

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 / Editorial Board:

Кушаев Нариман Азисович, кандидат педагогических наук, старший научный сотрудник, Учредитель и Главный редактор Объединенной редакции научно-методических журналов по художественному образованию и эстетическому воспитанию

Nariman Azisovich Kushaev, Founder and Editor in Chief of the Joint edition of the scientific and methodological journals on art and aesthetic education

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"

Афанасьев Владимир Васильевич, доктор педагогических наук, профессор Московского городского педагогического университета

Vladimir Vasilievich Afanasyev, Doctor of Education, Professor, Professor of the Moscow City University

Бесчастнов Николай Петрович, доктор искусствоведения, профессор, декан института искусств Российского государственного университета им. А.Н. Косыгина

Nilolai Petrovich Beschastnov, Doctor of Arts, Professor, the Director of the Institute of Arts of Russian State University named after A.N. Kosigin (Technologies, Design, Art)

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 Herzen State Pedagogical University of Russia

Дракуллич Саня (Хорватия), профессор Академии искусств при Университете 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 факультет 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

Комарницкая Ольга Виссарионовна, доктор искусствоведения, профессор Московской государственной консерватории им. П.И.Чайковского

Olga Vissarionovna Komarnitskaya, Doctor of Art, Professor of the Moscow State Tchaikovsky Conservatory

Корсакова Ирина Анатольевна, доктор культурологии, кандидат философских наук, профессор, проректор по научно-исследовательской работе Московского государственного института музыки имени А.Г. Шнитке

Irina Anatolyevna Korsakova, Doctor of Cultural Studies, Ph.D., Professor, Vice-Rector for scientific work of the Schnittke Moscow State Institute of Music

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

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 «Лютея» в г. Барселона

Larisa Nikolaevna Loginova (Spain), Doctor of Arts, professor of music theory of the Academy of Music and Dance Ljutje 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 Pedagogical Sciences, Professor, Full member of the Russian Academy of Science, Head of 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 Московского государственного института 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

Мюхкюря 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"

Рошин Сергей Павлович, доктор педагогических наук, профессор Московского городского педагогического университета

Roshchin Sergei Pavlovich, Doctor of Education, Professor of the Moscow City University

Портнова Татьяна Васильевна, доктор искусствоведения, профессор кафедры искусствоведения искусств Российского государственного университета им. А.Н. Косыгина

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

Скоробогачева Екатерина Александровна, доктор искусствоведения, профессор кафедры всеобщей истории искусств Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова

Ekaterina Aleksandrovna Skorobogacheva, Doctor of Art, 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, начальник департамента музыкального искусства Института культуры и искусств Московского городского педагогического университета

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

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 Schnittke Moscow State Institute of Music

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	
<i>Бычкова Екатерина Сергеевна, Мурзак Ирина Ивановна, Яцко Игорь Владимирович</i>	7
АРХЕТИП В ДИАЛОГЕ КУЛЬТУР: К ПРОБЛЕМЕ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОГО ОСВИДЕТЕЛЬСТВОВАНИЯ СОВРЕМЕННОСТИ	
<i>Красильников Игорь Михайлович</i>	20
РОЖДЕНИЕ НОВОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ИНСТРУМЕНТА И ЗАДАЧИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ В СФЕРЕ ИСКУССТВА И ОБРАЗОВАНИЯ	
<i>Ульянич Виктор Степанович</i>	29
ПРОЕКТ «ЛАДОЗВОНЬ»: МУЗЫКАЛЬНО-ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНАЯ ИНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ СРЕДА ДЛЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СИНТЕЗА ЗВУКА И КОМПОЗИЦИИ	
<i>Садыков Эльдар Рафкатович</i>	49
МУЗЫКАЛЬНОЕ ПРОГРАММИРОВАНИЕ В ИНТЕРАКТИВНОЙ КОМПОЗИЦИИ	
<i>Шайхутдинов Раджап Юнусович, Шайхутдинов Рустам Раджапович</i>	58
НОВОЕ В БАЯННОЙ МУЗЫКЕ КОМПОЗИТОРОВ БАШКОРТОСТАНА	
<i>Лутков Валерий Валериевич, Шамсутдинов Роман Раисович</i>	73
МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ РЕГИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ ШКОЛЬНИКОВ УРАЛЬСКОГО РЕГИОНА	
<i>Ахметова Светлана Петровна, Михайлова Эвелина Валериановна, Андреева Ольга Пименовна</i>	91
ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ ИСКУССТВЕННОГО ОСВЕЩЕНИЯ ГОРОДОВ	
<i>Машал Хваджа М Халед, Алдайри Ахмад</i>	103
СВЯЗЬ АРХИТЕКТУРНОЙ ФОРМЫ С ПРИРОДОЙ И ЕЕ ВЛИЯНИЕ НА ПСИХИКУ ЧЕЛОВЕКА	
<i>Абдул Разак Арин, Джамил Нуральхуда Сабах Джамил</i>	113
ВЛИЯНИЕ ВОДНЫХ ОБЪЕКТОВ НА АРХИТЕКТУРУ И ГОРОДСКУЮ СРЕДУ	
<i>Грибов Сергей Сергеевич, Герасимова Надежда Александровна, Сингач Николай Петрович</i>	123
ТАНЕЦ В МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОМ МОДУСЕ ИСКУССТВА	
<i>Ши Дивэнь</i>	137
К ВОПРОСУ О РАЗВИТИИ И ТЕХНОЛОГИИ ШЕЛКОПРЯДСТВА В ПРОВИНЦИИ ШАНЬСИ	

ИСКУССТВО И ЛИЧНОСТЬ

Транькова Елена Степановна, Падян Юлия Юрьевна,

Задерко Евгений Сергеевич 146

*ТВОРЧЕСТВО НАЧО ДУАТО: ВОПЛОЩЕНИЕ ВЕДУЩИХ ТЕНДЕНЦИЙ
СОВРЕМЕННОГО БАЛЕТА*

Дин Тинтин 158

*СИНТЕЗ ЖИВОПИСНО-ПЛАСТИЧЕСКИХ ПРИЕМОВ КИТАЙСКОГО И
ЕВРОПЕЙСКОГО ИСКУССТВА В ТВОРЧЕСТВЕ У ГУАНЬЧЖУНА*

Комарницкая Ольга Виссарионовна, Мурашкин Григорий Игоревич 166

*ПЛАСИДО ДОМИНГО В ПАРТИИ ХОЗЕ: СПЕЦИФИКА ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ
ИНТЕРПРЕТАЦИИ*

Дин Лулу 183

ЖАНРОВЫЙ СИНТЕЗ В ТВОРЧЕСТВЕ ФРЕДЕРИКА ШОПЕНА

ПЕДАГОГИКА ИСКУССТВА

Афанасьев Владимир Васильевич, Куницына Светлана Михайловна,

Смородинова Мария Васильевна, Шастина Александра Евгеньевна 195

*РУССКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА КАК ИСТОЧНИК И СРЕДСТВО
РАЗВИТИЯ ЭМПАТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ КОЛЛЕДЖЕЙ*

