Д. Развитие социально-культурной анимации в России // Экономика и предпринимательство. 2015. № 6 (59). С.49-52.
12. Шульга И.И. Социокультурная анимация как средство воспитания // Аспирантский сборник: по материалам научных исследований аспирантов, соискателей, докторантов / под ред. А.Ж. Жафярова [и др.]. - Новосибирск: НГПУ, 2000.
13. Babaev A.V., Babaeva E.V. Modern family leisure activities organization in theme parks // Перспективы науки и образования. 2019. № 5 (41). С. 345-358.
14. Ganshina G.V., Babaeva E.V., Medved E.I., Levina I.D., Kamenets A.V. The basics of the specialist job profile diagram related to the field of socio-cultural activities // Humanities and Social Sciences Reviews. 2019. T. 7. № 6. С. 722-726.
15. Egorychev A.M., Akhtian A.G., Seitbattalova A.S., Chelysheva Yu.V., Levina I.D. Information support of the professional training of educational psychologists: implementation and development prospects // Man in India. 2017. T. 97. № 16. С. 199-212.
16. Kashina Yu.V., Vishnevsky V.A., Vaskov M.A., Gorbunova N.V., Ganshina G.V., Abbasova L.I. Assessment of regulatory-adaptive possibilities of students to the study load at a higher education institution in the conditions of a policultural educational space // Revista Gênero e Direito. 2020. T. 9. № 4. С. 924-938.

REFERENCES

1. Agarkova A.B. Igrovye tekhnologii kak sredstvo obucheniya detei s rasstroistvami autisticheskogo spektra // Sotsial'no-kul'turnaya

- deyatel'nost': vektory issledovatel'skikh i prakticheskikh perspektiv: materialy Mezhdunarodnoi elektronnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. – Kazan': KGIK, 2019. - 444s., S.182-186.
2. Babaev A.V., Babaeva E.V. Turistskaya animatsiya kak faktor sovershenstvovaniya semeinogo dosuga // Organizatsiya semeinogo dosuga sredstvami sotsial'no-kul'turnoi animatsii: Monografiya/ Babaev A.V., Babaeva E.V., Zavarina S.Yu., Murav'eva Zh.V. - Orekhovo-Zuevo: GGTU, 2019. - 228 s., s. 130-149.
 3. Babaeva E.V., Zavarina S.Yu. Sotrudnichestvo vuza s uchrezhdeniyami kul'tury kak forma diversifikatsii vysshego obrazovaniya // Perspektivy nauki i obrazovaniya. 2018. № 6 (36). S.235-245.
 4. Babaeva E.V., Murav'eva Zh.V. Organizatsiya dosuga detei s ogranichennymi vozmozhnostyami zdorov'ya sredstvami sotsial'no-kul'turnoi animatsii // Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya. 2016. № 6. URL: <http://www.science-education.ru/article/view?id=25544> (data obrashcheniya: 18.09.2020)
 5. Baklanova T.I. Sotsial'no-kul'turnoe partnerstvo: vuz-muzei-biblioteka v usloviyakh innovatsionnogo razvitiya. – M., 2016.
 6. Gan'shina G.V, Mishcheryakova L.V., Babaev A.V. Organizatsiya dosuga sovremennoi sem'i v uchrezhdeniyakh kul'tury i obrazovaniya // Srednee professional'noe obrazovanie. 2020. № 5 (297). S.9-14.
 7. Gan'shina G.V. Gumanisticheskie idei pedagogiki sotrudnichestva V.A.Sukhomlinskogo // Rossiiskie regiony: vzglyad v budushchee. 2014. № 1 (1). S. 4-23.
 8. Gan'shina G.V. Psikhologo-pedagogicheskie osnovy rekreatsii i animatsii: uch. posobie. - M.: MGPU, 2016. - 98 s.
 9. Gribkova G.I, Levina I.D. Tekhnologii sotsial'no-kul'turnoi animatsii v organizatsii turistskoi deyatel'nosti / Obshchestvo i ekonomika v epokhu

- globalizatsii. Sbornik nauchnykh trudov po materialam nauchno-prakticheskoi konferentsii. – M., 2016. S. 63-66.
10. Organizatsiya semeinogo dosuga sredstvami sotsial'no-kul'turnoi animatsii: Monografiya / Babaev A.V., Babaeva E.V., Zavarina S.Yu., Murav'eva Zh.V. - Orekhovo-Zuevo: GGTU, 2019. - 228 s.
11. Shlyapina E.D. Razvitie sotsial'no-kul'turnoi animatsii v Rossii // *Ekonomika i predprinimatel'stvo*. 2015. № 6 (59). S.49-52.
12. Shul'ga I.I. Sotsiokul'turnaya animatsiya kak sredstvo vospitaniya // *Aspirantskii sbornik: po materialam nauchnykh issledovaniy aspirantov, soiskatelei, doktorantov / pod red. A.Zh. Zhafyarova [i dr.].* - Novosibirsk: NGPU, 2000.
13. Babaev A.V., Babaeva E.V. Modern family leisure activities organization in theme parks // *Perspektivy nauki i obrazovaniya*. 2019. № 5 (41). S. 345-358.
14. Ganshina G.V., Babaeva E.V., Medved E.I., Levina I.D., Kamenets A.V. The basics of the specialist job profile diagram related to the field of socio-cultural activities // *Humanities and Social Sciences Reviews*. 2019. T. 7. № 6. S. 722-726.
15. Egorychev A.M., Akhtian A.G., Seitbattalova A.S., Chelysheva Yu.V., Levina I.D. Information support of the professional training of educational psychologists: implementation and development prospects // *Man in India*. 2017. T. 97. № 16. S. 199-212.
16. Kashina Yu.V., Vishnevsky V.A., Vaskov M.A., Gorbunova N.V., Ganshina G.V., Abbasova L.I. Assessment of regulatory-adaptive possibilities of students to the study load at a higher education institution in the conditions of a policultural educational space // *Revista Gênero e Direito*. 2020. T. 9. № 4. S. 924-938.

Грибкова Галина Ивановна
кандидат педагогических наук,
доцент департамента социально-культурной деятельности
и сценических искусств института культуры и искусств
ГАОУ ВО МГПУ г. Москвы
e-mail: galina2658@yandex.ru

Саратова Ольга Борисовна
аспирант департамента социально-культурной деятельности
и сценических искусств института культуры и искусств
ГАОУ ВО МГПУ г. Москвы
e-mail: Olga-saratova@mail.ru

Gribkova Galina Ivanovna
candidate of pedagogical sciences,
Associate Professor at the Department of Social and Cultural Activities
and Performing Arts Institute of Culture and Arts
GAOU VO MGPU, Moscow

Saratova Olga Borisovna
Postgraduate student of the Department of Social and Cultural Activities
and Performing Arts Institute of Culture and Arts
GAOU VO MGPU, Moscow

ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЛЮДЕЙ СРЕДНЕГО ВОЗРАСТА В УСЛОВИЯХ МОСКОВСКОГО МЕГАПОЛИСА

Аннотация. В статье рассматриваются теоретико-методологические основы понятия «досуговые предпочтения людей среднего возраста»; анализируются результаты социологических исследований среди различных возрастных групп россиян, выявляющие их досуговые потребности; рассматриваются варианты классификаций возрастных периодов развития личности; дается характеристика досуговой деятельности как значимого элемента качества жизни горожанина; рассматривается опыт работы ГБУК г. Москвы «Центр культуры и искусства «Меридиан» по организации досуга людей среднего возраста на примере клуба речевых коммуникаций «Речевой ребрендинг» в условиях социального партнерства с общественными организациями и бизнес-структурами города; выявляются эффективные формы работы с людьми средней возрастной категории.

Ключевые слова: досуг, культура досуга, досуговые предпочтения, средний возраст, социально-культурная деятельность, партнерское взаимо-

действие, речевые коммуникации, культурно-просветительская деятельность, интерактивные формы.

FEATURES OF THE ORGANIZATION OF LEISURE ACTIVITIES OF MIDDLE AGED PEOPLE IN THE CONDITIONS OF THE MOSCOW MEGAPOLIS

Annotation. The article discusses the theoretical and methodological foundations of the concept of "leisure preferences of middle-aged people"; the results of sociological research among various age groups of Russians are analyzed, revealing their leisure needs; Variants of classifications of age periods of personality development are considered; the characteristic of leisure activities as the most important element of the quality of life of a city dweller is given; the work experience of the Moscow City State Budgetary Institution "Center for Culture and Art" Meridian "in organizing leisure for middle-aged people is considered on the example of the speech communications club" Speech Rebranding "in the context of social partnership with public organizations and business structures of the city; identifies effective forms of work with people of the middle age category.

Key words: leisure, leisure culture, leisure preferences, middle age, socio-cultural activities, partnership interaction, speech communications, cultural and educational activities, interactive forms.

Введение. На современном этапе своего развития человечество подвергается радикальной перестройке основ жизнедеятельности. Это связано с процессами глобализации и информатизации, что приводит к трансформации существующих традиций и общей переоценке ценностей.

В такие переломные периоды, когда появляется необходимость пересмотра даже фундаментальных понятий и их переосмысления, культуре в целом и досугу, в частности, как аспекту бытия человека, предоставляется возможность видоизмениться в соответствии с духом времени. В социокультурной деятельности так же происходят изменения. Подвергаясь с одной сторо-

ны, импульсному воздействию стремительно меняющегося общества и фундаментальной культуры с другой, в досуговой сфере создаются новые виды и формы активности, в том числе, для людей среднего возраста, что в условиях партнерского взаимодействия культурного центра, государственных и общественных организаций представляется продуктивным и социально значимым процессом. Происходит переориентация потребностей, формирующая новые реальности и представления о досуговой деятельности. Изменяются и досуговые предпочтения людей среднего возраста: свободное время становится ресурсом саморазвития, продуктивного отдыха и роста.

Материалы и результаты исследования. Их обсуждение. Анализируя научно-исследовательские и статистические источники, необходимо отметить незначительное количество исследований по теме формирования досуговых предпочтений людей среднего возраста. В отечественных социологических исследованиях в качестве отдельной социальной группы редко выделяется категория россиян среднего возраста. Как правило, чаще исследуются возрастные группы детей, молодежи и лиц пожилого возраста. К среднему возрасту людей относят по остаточному принципу — это взрослый человек, который не входит ни в одну из других социально-возрастных групп.

Однако, в соответствии с результатами исследований 2012 – 2015 года, которые проводили ГБУК г. Москвы «Библиотеки им. Н.А. Некрасова», Московский институт социально-культурных проектов, Департамент культуры города Москвы на тему «Как проводят время москвичи среднего возраста?» были выявлено, что из 1000 опрошенных респондентов по квотированной репрезентативной выборке 27 % участников оценивают себя как людей, почти не вовлеченных в культурную жизнь г. Москвы, и лишь 7 % говорят о своем активном участии. Все остальные участвуют с разной степенью активности [5].

Оказалось, что раз в год и реже посещают клубы 89 % людей среднего возраста, публичные лекции и семинары 81% москвичей, культурные центры 72 % посетителей. Для 45 % респондентов доступность и удобство досуга важнее его содержания, а для 35 % москвичей среднего возраста не являются столь значимыми финансовая и шаговая доступность досуговых услуг: приоритетным для них является возможность приобрести новые знания и навыки, заняться любимым увлечением, приобщиться к высокому искусству, провести время с друзьями и семьей. Для 14 % опрошенных москвичей досуг ассоциируется с развлечением в компании друзей, а 6 % средневозрастных жителей Москвы выбирая форму досуга, принимают во внимание все компоненты условий досуговой деятельности.

Из опроса, проведенного Левада-центром в 2019 году, по репрезентативной всероссийской выборке городского и сельского населения объемом респондентов 1616 человек в возрасте от 18 лет и старше в 137 населенных пунктах, 50 субъектах РФ, наиболее популярным досуговым предпочтением у сограждан в свободное время является «...просмотр фильмов и сериалов, подобным образом свой досуг ежедневно проводит каждый второй россиянин. Как отмечают социологи, реже всего россияне тратят время на приобщение к высокому искусству - посещение театров, музеев и концертов. Каждый второй житель России никогда не был в театре, консерватории или музее 55%. Еще выше - 64% число тех, кто никогда не бывал на концерте любимых групп и исполнителей. Подобный культурный досуг трудно назвать регулярным занятием для респондентов, большая часть из которых посещают музеи или концертные залы всего несколько раз в год и реже» [7].

Данные, приведённые выше, говорят о том, что у людей среднего возраста, обремененных трудовыми и семейными обязанностями, досуг является второстепенной потребностью, имеет пассивную форму.

Для культурных центров и всего профессионального сообщества статистические данные опросов населения –повод задуматься над тем, почему это происходит, что нужно сделать для изменения ситуации, каким образом перестроить традиционные способы организации профессиональной деятельности, чтобы люди среднего возраста пришли в культурные центры с целью удовлетворения досуговых потребностей, для саморазвития и самосовершенствования. Важно, чтобы культурные центры, стремящиеся соответствовать требованиям времени, с учетом трансформации функций и принципов социально-культурной деятельности, обращались к привлечению данной возрастной категории населения, применяя различные формы и методы организации содержательного досуга. Партнерское взаимодействие учреждений культуры с государственными и общественными организациями, с бизнес-структурами диверсифицирует сферу досугового общения.