Словачевский Сергей Владимирович 214

*ТВОРЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ НАВЫКОВ МУЗЫКАНТА-
ИСПОЛНИТЕЛЯ В ПОДГОТОВКЕ КОНЦЕРТНЫХ ПРОГРАММ*

Горбунова Ирина Борисовна, Мезенцева Светлана Владимировна 223

*МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ДИСЦИПЛИНЫ В СВЕТЕ ДИАЛОГИЧЕСКИХ
КОНТАКТОВ В ВУЗЕ (РЕГИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТ)*

Се Цзяньчжоу, Чжан Хесинь, Чжу Янань 238

*АКТУАЛЬНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ФОРТЕПИАННОГО И
ПОЛИИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТОВ КИТАЙСКИХ ВУЗОВ*

*Сухонос Александр Петрович, Карнеева Ольга Александровна,
Карнеев Рафаэль Камильевич, Сухонос Даниил Александрович* 254

*МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА КАК СРЕДСТВО ГРАЖДАНСКОГО И
ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ МОЛОДЕЖИ*

Грибкова Ольга Владимировна, Казакова Татьяна Сергеевна 264

*ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО
ВКУСА МОЛОДЕЖИ НА ХОРОВЫХ ЗАНЯТИЯХ*

Низамутдинова Светлана Маратовна 274

ЗАДАЧИ ТВОРЧЕСКОГО ОБУЧЕНИЯ И ВОСПИТАНИЯ В ЦИФРОВУЮ ЭПОХУ

Голдовская Наталья Николаевна 282

*ГЕЙМИЗАЦИЯ КАК ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН В МУЗЫКАЛЬНОМ
ОБРАЗОВАНИИ*

<i>Ушакова Ольга Борисовна</i>	297
СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В СИСТЕМЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ	
<i>Сюй Минлу</i>	308
СОДЕРЖАНИЕ КОЛЛЕКТИВНОГО ВОКАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТОВ В КИТАЙСКИХ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ УНИВЕРСИТЕТАХ	
<i>Сюй Сунцзэ</i>	322
АНАЛИТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ ПЕНТАТОНИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ, ИСПОЛЪЗУЕМЫХ В КИТАЙСКОЙ МУЗЫКОТЕРАПИИ	
<i>Зубкова Людмила Константиновна, Турыгина Евгения Михайловна</i>	336
МЕТОДИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ПРЕПОДАВАНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ГРАМОТЫ В ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО И СТРОИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ	
<i>На Жи Су</i>	353
МЕТОДОЛОГИЯ ПРЕПОДАВАНИЯ МОНГОЛЬСКИХ ТАНЦЕВ: ИССЛЕДОВАНИЕ «БАЗОВОЙ ПОДГОТОВКИ»	
ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ	
<i>Левина Ирина Дмитриевна, Афанасьев Илья Владимирович</i>	364
ТЕХНОЛОГИЯ МОНИТОРИНГА СОЦИАЛЬНОГО ЗАКАЗА НА ПЕРСОНАЛИЗИРОВАННЫЕ ПРОГРАММЫ ДПО В СИСТЕМЕ СТОЛИЧНОГО ОБРАЗОВАНИЯ	364
<i>Яскович Алексей Леонидович</i>	382
ОРГАНИЗАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ВНЕДРЕНИЯ ИННОВАЦИОННЫХ МЕТОДИК ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ТРУБЕ КАК ЧАСТЬ СОВРЕМЕННОГО ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА	
<i>Доу Иньци</i>	395
СПЕЦИФИКА ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ РАБОТЫ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО С ОБУЧАЮЩИМИСЯ ПОДРОСТКОВОГО ВОЗРАСТА	
<i>Буянова Наталия Борисовна, Кошкина Елизавета Владимировна</i>	408
ПРИМЕНЕНИЕ IT-ТЕХНОЛОГИЙ В КЛАССЕ ПО ДИРИЖИРОВАНИЮ	
<i>Чжоу Мэняо, Чжан Линюэ</i>	419
ОРГАНИЗАЦИЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ВОКАЛИСТА В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ СЦЕНИЧЕСКОГО МАСТЕРСТВА	
<i>Соловьева Анна Николаевна</i>	431
ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК УСЛОВИЕ ЭФФЕКТИВНОГО ОСВОЕНИЯ КОМПЬЮТЕРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В СОВРЕМЕННОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ	

<i>Афанасьев Илья Владимирович</i>	450
<i>ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ РАЗВИТИЕ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ ВУЗА В УСЛОВИЯХ РЕАЛИЗАЦИИ ПЕРСОНИФИЦИРОВАННЫХ ПРОГРАММ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ</i>	
<i>Граф Алла Васильевна</i>	470
<i>ГОТОВНОСТЬ К КОММУНИКАЦИИ НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ У МЕНЕДЖЕРОВ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ: СОВРЕМЕННЫЙ ПОДХОД К ДИАГНОСТИКЕ</i>	
<i>Журавлева Евгения Александровна</i>	481
<i>ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАЧИ УПРАВЛЕНИЯ УЧРЕЖДЕНИЕМ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ: ОРИЕНТИРОВАННЫЙ НА РЕШЕНИЕ ПОДХОД</i>	
<i>Захарян Марина Алексеевна</i>	502
<i>ТЕХНОЛОГИЯ САМОКОУЧИНГА КАК СРЕДСТВО ПОВЫШЕНИЯ ЭФФЕКТИВНОСТИ ПЕРСОНАЛЬНОГО ТАЙМ-МЕНЕДЖМЕНТА СТУДЕНТОВ-МАГИСТРАНТОВ</i>	
<i>Федосеев Артём Юрьевич</i>	520
<i>ЭКОЛОГИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ ШКОЛЬНИКОВ В НАЧАЛЬНОЙ ШКОЛЕ</i>	
<i>Морозова Варвара Алексеевна, Филиппова Людмила Сергеевна</i>	531
<i>ЗАНЯТИЯ МУЛЬТИПЛИКАЦИЕЙ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ СТАРШЕГО ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА</i>	

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ИСКУССТВА

Бычкова Екатерина Сергеевна

старший преподаватель
департамента социально-культурной деятельности и сценических искусств,
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»
e-mail: bychkova@mgpu.ru

Мурзак Ирина Ивановна

доцент, кандидат филологических наук,
доцент департамента социально-культурной деятельности и сценических искусств,
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»
e-mail: imurzak@mgpu.ru

Яцко Игорь Владимирович

доцент департамента социально-культурной деятельности и сценических искусств,
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»,
Заслуженный артист РФ
e-mail: yackoiv@mgpu.ru

Bychkova Ekaterina S.

Senior Lecturer of the Department of Social and Cultural Activities and Stage Arts,
Moscow City University

Murzak Irina I.

Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor of the Department of Social and Cultural activities and stage arts
Moscow City University
e-mail: imurzak@mgpu.ru

Yatsko Igor V.

Associate Professor of the Department of Social and Cultural Activities and stage arts
Moscow City Pedagogical University,
Honored Artist of the Russian Federation

АРХЕТИП В ДИАЛОГЕ КУЛЬТУР: К ПРОБЛЕМЕ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОГО ОСВИДЕТЕЛЬСТВОВАНИЯ СОВРЕМЕННОСТИ

Аннотация. Статья посвящена осмыслению феномена рецепции вечного образа Гамлета в русской культуре. Авторы прослеживают особенности восприятия образа во взаимосвязи с ключевыми концептами отечественной культуры и пониманием пафоса трагического. Рассматривается архетипичность образа Гамлета, поскольку неисчерпаемость гамлетовской ситуации жизненного выбора в каждой культуре имеет свои особенности. Архетип Гамлета предстаёт в художественном сознании России в качестве символической притчи, социальной параболы. Такое многомерное семантическое насыщение связано

со смысловым и сюжетным потенциалом образа, различными рецептивными практиками. Теоретическое осмысление судеб цитируемого образа позволяет описать механизмы закрепления в материале русской литературы и самосознании России XXI века определённых новых этико-эстетических прочтений.

Ключевые слова: образ Гамлета, архетип, интерпретация, рецепция, художественное сознание.

ARCHETYPE IN THE DIALOGUE OF CULTURES: ON THE PROBLEM OF INTERTEXTUAL EXAMINATION OF MODERNITY

Abstract. The article is devoted to understanding of the reception phenomenon of the eternal image of Hamlet in Russian culture. The authors witness the characteristics of the image perception in relation to the key concepts of Russian culture and the understanding of the tragic pathos. Since the inexhaustibility of the Hamlet situation of life choice in each culture has its own characteristics, the archetypal character of the Hamlet image is reviewed. The archetype of Hamlet appears in the artistic consciousness of Russia as a symbolic parable, a social parabola.

Such a multidimensional semantic saturation is associated with the semantic and plot potential of the image, various receptive practices.

Theoretical understanding of the fate of the cited image allows authors to describe the mechanisms of strengthening certain new ethical and aesthetic interpretations in the material of Russian literature and the self-consciousness of Russia of the XXI century.

Keywords: Hamlet's image, archetype, interpretation, reception, artistic consciousness.

В социальном и культурном контексте XXI столетия человек сталкивается с необходимостью осознания и переосмысления непреходящих

вечных ценностей и выработки нового, «способного к изумлению», по словам антрополога Макса Шелера, взгляда на себя и на мир [11, с. 127]. В данной ситуации трудно переоценить значение культурного наследия, его способность объяснить специфику современности и быть посредником между культурами.

В условиях политической глобализации и культурного давления со стороны лидирующих цивилизаций, ощущается необходимость наведения мостов, которые способствовали бы межкультурной коммуникации, но гарантировали и поддерживали характерные для культур отличительные черты. Этим целям и служит опыт анализа воплощённых в архетипах мировоззренческих доминант. Феноменологический подход к вечному образу позволяет увидеть новые грани как в самом образе, так и в культуре в целом. Восприятие образа Гамлета в культурах Европы – яркое тому свидетельство. Исходя из простой констатации явления, можно говорить об активной рецепции русской словесностью философского дискурса главного героя шекспировской трагедии.

В качестве примера диалога культур мы избираем едва ли не ключевой для понимания английской и русской литературных традиций архетип Гамлета. Среди причин целесообразности обращения к фигуре Принца Датского немаловажными видятся знаковый характер персонажа для культуры XX века, популярность эпохи барокко в современном сознании и литературоведении, возможность рассмотрения различий/схождений между английской и русской литературами.

Прежде всего, необходимо определить философско-эстетическую содержательность образа Гамлета в русской культуре. Нет потребности называть тексты отечественных писателей (Тургенев, Достоевский, Пастернак), в которых, так или иначе, предстаёт транскрипция гамлетовского мыслительного дискурса. Более важным является определение места шекспировского архетипа в русской словесности. Архетип Гамлета

расширяет и конкретизирует совокупность разнообразных мотивов, изображаемых, указываемых и логически подразумеваемых в цитирующих произведениях. Русская культура осваивает архетип посредством отборочных операций, в ходе которых прецедентный образ преобразуются в смысловом пространстве повествования, и начинает выполнять функцию структурирующего начала.

Интегрирующая функция архетипа Гамлета делает его убедительным инструментом морально-ценностной дифференциации психологической мотивировки событий и поступков действующих лиц произведений И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского, предоставляет читателю возможность экстраполировать бытие персонажа, соотносить его со всем континуумом литературной традиции не только русской, но и западноевропейской.

Иной, не менее важный аспект проблемы – определение места средневекового и барочного мировидения в контексте культуры XX века. Многие философы и культурологи, анализируя состояние духовной жизни человека, находят параллели, которые сближают современность в её наиболее характерных проявлениях с предшествующими эпохами. Так, Н. Бердяев полагал, что XX век станет периодом нового средневековья (по крайней мере, для русской культуры). Ж. Делез обнаруживал особенности эпохи барокко в ситуации, сложившейся к концу двадцатого столетия. К. Леви-Стросс утверждал о неизбежности Ренессанса гуманитаристики в XXI веке. Так или иначе, но накопленный человеческий опыт, в том или ином виде просвечивает в последующих культурах; не лишаясь самоценности, он способствует и культурной рефлексии над современностью и построению конструктивных проектов будущего.

Основной тип рецепции архетипа Гамлета связан с проблемой соотношения телесного и духовного уровней человека, находящих языковое выражение в так называемых «терминах человеческого бытия».

Этико-эстетическая задействованность архетипа Гамлета в произведениях русских писателей провоцирует и актуализирует извлечение потенций новой выразительности, позволяет привлечь различного рода дополнительную художественную и философскую информацию, ориентированную на обновление образного и философского восприятия прецедента и собственных принципов национальной самоидентификации. Русские писатели цитируют шекспировские ситуации, обогащают их опытом исследования уникальных национальных доминант, что в равной степени говорит об интересе к архетипу и позволяет убедиться в существенном отличии русского национального самосознания.

Очень важным для понимания феномена «русского Гамлета» является то обстоятельство, что шекспировский герой принадлежит барочной традиции, а его русские реплики появляются в эпоху реализма. В этом аспекте концептуальным становится рассмотрение самого факта западноевропейского барокко. Мы рассматриваем эстетику барокко не как литературный стиль или эпоху, а как особое состояние культуры, характеризующуюся специфическими стилевыми доминантами, связанными с отражением в слове мира и человека. Понятие «барокко» часто осмысливается как вневременной стиль, завершающий этапы различных культур, этап кризиса и упадка. Иными словами, у каждой культуры есть своё барокко. Швейцарские культурологи Я. Буркхардт и Г. Вельфлин в конце XX века разработали концепцию развития культур, в которых вневременной период Ренессанса, то есть расцвета любой культурной эпохи, завершается барокко. Сходной точки зрения придерживается и историк культуры Эухенио д'Орс: «Барокко – вечно повторяющаяся фаза развития цивилизаций, близкая «дионисийскому (по Ницше) искусству» [2, с.34]. Человек в эпоху барокко стремится к познанию собственной уникальности и ничтожности своих возможностей. В этом состоит уникальность барочной культуры.