Приходится констатировать, что само понятие «досуговые предпочтения людей среднего возраста» нуждается в научном изучении и осмыслении.

Важно понимать, что досуговые предпочтения людей среднего возраста являются следствием сформированности их досуговой культуры. Поэтому, определяя «досуговые предпочтения людей среднего возраста», необходимо конкретизировать термин «культура досуга людей среднего возраста». Данные понятия требуют уточнения т. к., не смотря на достаточное количество исследований, посвященных организации досуга разных возрастных групп населения, нет единого определения границ среднего возраста.

Нормой международной классификации сегодня считается принятая Международным симпозиумом возрастная периодизация 1965 года, согласно которой средний или по-другому «зрелый возраст» разделен на два периода: первый период 22-35 лет для мужчин, 21-35 лет для женщин; второй период 36-60 лет для мужчин, 36-55 лет для женщин [4].

Представляет интерес возрастная периодизация доктора философии Джеймса Биррена, которая некоторым образом сочетается с той дифференциацией, которой сейчас руководствуются в столичных учреждениях культуры, организуя мероприятия для людей среднего возраста. Джеймс Биррен, определяя средний возраст человека как зрелость, ставил возрастные границы в промежутке от 25 до 50 лет для мужчин и женщин [2, с.106].

Каждая из представленных периодизаций является отражением времени, в которое она создавалась и использовалась, но при этом является достаточно шаткой конструкцией, на которую невозможно безоговорочно ссылаться, и которая, вероятно, еще будет изменяться с течением времени.

В определении понятия «культура досуга» на сегодняшний день нет единого подхода. Рассматривая этимологию слова «досуг», можно обнаружить несколько вариантов толкования. Профессор В.А. Ядов в методическом пособии «Социологические методы исследования клубной работы» отмечает, что «досуг-это часть свободного времени, когда человек с одной стороны в своих личных интересах потребляет духовные и материальные блага, а с другой - инициирует и возбуждает процесс своего саморазвития» [12, с.92].

Несомненный интерес представляет трактовка В.П. Крестьянова, считающего, что «досуг - это совокупность различных видов занятий, деятельности, осуществляемой в свободное время, в результате которой происходит развитие личностных качеств человека, удовлетворяются его духовные, физические и другие социально значимые проблемы» [6, с.156]

Большое значение для определения понятия «культура досуга» имеют работы отечественных ученых И.А. Грушина, А.А Жарковой, Э.М. Коржевой, Г.П. Орлова, О.В. Понукалиной, Г.А. Пруденского, определившие теоретико-методологические подходы в исследовании этого понятия. В работах Л.А. Акимовой, Г.В.Ганьшиной, Г.И. Грибковой, Е.И. Григорьевой, Т.Г. Киселевой, Ю.Д. Красильникова, А.Д. Жаркова, Н.Н. Ярошенко, В.М. Чижико-

ва, Н.Ф. Максютин, Н.А.Опарин, Н.Г. Панов, В.П. Сергеев, Ю.А. Стрельцов, В.Л. Устюжанин и др. нашло отражение содержание понятий «досуг», «культура досуга»: их структура, функции, содержание.

Определяя понятия «досуговые предпочтения людей среднего возраста» и «культура досуга людей среднего возраста», приходится констатировать, что они не нашли достаточного отражения в трудах современных исследователей.

В словаре Д.Н. Ушакова слово «предпочтение» определяется как «преимущественное внимание, уважение, одобрение к кому - то или к чему – то» [11].

Зарубежные ученые Д. Энджел, Р. Блекуэлл, Д. Коллат считают, что «предпочтения – это установки индивида относительно некоего объекта в сравнении с установками относительно другого» при этом говорят они о потребительских предпочтениях [3, с.74]. Психолог Б.С. Алишев считает, что «предпочтение – осуществляемая психикой и сознанием, обеспечивающая ее избирательность операция (процедура) преодоления неопределенности путем выбора из множества альтернатив, имеющихся в тот или иной момент времени, а также ее результат в виде соответствующего суждения, решения или действия» [1, с.11]. Алишев, Б.С.

На наш взгляд, «досуговые предпочтения людей среднего возраста» – это совокупность досуговых приоритетов личности, сформировавшихся в более ранний период жизни, являющихся отражением личной культуры, образованности, стремления к самосовершенствованию, способности к физическому, умственному духовному развитию и рекреации через культурно-досуговые инициативы. Уровень сформированности досуговых предпочтений определяется такими социальными факторами, как наличие свободного времени от работы, учебы, семьи; наличие или отсутствие семьи и детей; со-

стояние здоровья; место жительства; материальное положение; социальное обеспечение; наличие высшего образования; гендерный признак.

При этом необходимо понимать, что люди среднего возраста более требовательны и более разборчивы в своих действиях и потребностях, при этом существенно ограничены в своих временных и финансовых возможностях, не смотря на то, что это самостоятельная, платежеспособная, активная и результативная группа населения, способная участвовать в общественных переменах, развивать способности умения и навыки в условиях гармоничного отдыха, самосовершенствования, досуга связанного с культурой и искусством. Для них значимы такие показатели как качество, доступность, актуальность и территориальная досягаемость досугового продукта [9, с. 92].

Учитывая эти досуговые предпочтения, современные учреждения культуры ищут инновационные формы культурно досуговой – деятельности, отвечающие требованиям времени. Используя потенциал партнерского взаимодействия центров культуры и искусства с общественными организациями, бизнес-структурами, организаторы досуга предоставляют аудитории среднего возраста широкий спектр культурно-досуговых инициатив в пространстве одного учреждения и возможность получить более доступный культурно-развлекательный, культурно-просветительный, культурно-образовательный досуговый продукт [8, с. 396 - 401].

В ГБУК г. Москвы «Центр культуры и искусства «Меридиан», на основе анализа досуговых потребностей населения, анкет и опросов среди посетителей среднего возраста, было принято решение о создании ряда проектов, ориентированных на эту возрастную категорию. Одним из реализованных проектов стал культурно-просветительский клуб «Речевой ребрендинг», организованный в 2015 году, целью которого является овладение участниками этого объединения технологиями речевой коммуникации, столь необходимыми для успешного межличностного и профессионального взаимодей-

ствия и приобщение участников к миру литературы, театра, кино, музыке и живописи в интерактивных клубных формах. Программа встреч клубного проекта основывалась на интеграции методик техники речи, тренингов актерского мастерства, основ режиссуры, PR технологий, новейших методов освоения русского языка и литературы, понимания искусства живописи, театрального и вокального творчества.