Чтобы понять специфику барочного мировидения, следует обратиться к философии трагедии. А.Ф. Лосев отмечает, что трагедия для грека – это не противоборство человека с надындивидуальной судьбой, сама специфика мировосприятия не позволяла человеку выйти за рамки фатума, той роли, с которой неразрывно связано тело. Судьба – это «даймон», двойник человека, маска актёра, а тело – сам актёр: они не существуют друг от друга. Таким образом, трагедию можно рассматривать не как сознательную попытку преодолеть рок, а как вопрос «Почему моя судьба именно такая, какая есть?», обращённый человеком к неким высшим силам. Эта предзаданность судьбы, понимаемой как роль, сыграть которую человек-актёр может хорошо или плохо в зависимости от своего мастерства, и является предметом классической трагедии. Отсюда следует, что действие трагедии подражает действию в жизни, отражая её словно в зеркале, выдаёт копию за оригинал. Важно отметить, что трагедия подражает именно поступкам, а не действиям людей, то есть внешним проявлениям этих поступков. Основные положения рассуждений А.Ф. Лосева могут быть отчасти экстраполированы на барочную трагедию.

Трагедия барокко – это напряжение между полюсами человеческого сознания и поступка, статикой, в латентном виде хранящей телесные аффекты, и активным рацио, которое требует от человека постоянно действовать, совершать этический и эстетический выбор. Трагическое противоречие здесь состоит в том, что и телесное, и разумное начала являются частями человеческой природы, но первое зовёт к естественному существованию в мире, а второе взывает к высшим способностям человека, призывает служить Богу и готовиться к жизни вечной. В конечном итоге проблема существования сводится к вопросу о человеческой свободе.

Ценность осуществлённого опыта барочной культуры для русской культуры заключается в пересмотре мыслительной ситуации. Сдвиг мировосприятия новоевропейского человека к ощущению трагичности

собственного существования обусловлен кризисом философии гуманизма, стремлением личности к самопознанию, теми плодами, которые принесла человеку рефлексия. А размышление над собственной природой, настойчиво показывает архетип Гамлета, что желание человека быть уникальной личностью если и осуществимо, то только через гибель. Эпоха барокко попыталась выйти из тупика всеобщности, нераздельности человека и мира, в который зашёл Ренессанс. Искомая гармония части и целого, так и не стала основой мыслительной практики: люди «разучились» думать коллективно, а человек ещё не знал, как думать «в одиночку».

Гамлет как самый известный архетипический образ, трагический герой эпохи барокко, персонифицирует устремлённость человека к постижению себя и мира, равно исполненных противоречий. Образ Гамлета метафорически выражает вечный вопрос бытия, одновременно является символическим выражением трагического мироощущения. Размышление о смерти, о ничтожности всяких достижений человека, тщетность существования – доминанты образа Гамлета.

Русская литература вносит свои коррективы в прочтение шекспировского героя. Связано это с различием художественных эстетик, иницирующих интерес к Гамлету (барокко – реализм), и с несхожестью восприятия и трактовки терминов бытия, понимания соотношения телесного и духовного уровней. Коренное несходство для русского и английского носителей культуры состоит в том, что для русского человека основой существования является диалог с Богом, диалог с бытием в пределах пространственно-временных и сущностных координат, тогда как для англичанин важен вопрос ощущений.

Различное понимание соотношения телесного, духовного уровней проявляется в монологах главного героя. Основа бытия героя – это духовный уровень. Английская культура сконцентрировала внимание на индивидуалистическом бунте героя. Доминантой русской культуры,

повлиявшей на ревизию образа Гамлета, является диалог человека и мира, поиск гармонии во вне. Английская барочная культура, краеугольным камнем которой стал индивидуалистический опыт мироосвоения, напрямую связана со значением слова, его смысла для того, кто его произносит, а в русской – для того, кто это слово воспринимает. Логос не зависит от воли говорящего, поскольку являет собой бытийно предзаданную божественную истину.

Эта особенность наиболее ярко проявилась в восприятии знаменитой фразы Гамлета, ставшей философской сентенцией: «To be, or not to be...» Отношение к слову определяет различие взглядов на природу и ценность языка. Для Гамлета язык служит орудием и полем для самоосуществления, принципиально равным действию. Чрезмерное доверие к слову, как способу существования приводит принца к невозможности реального действия в мире и, как следствие, к небытию.

В России язык традиционно воспринимается через его связь с Логосом, гарантирующим истинность смысла, возможность освидетельствовать реальность, и, следовательно, подтверждающим искренность говорящего и подлинность его существования.

Как бы ни складывалась внешняя канва судьбы героя, мы наблюдаем его в критический момент, когда он, разочаровавшись в верификативной способности языка по отношению к реальности, все же полагает, что именно художественное слово поможет «совесть короля... намёками, как на крючок, поддеть». В многозначительном вопросе «Быть или не быть...» заключён особый философский смысл. Чтобы его понять необходимо обратиться к риторическому декоруму этой фразы. Сами слова – лишь форма, оболочка мысли, к примеру, печальное гамлетовское признание: «Слова, слова, слова...». Когда мы слышим этот монолог о жизни, вовсе не важно, действительно ли Гамлет помышляет о самоубийстве. Этот монолог находится на принципиально ином уровне искренности и смыслов, это

философско-логическая абстракция, проникшая в тело литературного текста. Она находится в самом центре выстраивающейся вокруг неё новой логики, она выражает сущность человека, потому что только человек пребывает между истиной и ложью, между добром и злом. Принц осознает, что только поступок, основанный на личном свободном выборе, может разрешить эту апорию, только динамическое изменение (action) снимает парадоксальность умозрительного вопроса (thought). Неизвестность будущего «смущает волю», но это смущение исчезает, если человек пойдёт навстречу своей судьбе. Гамлету не остаётся ничего иного, как отказаться от своего «я» в целях познания своего предназначения и оставить попытки действовать, либо действовать интуитивно, основываясь только на чувственном свидетельстве наличия божественной силы.

Русская литература восприняла и осмыслила образ Гамлета, свидетельством тому является множество реминисценций и аллюзий, связанных с шекспировским героем. Но русская литература не восприняла жанра трагедии, так как эта форма отражения действительности чужда национальному самосознанию. Надличностный конфликт, герой и рок – не явились проблемами русского человека. Русские писатели интегрировали архетип Гамлета в широкий социальный контекст, тем самым отредактировали философский смысл начальной строки известного монолога. Реалистическая тональность вопроса воплотилась в теме быть или не быть в социуме. Реалистическое переосмысление прецедента заключается в попытке русских писателей найти причины отчуждения от общества, обозначить реальные параметры человеческой драмы.

Подведём итоги. Рассмотрение роли, которую архетип Гамлета занимает в русской литературной традиции, позволяет уточнить репертуар художественных средств текстового проявления прецедента в иной культуре и констатировать эволюционные изменения этой культуры, вызванные её освоением архетипа.

Цитирование архетипа вносит смысловые акценты в кажущиеся бесконфликтными интриги, практическими знаками конкретизирует их, даёт основания для предположений по поводу заполнения лакун повествования, не включённых в сюжет мотивировок. Смысловые соотнесённости, интертекстуальные аллюзии, способствующие развёртыванию семантических фигур, – эта функция прецедента приводит к особой психологизации повествования, даёт читателю необходимую свободу в осмыслении материала словесности и жизни, всегда узнаваемого и неизменно неопределённого.

Теоретическое осмысление судеб цитируемого образа позволяет описать механизмы закрепления в материале русской литературы и самосознании России XXI века определённых этико-эстетических решений, являющихся следствием специфических историко-культурных процессов развития литератур и результатом уникальных способов национального комментария феномена смыслополагания, в котором шекспировский архетип занимает одно из ведущих мест.

Цитируемый образ становится суггестивной основой предметных, причинно-следственных, трансцендентальных отношений персонажей и общества, обуславливают возникновение и развитие самых сложных вариантов опосредованного изображения индивидуальной и социальной психологии поступка.

Архетип Гамлета предстаёт в художественном сознании России в качестве символической притчи, социальной параболы. Такое многомерное семантическое насыщение связано со смысловым и сюжетным потенциалом образа, его возможностями по сужению и расширению спектра заложенных в цитирующее произведение значений. Архетип выстраивает иерархическую субординацию этико-эстетических знаков культур, что позволяет доказательно говорить о диалоге культур в качестве инструмента освидетельствования самочувствия европейца новейшего времени.

ЛИТЕРАТУРА

1. Борев Ю.Б. Эстетика. В 2-х т. Т 2. 5-е изд., допол. Смоленск: Русич, 1997. 640 с.
2. Вельфлин Г. Ренессанс и барокко. Основные понятия истории искусства. М.: Азбука-классика, 2004. 288 с.
3. Ганьшина Г.В., Левина И.Д. Сущность и содержание рекреативных технологий социально-культурной деятельности // Общество и экономика в эпоху глобализации. М.: Экспертно-консалтинговый центр Интеллект, 2016. С. 75-80.
4. Кроберг И. Исторический взгляд на эстетику. Харьков, 1830. С. 18-19.
5. Левина И.Д. Развитие социокультурных сред образовательных учреждений столичного мегаполиса // Актуальные проблемы социального развития разных групп населения в социокультурном пространстве столичного мегаполиса. 2013. С. 6-13.
6. Лосев А.Ф. От Гомера до Прокла: история античной эстетики в кратком изложении. СПб.: Азбука, 2016. 352 с.
7. Мальцева О.В., Бычкова Е.С. Актуальные проблемы патриотического воспитания молодёжи в системе образования столичного мегаполиса // Развитие социально-культурной деятельности в условиях столичного мегаполиса: теория и практика. М., 2019. С. 201-206.
8. Мальцева О.В., Бычкова Е.С. Педагогическая направленность зрелищных форм культурно-досуговой деятельности школьников / О.В. Мальцева, Е.С. Бычкова, Е.В. Потапкина // Развитие социально-культурной деятельности в условиях столичного мегаполиса: теория и практика. М., 2019. С.213-217.
9. Медведь Э.И., Бычкова Е.С. Концептуальные основы формирования социокультурной личности студентов в развивающемся воспитательном пространстве педагогического вуза / Э.И. Медведь, Е.С. Бычкова, О.И. Киселева // Современные тенденции развития

социально-культурной деятельности и художественного образования:
теория и практика. М., 2017. С.138-145.

10. Oceanografía de Xènius: estudios críticos en torno a Eugenio d'Ors / Carlos X. Ardavín, ed. Kassel: Reichenberger, 2006. p. 241.

11. Шелер М.О феномене трагического // Проблемы онтологии в современной буржуазной философии / Отв. ред. Т.А. Кузьмина. Рига: Зинатне, 1988. С. 298-317.

REFERENCES

1. Borev Ju.B. Jestetika. V 2-h t. T 2. 5-e izd., dopol. Smolensk: Rusich, 1997. 640 p.
2. Vel'flin G. Renessans i barokko. Osnovnye ponjatija istorii iskusstva. M.: Azbuka-klassika, 2004. 288 p.
3. Gan'shina G.V., Levina I.D. Sushhnost' i sodержание rekreativnyh tehnologij social'no-kul'turnoj dejatel'nosti // Obshhestvo i jekonomika v jepohu globalizacii. M.: Jekspertno-konsaltingovyj centr Intellekt, 2016. P. 75-80.
4. Kroberg I. Istoricheskij vzgljad na jestetiku. Har'kov, 1830. P. 18-19.
5. Levina I.D. Razvitie sociokul'turnyh sred obrazovatel'nyh uchrezhdenij stolichnogo megapolisa // Aktual'nye problemy social'nogo razvitija raznyh grupp naselenija v sociokul'turnom prostranstve stolichnogo megapolisa. 2013. P. 6-13.
6. Losev A.F. Ot Gomera do Prokla: istorija antichnoj jestetiki v kratkom izlozhenii. SPb.: Azbuka, 2016. 352 p.
7. Mal'ceva O.V., Bychkova E.S. Aktual'nye problemy patrioticheskogo vospitanija molodjozhi v sisteme obrazovanija stolichnogo megapolisa // Razvitie social'no-kul'turnoj dejatel'nosti v uslovijah stolichnogo megapolisa: teorija i praktika. M., 2019. P. 201-206.

8. Mal'ceva O.V., Bychkova E.S. Pedagogicheskaja napravlennost' zrelishhnyh form kul'turno-dosugovoj dejatel'nosti shkol'nikov / O.V. Mal'ceva, E.S. Bychkova, E.V. Potapkina // Razvitie social'no-kul'turnoj dejatel'nosti v uslovijah stolichnogo megapolisa: teorija i praktika. M., 2019. P.213-217.
9. Medved' Je.I., Bychkova E.S. Konceptual'nye osnovy formirovanija sociokul'turnoj lichnosti studentov v razvivajushhemsja vospitatel'nom prostranstve pedagogicheskogo vuza / Je.I. Medved', E.S. Bychkova, O.I. Kiseleva // Sovremennye tendencii razvitija social'no-kul'turnoj dejatel'nosti i hudozhestvennogo obrazovanija: teorija i praktika. M., 2017. P.138-145.
10. Oceanografía de Xènius: estudios críticos en torno a Eugenio d'Ors / Carlos X. Ardavín, ed. Kassel: Reichenberger, 2006. P. 241.
11. Sheler M.O fenomene tragicheskogo // Problemy ontologii v sovremennoj burzhuaznoj filosofii / Otv. red. T.A. Kuz'mina. Riga: Zinatne, 1988. P. 298-317.