Проблема низкого уровня развитости коммуникативных речевых навыков и несформированность досуговой культуры участников, которую решает данная культурно-просветительская инициатива, оказалась актуальной и социально значимой для людей среднего возраста, о чём свидетельствует высокая посещаемость мероприятий и многочисленные положительные отзывы участников проекта.

С учетом изменений в социокультурной жизни страны и переходом деятельности культурных учреждений в режим онлайн разработана новая концепция деятельности клуба «Речевой ребрендинг». Предполагается изменение условий клубных встреч, приобщение к досуговой деятельности более широкого круга участников и экспертов, а также разнообразие интерактивных форм взаимодействия членов клуба.

Анализируя ход реализации проекта, хочется отметить, что интерес массовой аудитории к проведению речевых тренингов, интерактивных занятий и дискуссионных площадок формировался постепенно. В результате, сложилось досуговое сообщество людей среднего возраста - самой притягательной, с точки зрения качества, возрастной категории.

Однако, за 5 лет реализации проекта в его деятельности приняло участие более двух тысяч человек. Проведены клубные встречи, тренинги и дискуссии по темам: «Архитектура успешной речи», «Современный русский язык для успешной жизни», «Техника речи для всех», «Снимаем зажимы- говорим легко» и др. Тематические встречи были организованы в ЦКИ «Мери-

диан» и других учреждениях культуры г. Москвы- партнеров проекта. Данный проект был презентован на Московском культурном форуме в Манеже в 2016 г. и в рамках книжного фестиваля «Красная площадь» в 2017 г.

В результате реализации цикла культурно-досуговых акций клуба речевых коммуникаций повысилась посещаемость культурного центра людьми среднего возраста, которые инициировали разработку современных досуговых форм межличностного общения.

Заключение. Таким образом, в настоящее время досуговая деятельность, становится важным компонентом жизнедеятельности общества. Она является не только способом организации отдыха и развлечений, а одним из значимых средств, формирующих личность. Досуговые проекты, реализуемые современными центрами культуры в рамках партнерских взаимоотношений с общественными организациями и бизнес-структурами, являются ответом на досуговые предпочтения лиц среднего возраста, предоставляют возможность решать социально значимые задачи в соответствии с потребностями средневозрастной группы населения в межличностном общении, самореализации, развитии творческого потенциала и поиска новой идентичности.

Литература

1. Алишев Б.С. Предпочтение как функция психики / Б.С. Алишев // Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки. 2011. Том 153. Выпуск 5. С. 11.
2. Болотова А.К. Психология развития и возрастная психология. Учебник для вузов / Под ред. А.К. Болотовой и О.Н. Молчановой. - М: ЧеРо, 2005. - 106 с.
3. Воловская Н.М. Предпочтения потребителей: понятие, теоретические подходы / Н.М. Воловская, А.И. Идрисова // Экономика и бизнес: теория и практика – Новосибирск.: ООО "Капитал", 2020. – 74 с.

4. Казымова Н. Н. Индивидуально-психологические ресурсы устойчивости человека к переживанию террористической угрозы [Электронный ресурс]- Режим доступа: <https://dlib.rsl.ru/01009775854>] (Дата обращения 22.02.2021)
5. Как проводят время москвичи среднего возраста [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://assets.miscp.ru/middle-age> (Дата обращения 22.02.2021)
6. Крестьянов В. П. Педагогика досуга / В.П. Крестьянов // Учеб. пособие для студентов педагогических вузов и высших учебных заведений. – Орел: ОГУ, 2010. - 156 с.
7. <https://www.interfax.ru/russia/667286> (Дата обращения 22.02.2021)
8. Саратова О.Б. Роль партнерского взаимодействия учреждений культуры и некоммерческих организаций в формировании культуры досуга людей среднего возраста // Наука и технологии: актуальные вопросы, достижения, инновации. Сборник докладов и материалов III Национальной научно-практической конференции (Москва, 29-30 октября 2019г.). – М., АНОВО «Институт непрерывного образования», 2019. – 92 с.
9. Саратова О.Б. Фестиваль как форма партнерского взаимодействия учреждений культуры, государственных структур и общественных организаций // Современные проблемы высшего образования. Теория и практика: материалы Пятой Межвузовской научно-практической конференции, организованной институтом культуры и искусств Московского городского педагогического университета. (Москва, 15–23 апреля 2020 г.). – М., ООО «Учебный центр «Перспектива», 2020. – С. 396-401.
10. Социально-культурное взаимодействие вуза и предприятий индустрии креативного досуга в условиях столичного мегаполиса: коллективная

- монография / Г.В. Ганьшина, Г.И. Грибкова, О.И. Киселева, О.Л. Косибород, И.Д. Левина, Э.И. Медведь, В.П. Сергеева, С.Ш. Умеркаева / Под ред. Сергеевой В.П., Грибковой Г.И. – М.: УЦ Перспектива, 2020. – 132 с.
11. Толковый словарь русского языка: В 4 т./ Под ред. Проф. Д. Ушакова. – М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2007. – 752 с.
12. Ядов В.А. Социологические методы исследования клубной работы / В.А. Ядов // метод. пособие. - М.: ВНМЦНТИКПР, 1986. – 92 с.
13. Grigorieva E.I., Gribkova G.I., Kosiborod O.L., Pokivaylova E.B., Umerkaeva S.Sh. Specifics of social and cultural projects realization in modern Russia // Revista Inclusiones. 2020. T. 7. № S4-1. С. 78-89.
14. Gribkova G.I., Bulkina E.V., Shapovalova N.A., Chizhikova V.V., Amaratova E.A. Social partnership in higher education institutions as a relevant problem of educational management // Journal of Environmental Treatment Techniques. 2020. T. 8. № 4. С. 1463-1467.
15. Zotova L.E., Kalinin I.V., Chardymskiy M.G., Levina I.D. Psychological resources of the individual in the context of the modes of human existence // EurAsian Journal of BioSciences. 2020. T. 14. № 1. С. 1495-1503.

REFERENCES

1. Alishev B.S. Predpochtenie kak funktsiya psikhiki / B.S. Alishev // Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Seriya Gumanitarnye nauki. 2011. Tom 153. Vypusk 5. S. 11.
2. Bolotova A.K. Psikhologiya razvitiya i vozrastnaya psikhologiya. Uchebnik dlya vuzov / Pod red. A.K. Bolotovoi i O.N. Molchanovoi. - M: CheRo, 2005. - 106 s.
3. Volovskaya N.M. Predpochteniya potrebitelei: ponyatie, teoreticheskie podkhody / N.M. Volovskaya, A.I. Idrisova // Ekonomika i biznes: teoriya i praktika – Novosibirsk.: ООО "Kapital", 2020. – 74 s.