Красильников Игорь Михайлович

доктор педагогических наук,
главный научный сотрудник,
профессор кафедры «Педагогика искусства»,
ФГБНУ «Институт художественного образования
и культурологии Российской академии образования»
e-mail: imkras@yandex.ru

Igor M. Krasilnikov

Doctor of Pedagogical sciences,
Chief Researcher, Professor of Department «Pedagogy of Art»
of the Federal State Budgetary Scientific Institution,
«Institute of Art Education and Cultural Studies
of the Russian Academy of Education»

РОЖДЕНИЕ НОВОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ИНСТРУМЕНТА И ЗАДАЧИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ В СФЕРЕ ИСКУССТВА И ОБРАЗОВАНИЯ

Аннотация. Клавишный синтезатор в последние тридцать лет прочно укоренился в российском музыкальном быту и получил широкое распространение в дополнительном музыкальном образовании начального уровня. Художественные достоинства (высокое качество звучания, многотембровость, широкий функционал) и педагогическая ценность (широкая доступность освоения) этого инструмента определяются его цифровой природой. Ярко выраженная художественная специфика, отличающая его, с одной стороны, от механических инструментов, а с другой – от музыкального компьютера, позволяет рассматривать его как перспективный инструмент в профессиональной деятельности музыканта – артиста и педагога. В предлагаемой статье обосновывается необходимость включения обучения по клавишному синтезатору в стандарты подготовки специалистов в среднем специальном и высшем образовании в области искусства и педагогики.

Ключевые слова: клавишный синтезатор, музыкальное искусство, образование, школа, колледж, высшее учебное заведение.

THE BIRTH OF A NEW MUSICAL INSTRUMENT AND THE CHALLENGES OF PROFESSIONAL TRAINING IN THE FIELD OF ART AND EDUCATION

Abstract. In the last thirty years, the electronic keyboard has become firmly rooted in the Russian musical life and has become widely used in additional music education at the primary level. The artistic merits (high sound quality, multi-timbre, wide functionality) and pedagogical value (wide availability of development) of this instrument are determined by its digital nature. The pronounced artistic specificity that distinguishes it, on the one hand, from mechanical instruments, and on the other – from a musical computer, allows us to consider it as a promising tool in the professional activity of a musician – artist and teacher. And the proposed article substantiates the need to include electronic keyboard training in the standards of training specialists in secondary special and higher education in the field of art and pedagogy.

Keywords: electronic keyboard, musical art, education, school, college, higher educational institution.

Предложить новое средство для извлечения музыкальных звуков – дело нехитрое. Эту роль в музыке 20-го века ярко выполняла и печатная машинка, и наждачная бумага, и расчёска, и другие самые неожиданные предметы.

Но музыкальный инструмент – это нечто большее. Мало его создать. Нужно ещё, чтобы он «оброс» собственным репертуаром, обрёл своего исполнителя и методику его подготовки, педагога, успешно воплощающего эту методику в жизнь, и, наконец – своего слушателя, любителя этого инструмента. То есть речь идёт о появлении новых пластов музыкальной и педагогической культуры.

Именно это случилось с клавишным синтезатором. Его появление на свет проходило в два этапа. Первый связан с его аналоговым прототипом, который, начиная с 60-х гг. прошлого века занял видное место в музыке

массовых жанров. Эта разновидность электронного инструмента, однако, уже своё «отыграла». На его смену пришла его цифровая разновидность, которая на сегодняшний день особенно ярко заявила о себе в музыкальном образовании.

В последние двадцать с небольшим лет клавишный синтезатор в России прочно вошёл в музыкальный быт. Он завоевал признание как среди детей и подростков, которые с увлечением приобщаются к игре на нем в ДМШ / ДШИ, так и поддерживающих их в этом увлечении родителей. Появилось немало замечательных педагогов по синтезатору, которые всерьёз им увлеклись и готовы бороться за его будущее в образовании.

Сложилась оригинальная методика обучения аранжировке и игре на этом инструменте и накоплен солидный педагогический репертуар. Притом последнее обстоятельство можно считать главным признаком, указывающим на признание нового инструмента в музыкально-педагогическом сообществе.

В этот репертуар вошли музыкальные переложения, в основном, выполненные талантливыми педагогами. Благодаря их усилиям ученикам по синтезатору стал доступен значительный объем самых разных и очень достойных произведений народной, классической и современной музыки. Данный выбор отвечает важному принципу отечественного образования опоры на качественный музыкальный материал. В последние годы этот репертуар пополнился немалым числом оригинальных произведений, специально написанных для синтезатора профессиональными и самодеятельными композиторами, включая талантливых детей и подростков. Многокрасочное объёмное электронное звучание позволяет обогатить содержательную обертонику всех этих произведений и тем самым стимулировать интерес к их освоению у учеников.

Яркая музыка придаёт электронному инструменту привлекательный образ. Поэтому в школах, где этот инструмент появляется, активизируется

концертная жизнь, учащиеся гораздо чаще выступают на различных школьных и внешкольных мероприятиях – от городских до международных.

Таких мероприятий становится все больше. Во многих российских городах проводятся международные, всероссийские и региональные фестивали и конкурсы среди юных музыкантов-электронщиков. При этом концертный зал на их выступлениях никогда не пустует. Как бы ревнивые коллеги-пианисты не относились к новому инструменту, факт его укоренения в отечественной музыкальной культуре налицо [1].

Чем же он привлекает своих многочисленных поклонников? Прежде всего, конечно, это многотембровость. Голосов на бытовом синтезаторе, учитывая возможности их редактирования, бесконечно много. Впечатляет гибкость управления ими – и не только с клавиатуры инструмента, но и с помощью его панели и ножной педали. Звукорежиссерские опции позволяют выстраивать самое разнообразное акустическое пространство.

Кроме того, есть немало интерактивных опций, которые значительно облегчают игру на клавиатуре, одновременно обогащая фактуру: автоаккомпанемент, автогармонизатор, арпеджиатор, мультипанель, секвенсер. Это особенно привлекательно для начинающего ученика. Ещё бы – возможность справляться с такой широкой палитрой музыкальных красок, предоставить ему может только цифровой инструмент.

Синтезатор – это вовсе не упрощённое пианино, как иногда кажется пианистам. У него специфичный характер звукоизвлечения, особенная техника игры и оригинальные методы приобщения к ней [2].

Это и не имитатор традиционных инструментов, как представляется некоторым коллегам. Добиваться схожести звучания со скрипками, духовыми или ударными при игре на синтезаторе совсем необязательно. У электронного инструмента своё уникальное звучание и свои приёмы артикуляции, даже если в основе его голосов лежат элементы семплов этих

инструментов. Ведь органисты или баянисты, скажем, не «комплексуют» из-за несхожести звучания своих инструментов с оркестровыми.

Синтезатор является ближайшим родственником музыкального компьютера. И если синтезатор можно назвать предназначенным для концертных выступлений или домашнего музицирования компьютером, то компьютер – синтезатором, рассчитанным на создание фонограмм – профессиональных или любительских. Отсюда эффектное звучание вживую, компактность и транспортабельность первого и расширенный набор звуковых возможностей второго.

То есть каждый из этих цифровых инструментов не хуже и не лучше другого. Просто они созданы в расчёте на выполнение разных задач. В связи с этими задачами различаются и их перспективы в музыкальной культуре. Вопреки расхожему мнению, клавишный синтезатор в этом плане не только не уступает компьютеру, но во многих аспектах значительно превосходит его.

Компьютер ведь не поставишь на концертную сцену – это неудобно и невыигрышно для артиста. В самом деле, кому интересно смотреть на артиста, который вместо живого интонирования на сцене воспроизводит фрагменты фонограммы? (Экспериментальные жанры электронной и компьютерной музыки, в т.ч. с использованием ансамблей лэптопов – не в счёт. Они за 70 лет своего существования не дали ничего сравнимого по художественной ценности с академическими жанрами).

Век компьютерной фонограммы недолог – вновь появляющиеся записи быстро вытесняют с музыкальной авансцены старые. И для фонограмм остаётся ниша, главным образом, в прикладных жанрах (кино, театр, телевидение, компьютерные игры и т.п.). Ниша, конечно, широкая, но она слабо связана с развитием музыки академических жанров, которые в последние века составляют сердцевину музыкального искусства.

Напротив, никаких препятствий для завоевания синтезатором филармонической сцены и включения его в перечень оркестровых или сольных инструментов нет, – это лишь вопрос времени. Разумеется, речь в данном случае идёт не о бытовых портативах. Каждый исполнитель в своей аранжировочной и исполнительской интерпретации способен вдохнуть новую жизнь в музыкальный опус и тем самым сделать его интересным как для нынешнего, так и для будущих поколений слушателей. В этом плане синтезатор ничем не хуже, скажем, органа, фортепиано или скрипки, которым посвятили свою деятельность многие замечательные композиторы и исполнители, подняв связанное с этими инструментами музыкальное искусство до академических высот.

Но если такая перспектива открывается перед электронным клавишным инструментом в недалеком будущем, то его настоящее, как было сказано, связано с прочным утверждением в музыкальном быту, где ему удалось почти полностью вытеснить такого выросшего в этой нише «гиганта» как фортепиано, а также – с широким распространением в дополнительном музыкальном образовании начального звена.

В связи с чем возникает задача объединить обучение по электронному направлению в этом звене с последующими – средним и высшим. Что принесло бы пользу как начальному образованию (появилось бы больше квалифицированных педагогов) и его профессиональным звеньям (куда стали бы приходить более подготовленные абитуриенты), так и музыкальной культуре в целом (где спрос на квалифицированного музыканта-электронщика сегодня как никогда высок).

Притом для обучения детей и подростков синтезатор подходит гораздо в большей мере, чем компьютер. На его основе можно развивать как способности к созданию музыки (импровизации, аранжировке и сочинению), так и к исполнительству, что крайне важно для гармоничного развития юных

музыкантов. В то время как компьютер почти полностью исключает возможность совершенствоваться в исполнительском плане.

Интерес к компьютерной студии со стороны школьников и преподавателей, конечно, тоже есть, и этот инструментарий, безусловно, тоже должен присутствовать на всех уровнях обучения. Но, как показывает практика, интерес к нему на начальном уровне значительно (на порядок, а то – и два) ниже, чем к синтезатору, поскольку дети и подростки лишаются столь привлекательной для них возможности выступить на концертной сцене.

Перспективы преподавания клавишного синтезатора и компьютерной студии школьникам и студентам музыкальных ВУЗов и ССУЗов, в том числе – их подготовки к концертным выступлениям за синтезатором (такие возможности уже есть, и они будут только расширяться) необходимо закрепить в Федеральных государственных образовательных стандартах (ФГОС) музыкальных ССУЗов и ВУЗов. Например, в общем направлении «Музыкальное искусство» (53.00.00) целесообразно ввести ФГОС по новому – 7-му направлению подготовки в бакалавриате (53.03.07 – «Электронное музыкальное искусство» или «Электронное музыкальное творчество»). Такое обобщающее название образовательного стандарта позволяет в более полном объёме отразить будущую профессиональную деятельность музыкантов-электронщиков, не ограничивая её только творчеством на основе компьютера или клавишного синтезатора.

Давно пора ввести клавишный синтезатор в качестве обязательного инструмента и в программы подготовки учителей музыки в педагогических ССУЗах, ВУЗах, и на курсах повышения квалификации и переподготовки кадров. Благодаря своей цифровой природе он в гораздо большей мере отвечает ожиданиям современных школьников – «аборигенов» цифровой культуры, в сравнении с инструментами механическими. К тому же он на порядок дешевле пианино и прекрасно подходит для решения школьных музыкально-образовательных задач [5, с. 42].

Так же как скрипачи, начиная с «четвертушки», постепенно переходят на «половинки» и «целые» инструменты, юные музыканты-электронщики, начиная с простых «самоиграек», смогут в дальнейшем осваивать более сложный электронный инструментарий – компьютеры или концертные синтезаторы (с высококачественным звучанием и без автоаккомпанемента, разумеется). Таким образом, они избирают для себя путь создателей фонограмм или аранжировщиков-исполнителей, в том числе в рамках педагогической деятельности, а, в недалёком будущем, и в качестве филармонических солистов. Успешный старт клавишного синтезатора в музыкальном образовании делает все эти перспективы вполне реальными.

ЛИТЕРАТУРА

1. Красильников И.М. Электронные музыкальные инструменты в российском музыкальном образовании // История современности: музыкальное образование на постсоветском пространстве (опыт, проблемы, перспективы). Материалы международного симпозиума четвертой сессии Научного совета по проблемам истории музыкального образования / Ред.-составитель В.И. Адищев. Курск: КГУ; Пермь: ПГГПУ, 2014. С. 84-87.
2. Красильников И.М. Методика обучения игре на клавишном синтезаторе. Методическое пособие для преподавателей детских музыкальных школ и детских школ искусств. М., 2007. Сер. Вып. 9. Библиотечка журнала «Искусство в школе».
3. 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.
4. Красильников И.М. Возможности ИКТ в развитии художественного образования // Искусство и образование: методология, теория, практика. 2018. Т. 1. С. 129-134.