4. Kazymova N. N. Individual'no-psikhologicheskie resursy ustoichivosti cheloveka k perezhivaniyu terroristicheskoi ugrozy [Elektronnyi resurs]- Rezhim dostupa: <https://dlib.rsl.ru/01009775854>] (Data obrashcheniya 22.02.2021)
5. Kak provodyat vremya moskvichi srednego vozrasta [Elektronnyi resurs]. - Rezhim dostupa: <http://assets.misep.ru/middle-age> (Data obrashcheniya 22.02.2021)
6. Krest'yanov V. P. Pedagogika dosuga / V.P. Krest'yanov // Ucheb. posobie dlya studentov pedagogicheskikh vuzov i vysshikh uchebnykh zavedenii. – Orel: OGU, 2010. - 156 s.
7. <https://www.interfax.ru/russia/667286> (Data obrashcheniya 22.02.2021)
8. Saratova O.B. Rol' partnerskogo vzaimodeistviya uchrezhdenii kul'tury i nekommercheskikh organizatsii v formirovanii kul'tury dosuga lyudei srednego vozrasta // Nauka i tekhnologii: aktual'nye voprosy, dostizheniya, innovatsii. Sbornik dokladov i materialov III Natsional'noi nauchno-prakticheskoi konferentsii (Moskva, 29-30 oktyabrya 2019g.). – M., ANOVO «Institut nepreryvnogo obrazovaniya», 2019. – 92 s.
9. Saratova O.B. Festival' kak forma partnerskogo vzaimodeistviya uchrezhdenii kul'tury, gosudarstvennykh struktur i obshchestvennykh organizatsii // Sovremennye problemy vysshego obrazovaniya. Teoriya i praktika: materialy Pyatoi Mezhvuzovskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, organizovannoi institutom kul'tury i iskusstv Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. (Moskva, 15–23 aprelya 2020 g.). – M., ООО «Uchebnyi tsentr «Perspektiva», 2020. – S. 396-401.
10. Sotsial'no-kul'turnoe vzaimodeistvie vuza i predpriyatii industrii kreativnogo dosuga v usloviyakh stolichnogo megapolisa: kollektivnaya monografiya / G.V. Gan'shina, G.I. Gribkova, O.I. Kiseleva, O.L.

- Kosiborod, I.D. Levina, E.I. Medved', V.P. Sergeeva, S.Sh. Umerkaeva / Pod red. Sergeevoi V.P., Gribkovo G.I. – M.: UTs Perspektiva, 2020. – 132 s.
11. Tolkovyi slovar' russkogo yazyka: V 4 t./ Pod red. Prof. D. Ushakova. – M.: TERRA-Knizhnyi klub, 2007. – 752 s.
12. Yadov V.A. Sotsiologicheskie metody issledovaniya klubnoi raboty / V.A. Yadov // metod. posobie. - M.: VNMTsNTIKPR, 1986. – 92 s.
13. Grigorieva E.I., Gribkova G.I., Kosiborod O.L., Pokivaylova E.B., Umerkaeva S.Sh. Specifics of social and cultural projects realization in modern Russia // Revista Inclusiones. 2020. T. 7. № S4-1. S. 78-89.
14. Gribkova G.I., Bulkina E.V., Shapovalova N.A., Chizhikova V.V., Amarantova E.A. Social partnership in higher education institutions as a relevant problem of educational management // Journal of Environmental Treatment Techniques. 2020. T. 8. № 4. S. 1463-1467.
15. Zotova L.E., Kalinin I.V., Chardymskiy M.G., Levina I.D. Psychological resources of the individual in the context of the modes of human existence // EurAsian Journal of BioSciences. 2020. T. 14. № 1. S. 1495-1503.

Саврова Александра Львовна
магистрант департамента социально-культурной деятельности
и сценических искусств Института культуры и искусств ГАОУ ВО МГПУ
E-mail: Alex.Sav.oct@yandex.ru

Олешкевич Кирилл Игоревич
кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-досуговой деятельности
ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры»
E-mail: oleshkevich-k@yandex.ru

Savrova Alexandra Lvovna
Master's student of the Department of Social and Cultural Activities
and Performing Arts of the Institute of Culture and
Arts of the Moscow State Pedagogical University

Kirill Igorevich Oleshkevich
Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department of Social and Leisure
Activities of the Moscow State Institute of Culture

ТЕХНОЛОГИИ ОРГАНИЗАЦИИ EVENT-ПРОЕКТОВ ДЛЯ ЛЮДЕЙ ТРЕТЬЕГО ВОЗРАСТА НА ПРИМЕРЕ ГОРОДА МОСКВЫ

Аннотация: В статье освещены социально-культурные технологии организации event-проектов для людей третьего возраста на примере мероприятий, которые проводятся в г. Москва. Особое внимание уделено учету возрастных особенностей целевой аудитории при реализации проектов. Подробно рассмотрены комплекс средств, форм и методов организации мероприятий для пожилых людей, цели, задачи и функции проектов. Дана оценка эффективности и перспективам развития организационной работы. Отмечены социальный характер проектов для целевой аудитории, их коммуникативные и социализирующие функции.

Ключевые слова: третий возраст, event-проекты, социально-культурная деятельность, технологии организации мероприятий

EVENT PROJECTS ORGANIZING TECHNOLOGIES FOR THE THIRD AGE PEOPLE ON THE MOSCOW CITY EXAMPLE

The article highlights the socio-cultural technologies of event projects organizing for the third age people on the example of events that are held in Moscow. Special attention is paid to taking into account the age characteristics of the target audience when implementing projects. The complex of means, forms and methods

of organizing events for the elderly, goals, tasks and functions of projects are considered in detail. The assessment of efficiency and prospects of organizational work development is given. The social nature of the projects for the target audience, their communicative and socializing functions are noted.

Keywords: third age, event projects, social and cultural activities, event organization technologies

Понятие «третий возраст» как период возраста человека с момента выхода на пенсию до старости был предложен П. Ласлеттом в 1996 году. Люди, которые относятся к категории третьего возраста, на данный момент составляют одну треть населения страны [1]. Количество пожилых людей в мире постоянно возрастает. Это положение характерно и для России, и, в частности, для Москвы. Динамика увеличения численности москвичей третьего возраста относительно общего количества населения города представлена на рисунке 1. В настоящее время отношение к данной категории граждан изменилось в положительную сторону. Ведется работа по преодолению эйджизма, происходят изменения в периодизации возрастов и в культурной политике города, появляются новые event-проекты [2, с. 105; 3, с. 39].

К развитию в области организации свободного времени лиц третьего возраста подключаются новые специалисты и партнеры; происходят разработка и реализация новых проектов, видов и форм досуга.

Задача, решаемая организаторами мероприятий – с помощью методов социально-культурной деятельности помочь сформировать новую личностную идентичность людей третьего возраста. Фактором формирования идентичности является способность противостоять негативным стереотипам старости и внутренняя мотивация [4, с. 174]. С помощью методов социально-культурной деятельности можно помочь обрести пожилым людям жизненные смыслы, повысить позитивную самооценку, развивать интеллект.

Важной особенностью сегодняшнего дня стали событийные проекты в сфере культуры, которые делаются на конкретную целевую аудиторию пенсионеров. В таком огромном мегаполисе, как Москва, подобных мероприятий проводится немало: праздник ко дню музыки и дню пожилых людей в Музее обороны Москвы, праздник «В здоровом теле здоровый дух» в Измайловском парке, День старшего поколения в ТСЦО и Дарвиновском музее, Подиум зрелой красоты, День физкультурника для пенсионеров в Музее, мастер-классы, фотовыставки, вечера танцев и встреч. Большое количество мероприятий реализуется в рамках проекта «Московское долголетие». Технологии организации подобных проектов имеют ряд особенностей с учетом как особенностей организации мероприятий в сфере культуры, так и возрастных особенностей целевой аудитории.

Специалист социально-культурной деятельности должен использовать технологии организации мероприятий для людей третьего возраста с учетом психологических, физиологических возрастных особенностей, с учетом социально-экономических факторов. Аудитория третьего возраста неоднородна по составу. Выделяют две группы пожилых людей по типу взаимодействия с обществом – социально-стабильная и социально-проблемная с разными вариантами взаимодействия с социумом [5, с.4]. Для данной целевой аудитории характерно изменение социально-экономического статуса (дохода), внимание к традициям, большой объем накопленных знаний, изменение роли в обществе, взаимная зависимость, потеря будущего. При организации мероприятия необходимо эффективно учитывать все возрастные антропологические и психологические особенности аудитории.

Те представители третьего возраста, которые обладают активной позицией, жизненной мотивацией, устойчивы к негативным отношениям к данной социальной группе [4, с. 173]. Активное участие в досуговых мероприятиях повышает жизненную мотивацию, придает позитив в самооценке, тем

самым оказывая положительный эффект на состояние здоровья, а коммуникативно-познавательная деятельность поддерживает интеллект. Людям третьего возраста необходимо направить активность во внешнюю среду, восполнить потерянные роли или приобрести иные взамен [6, с. 5].

Проведенный нами опрос среди москвичей третьего возраста показал, что они отдают предпочтение традиционным праздникам – Новому году, Дню Победы, также отмечают Международный женский день и другие «советские» праздники, ряд церковных праздников, из которых наиболее часто упоминаемым стало Рождество. Большое значение в их жизни имеют дни рождения близких, членов семей – детей и внуков. Результаты опроса показывают, что старшее поколение склонно к сохранению привычек и традиций, складывающихся в течение жизни. Такой результат не означает, что не стоит предлагать новые праздники и новые информационные поводы, которые не набирают быстрых темпов популярности. Можно предложить усилить обратную связь, проводить опросы мнения аудитории, аналитику ее интересов, и в зависимости от полученных результатов развивать работу по конкретным направлениям, начав с интересных малобюджетных мероприятий и расширяя рамки вложений в проект, исходя из откликов аудитории.

Под технологиями подразумевается комплекс средств, форм и методов, используемых при организации и проведении событийных проектов.

В ходе реализации event-проектов в Москве используется полный спектр методов социально-культурной деятельности: примерами воспитательных методов являются грамоты участникам спортивных праздников, турниров по скандинавской ходьбе, поощрительные призы участникам конкурсов и выставок, возможность проявить себя в крупных мероприятиях. Так, активные посетители танцевальных студий проекта «Московское долголетие» стали гостями проведенного в 2019 году Международного фестиваля «Спасская башня», трансляция которого велась в прямом эфире в прайм-

тайм, и которую увидели миллионы человек. Широко используются информационно-просветительные методы – в лекториях, экскурсиях, встречах со специалистами. Методы социологического исследования имеют большое значение при организации мероприятий для пожилых людей, поскольку, во-первых, позволяют оценить эффективность проводимых мероприятий, популярность у целевой аудитории, во-вторых, использование исследовательских методов служит основой для разработки новых технологий организации событийных проектов, и, в-третьих, подобные исследования создают базу для научной работы в социально-культурной деятельности, психологии, культурологии и других науках. Конечно же, любой проект не обходится без организационных групп методов.

При работе с такой целевой аудиторией, как третий возраст, применимы все методы, которые используются в технологиях социально-культурной деятельности – и словесные, и наглядные, и консультативно-презентативные, и художественного воздействия. Естественно, каждый из методов должен быть адаптирован под особенности аудитории.

Формы, которые используются при реализации event-проектов для москвичей третьего возраста, разнообразны: фестивали и праздники, конкурсы и концерты, тематические вечера и утренники, экскурсии, встречи и беседы с интересными гостями, специалистами – врачами, юристами, культурными работниками.

Очень хорошие перспективы имеет комплексное применение методов. Включение аудитории в творческую деятельность и в общественную работу, вовлечение участников в процесс играет большую роль в формировании личностной идентичности и позитивного настроения. Зрители сами могут выступать с сообщениями, принять участие в экспонировании, проанализировать различные моменты, поскольку: а) у людей третьего возраста накапливается огромный жизненный и профессиональный опыт; б) включение ауди-

тории в деятельность послужит прекрасным фактором социализации; в) включение послужит дополнительной мотивацией к творческой деятельности. К примеру, проводя выставку творческих работ в студии рукоделия, можно поручить участникам сделать сообщения, поделиться ценными фактами по актуальной теме, что повысит интерес к мероприятию, послужит примером для остальных и поводом к привлечению новых студийцев.

Идейно-эмоциональный набор инструментов в виде средств социально-культурной деятельности применительно к описываемой возрастной группе весьма широк. Значительную важность имеют и живое слово, и образ. Что касается использования средств массовой информации как средства социокультурной деятельности, то хотелось бы отметить возрастающую роль электронных форм донесения информации. С другой стороны, для третьего возраста характерна некая консервативность, и печатные средства информации в жизни данной аудитории по сравнению с остальными категориями имеют большое значение.

Комплексом любого технологического процесса организации культурного события является методика как совокупность средств, форм и методов деятельности. Все подсистемы методики разработки и реализации event-проектов для категории старшего возраста должны строиться с учетом специфики аудитории, ее запросов и возможностей.

Отраслевые технологии социально-культурной деятельности, применяемые при работе с пожилыми москвичами, носят разнообразный характер: это и технологии самодеятельного творчества, примерами которых служат выступления хоровых ветеранских коллективов, и технологии информационно-познавательной деятельности, примером которых являются лектории в музеях, встречи со специалистами в культурных учреждениях, и целый ряд остальных технологий.

Подавляющее большинство проектов, создаваемые для данной целевой аудитории, носят социальный характер, соответственно, все особенности организации, сценарные разработки, режиссура ведутся с учетом особенностей создания подобных программ.

Анализируя технологии создания event-проектов для третьего возраста, можно выделить ряд составных элементов, таких как концептуальность, опирающуюся на научные обоснования педагогики старшего возраста, психологии, геронтологии и философии; системность подхода; управляемость, включающая аналитическую, диагностическую составляющую, а также разработку и реализацию проекта; эффективность соотношения результатов и затрат; воспроизводимость технологии в похожих условиях.

Для технологий, применяемых в проектировании, характерны различные функции, из которых для целевой аудитории значимы социализирующая, творческая, коммуникативная и рекреативная, то есть, весь комплекс общих технологий. Конечно, не стоит забывать и о вторичных функциях технологий применительно к данной аудитории, поскольку и образовательная, и просветительная, и досуговая функции имеют большую важность для разработки проектов.

Многоцелевой характер социально-культурных технологий, применяемых в проектировании событийных мероприятий, создает уникальность и направленность на важнейшие цели для людей третьего возраста – социализацию, коммуникацию, отдых, восстановление, мотивацию к деятельности. Одно из важнейших значений для пожилых людей, многие из которых в силу возраста имеют проблемы со здоровьем, приобретают социально-защитные, рекреативные и спортивно-оздоровительные технологии.

Особым видом технологий являются здоровьесберегающие. Все варианты культурно-спортивной деятельности как один из вариантов здоровьесберегающих технологий обязательно должны быть адаптированы под

потенциальный сегмент населения [7, с. 147]. При добавлении инноваций в методы организаций подобных мероприятий интерес к ним в значительной мере возрастает [7, с. 148]. Популяризация здоровьесберегающих форм досуга достигается во многом благодаря event-проектам.

Мировой кризис 2019-2020 годов дал мощный стимул к развитию и накоплению опыта дистанционных образовательных технологий, которые могут быть использованы при организации онлайн-проектов для нашей целевой аудитории в адаптированном виде. В настоящее время происходит бурное развитие дистанционных технологий как в сфере образования, так и в сфере организации event-мероприятий. Идет активная разработка и внедрение новейших технических средств, позволяющих сделать участие человека в онлайн-мероприятии более ярким и погрузиться в общение и восприятие информации более глубоко. Олешкевич [8, с. 13] в своей работе рассматривает комплекс новейших средств, которые помогут сделать виртуальный мир как можно ближе к реальному, и отмечает развитие VR-технологий как новый этап «для внедрения новых форм субъектно-объектного взаимодействия». Использование современных технологий виртуальной реальности сделает дистанционные формы еще более эффективными. Одной из форм event-мероприятий в условиях пандемии COVID-19 стали событийные проекты, проводимые в онлайн-формате. Вполне целесообразно и оправдано использование подобных ресурсов не только для дистанционного обучения, но и для проведения онлайн-мероприятий для пожилых людей – концертов, праздников, виртуальных выставок и экскурсий, комплексных программ с элементами обучения. Учитывая, что все большее количество (согласно данным Росстата) пенсионеров использует гаджеты, внедрение event-проектов в онлайн-формате в жизнь вполне оправдано. Одним из авторов настоящей статьи разработан проект онлайн-выставки участников проекта «Московское долголетие» в музейном интерьере. Кроме того, проекты в онлайн-формате

могут и в дальнейшем быть полезны для маломобильных категорий людей третьего возраста. Саврова и Косибород [9, с. 116] рассматривают онлайн-формат как пространство для объединения поколений и укрепление семьи средствами социально-культурной деятельности.

Обобщая материал, можно выделить ряд значимых моментов:

1. Для разработки и реализации мероприятий для старшего поколения применяется полный спектр технологий социально-культурной деятельности, включая интерактивные и инновационные, опирающиеся на научные обоснования и имеющие разнообразные функции. Все используемые технологии адаптируются под целевую аудиторию.

2. При организации event-проектов для людей третьего возраста необходимо учитывать такие факторы, как социально-экономический статус и неоднородность самой целевой аудитории.

3. Event-проекты для пожилых должны быть особенно четко разработаны, риски должны быть сведены к минимуму.

4. Организация и проведение event-проектов оказывают положительный эффект на состояние здоровья москвичей третьего возраста, повышают мотивацию и самооценку, поддерживают интеллект участников.

5. В настоящее время становятся актуальными проекты, направленные на поддержку семейных ценностей, на сплочение поколений и имеющие целью социализацию и коммуникацию пожилых людей с остальными возрастными группами.

6. Большое значение имеют местные культурные проекты, которые проводятся в районных масштабах, ввиду их доступности для значительного количества представителей данной возрастной категории.

7. Непростая ситуация, сложившаяся в связи с пандемией COVID-19, вызвала резкий рост и разнообразие дистанционных программ и применения технических новинок. Сейчас все большее количество людей третьего воз-

раста осваивает удаленный формат. Впоследствии эти наработки могут быть использованы в работе с маломобильными категориями граждан.

В заключение следует отметить положительную динамику становления и развития событийных проектов для данной целевой аудитории в Москве. В городе регулярно проводятся мероприятия для лиц третьего возраста; происходит поиск новых видов и форм организации досуга, несмотря на сложную ситуацию, связанную с непростой эпидемиологической обстановкой в городе.

Рисунок 1. Рост относительной численности населения старше трудоспособного по г. Москва за период с 2012 по 2018 годы

(по данным Росстата).



Рисунок 2. Наиболее популярные праздники, отмечаемые представителями целевой аудитории третьего возраста, проживающих в г. Москва

(по результатам опроса на декабрь 2020 г.)



Литература

1. Федеральная служба государственной статистики: официальный сайт. – Режим доступа: <https://rosstat.gov.ru/folder/13877> [Дата обращения: 22.12.2020]
2. Умеркаева, С.Ш. Эйджизм и его преодоление средствами социально-культурной деятельности в работе с людьми третьего возраста / С.Ш. Умеркаева, З.С. Асанова // Перспективы развития современной культурно-образовательной среды столичного мегаполиса: материалы науч.-практ. конф. ин-та культуры и искусств Моск. гор. пед. ун-та, (г. Москва, 16-19 апр. 2018 г.) - М., 2018. - С. 104-113.
3. Асанова, З.С. Культурно-досуговая работа с людьми пожилого возраста в пространстве столичного мегаполиса / З.С. Асанова, С.Ш.Умеркаева // Наука, образование, общество: тенденции и перспек-

- тивы развития: материалы II Междунар. науч.-практ. конф. (Чебоксары, 7 февр. 2016 г.) - Чебоксары, 2016. - С. 37-42.
4. Борисов, Г.И. Психологические характеристики пожилых людей третьего возраста / Г.И. Борисов // Педагогическое образование в России. – 2016. – № 5. – С. 171-176.
 5. Специфика работы с людьми пожилого возраста в учреждениях культуры и досуга клубного типа / сост. Т.В. Григорян. – Гродно: ГУК «Гродненский областной методический центр народного творчества», 2019. – 20 с.
 6. Обвинцев, Г.А. Социокультурные условия учреждений культуры по самореализации людей третьего возраста / Г.А. Обвинцев, О.Л. Косибород // Ноосфера [Электронный ресурс]. – 2016. – URL: <https://noosphere.ru/pubs/879511> (дата обращения 03.12.2019).
 7. Белоусов, С.А. Организация досуговых мероприятий посредством применения здоровьесберегающих технологий / С.А. Белоусов // European Scientific Conference: сб. статей. XIX междунар. науч.-практ. конф. (7 марта 2020г., г. Пенза). – Пенза: Наука и просвещение, 2020. – С. 146-148.
 8. Олешкевич, К.И. Внедрение дистанционных форм обучения в образовательный процесс студентов вузов культуры / К.И. Олешкевич // Педагогика искусства. – 2020. – № 2. – С. 8-13.
 9. Косибород, О.Л. Современные технологии в организации досуга людей третьего возраста средствами декоративно-прикладного искусства / О.Л. Косибород, А.Л. Саврова // Символ науки. – 2020. – № 6. – С. 114-118.
 10. Levina I.D., Ukolova L.I., Lavrentyeva E.Yu., Akhilgova M.T. Elderly people social and psychological adaptation to nursing home conditions // Inter-

national Journal of Applied Exercise Physiology. 2019. T. 8. № 2.1. С. 223-232.

11. Levina I.D., Lavrentyeva E.Y., Ukolova L.I., Akhilgova M.T. Nursing home conditions for elderly people and its peculiarities of their adaptation // // EurAsian Journal of BioSciences. 2019. T. 13. № 2. С. 1549-1555.

REFERENCES

1. Federal'naya sluzhba gosudarstvennoi statistiki: ofitsial'nyi sait. – Rezhim dostupa: <https://rosstat.gov.ru/folder/13877> [Data obrashcheniya: 22.12.2020]
2. Umerkaeva, S.Sh. Eidzhizm i ego preodolenie sredstvami sotsial'no-kul'turnoi deyatel'nosti v rabote s lyud'mi tret'ego vozrasta / S.Sh. Umerkaeva, Z.S. Asanova // Perspektivy razvitiya sovremennoi kul'turno-obrazovatel'noi sredy stolichnogo megapolisa: materialy nauch.-prakt. konf. in-ta kul'tury i iskusstv Mosk. gor. ped. un-ta, (g. Moskva, 16-19 apr. 2018 g.) - M., 2018. - S. 104-113.
3. Asanova, Z.S. Kul'turno-dosugovaya rabota s lyud'mi pozhilogo vozrasta v prostranstve stolichnogo megapolisa / Z.S. Asanova, S.Sh. Umerkaeva // Nauka, obrazovanie, obshchestvo: tendentsii i perspektivy razvitiya: materialy II Mezhdunar. nauch.-prakt. konf. (Cheboksary, 7 fevr. 2016 g.) - Cheboksary, 2016. - S. 37-42.
4. Borisov, G.I. Psikhologicheskie kharakteristiki pozhilykh lyudei tret'ego vozrasta / G.I. Borisov // Pedagogicheskoe obrazovanie v Rossii. – 2016. – № 5. – S. 171-176.
5. Spetsifika raboty s lyud'mi pozhilogo vozrasta v uchrezhdeniyakh kul'tury i dosuga klubnogo tipa / sost. T.V. Grigoryan. – Grodno: GUK «Grodnenskkii oblastnoi metodicheskii tsentr narodnogo tvorchestva», 2019. – 20 s.

6. Obvintsev, G.A. Sotsiokul'turnye usloviya uchrezhdenii kul'tury po samorealizatsii lyudei tret'ego vozrasta / G.A. Obvintsev, O.L. Kosiborod // Noosfera [Elektronnyi resurs]. – 2016. – URL: <https://noosphere.ru/pubs/879511> (data obrashcheniya 03.12.2019).
7. Belousov, S.A. Organizatsiya dosugovykh meropriyatii posredstvom primeneniya zdorov'esberegayushchikh tekhnologii / S.A. Belousov // European Scientific Conference: sb. statei. XIX mezhdunar. nauch.-prakt. konf. (7 marta 2020g., g. Penza). – Penza: Nauka i prosveshchenie, 2020. – S. 146-148.
8. Oleshkevich, K.I. Vnedrenie distantsionnykh form obucheniya v obrazovatel'nyi protsess studentov vuzov kul'tury / K.I. Oleshkevich // Pedagogika iskusstva. – 2020. – № 2. – S. 8-13.
9. Kosiborod, O.L. Sovremennye tekhnologii v organizatsii dosuga lyudei tret'ego vozrasta sredstvami dekorativno-prikladnogo iskusstva / O.L. Kosiborod, A.L. Savrova // Simvol nauki. – 2020. – № 6. – S. 114-118.
10. Levina I.D., Ukolova L.I., Lavrentyeva E.Yu., Akhilgova M.T. Elderly people social and psychological adaptation to nursing home conditions // International Journal of Applied Exercise Physiology. 2019. T. 8. № 2.1. S. 223-232.
11. Levina I.D., Lavrentyeva E.Y., Ukolova L.I., Akhilgova M.T. Nursing home conditions for elderly people and its peculiarities of their adaptation // EurAsian Journal of BioSciences. 2019. T. 13. № 2. S. 1549-1555.