5. Цыпин Г.М. Электронные технологии в теории и практике преподавания музыки [Электронный ресурс] // Педагогика искусства. 2017. № 4. С. 37-43. URL: <http://www.art-education.ru/electronic-journal/elektronnye-tehnologii-v-teorii-i-praktike-prepodavaniya-muzyki> (дата обращения: 26.03.2021).

REFERENCES

1. Krasil'nikov I.M. Jelektronnye muzykal'nye instrumenty v rossijskom muzykal'nom obrazovanii // Istorija sovremennosti: muzykal'noe obrazovanie na postsovetskom prostranstve (opyt, problemy, perspektivy). Materialy mezhdunarodnogo simpoziuma chetvertoj sessii Nauchnogo soveta po problemam istorii muzykal'nogo obrazovanija / Red.-sostavitel' V.I. Adishhev. Kursk: KGU; Perm': PGGPU, 2014. P. 84-87.
2. Krasil'nikov I.M. Metodika obuchenija igre na klavishnom sintezatore. Metodicheskoe posobie dlja prepodavatelej detskih muzykal'nyh shkol i detskih shkol iskusstv. M., 2007. Ser. Vyp. 9. Bibliotechka zhurnala «Iskusstvo v shkole».
3. Krasil'nikov I.M., Krasil'nikova M.S. Iskusstvo i obrazovanie, 2020, No. 4 (126), P. 205-214.
4. Krasil'nikov I.M. Iskusstvo i obrazovanie: metodologiya, teoriya, praktika, 2018, T. 1, P. 129-134.
5. Cypin G.M. Jelektronnye tehnologii v teorii i praktike prepodavaniya muzyki // Pedagogika iskusstva. 2017. No 4. P. 37-43. URL: <http://www.art-education.ru/electronic-journal/elektronnye-tehnologii-v-teorii-i-praktike-prepodavaniya-muzyki> (accessed: 26.03.2021).

Ульянич Виктор Степанович

кандидат искусствоведения,
заведующий кафедрой компьютерной музыки,
ФГБОУ ВО
«Российская академия музыки им. Гнесиных»
e-mail: viktor_ulianich@mail.ru

Ulyanich Viktor Stepanovich

Candidate of Art History,
Head of the Department of Computer Music
The Gnesins Russian Academy of Music

ПРОЕКТ «ЛАДОЗВОНЪ»: МУЗЫКАЛЬНО-ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНАЯ ИНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ СРЕДА ДЛЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СИНТЕЗА ЗВУКА И КОМПОЗИЦИИ

Аннотация. Статья посвящена описанию проекта «Ладозвонъ» – музыкально-интеллектуальной инструментальной среды для композиторского творчества. Разработанный проект является результатом многолетней художественно-творческой, научно-исследовательской и инженерно-технической работы. В основе предлагаемого проекта лежат: Концепция художественного синтеза звука, Ладозвонная интегральная музыкальная-теоретическая система, ФОРМУЗ-технология, выдвинутые и ранее обнародованные автором в опубликованных статьях и диссертации «Компьютерная музыка: освоение новой художественно-выразительной среды в музыкальном искусстве».

Ключевые слова: Ладозвонъ, Концепция художественного синтеза звука, Ладозвонная интегральная музыкально-теоретическая система, ФОРМУЗ-технология, Звонное пространство-время, тембро-интонация, ладозвонн, древо ладозвоннов, музыкально-компьютерные технологии.

PROJECT "LADOZVON": A MUSICAL AND INTELLECTUAL INSTRUMENTAL ENVIRONMENT FOR THE ARTISTIC SYNTHESIS OF SOUND AND COMPOSITION

Abstract. The article is devoted to the description of the "Ladozvon" project – a musical and intellectual instrumental environment for composing. The

developed project is the result of many years of artistic, creative, research and engineering work. The proposed project is based on the Concepts of artistic sound and composition, Ladozvon integral musical-theoretical system, FORMUS-technology, put forward and earlier published by the author in published articles and dissertations "Computer music: mastering a new artistic and expressive environment in musical art."

Key words: Ladozvon, Concept of artistic synthesis of sound, Ladozvon integral musical-theoretical system, FORMUS-technology, Zvonn space-time, timbre-intonation, ladozvon, tree of ladozvonns, music-computer technologies.

На стыке различных сфер науки и искусства возникают неожиданные решения актуальных задач, выходящие из области узкопрофессиональных и приобретающих универсальное значение. Одним из таких решений является создание универсальных алгоритмов, относящихся к новейшим технологиям цифрового представления сигналов и инструментарий для его обработки, трансформации и классификации.

Перспективным для современного музыкального образования является использование инновационного компьютерного инструментария, обеспечивающего несравнимо больший диапазон приложения творческих сил, начиная с раннего возраста.

Хорошо известна роль изобразительного творчества в формировании гармоничной и духовно развитой личности человека. Этот вид творчества получил широкое распространение, в том числе благодаря лёгкому освоению соответствующего инструментария скульптора или живописца.

Предрасположенность молодого поколения к музыкальному творчеству как виду художественного самовыражения не меньшая, чем в других областях искусства. Однако попытки перевода музыкально-творческого процесса из сферы бессознательного в область осознанного управляемого действия представляют собой значительные трудности,

связанные с необходимостью овладения игрой на музыкальном инструменте. В результате музыкальные способности направляются прежде всего на освоение исполнительского инструмента, ограничивая при этом возможности непосредственного композиторского творчества.

Таким образом, наряду с исполнительским инструментом необходим принципиально новый композиторский инструментарий, который не требовал бы длительного «исполнительского» освоения и позволял в основном сосредоточиться на творческом музыкальном самовыражении.

Традиционный механический инструментарий, ограниченный конструктивными характеристиками, не позволяет реализовать в полной мере темброинтонирование – главное музыкально-выразительное средство передачи мысли композитора. Большинство классических инструментов ориентировано на 12-ступенную равномерно-темперированную шкалу, в которую не укладывается темброинтонирование, опирающееся на бесконечный натуральный гармонический спектр.

В настоящее время ведутся исследования по разработке эффективных методов синтеза звуков. Для этих целей привлекаются мощные технические средства и сложный математический аппарат. Но полученные результаты не позволяют добиться естественного, выразительного звучания, сравнимого со звучанием симфонического оркестра.

Это происходит потому, что большинство разработчиков алгоритмов и программ синтеза звука считают эту проблему чисто технической и не опираются в своих исследованиях на музыкально-теоретические или художественные основы. Описание композиции сугубо физическим или математическим языком уводит в сторону от фундаментальных музыкальных категорий: лада, мелодии, гармонии, тембра, ритма, интонации.

В результате синтезированные звуки никак не связаны между собой и поэтому не могут сложиться в единую музыкальную функциональную систему: происходит разрыв между микрокомпозицией и макрокомпозицией,

которые описываются разными языками и разными категориями.

Как и в случае с механическим инструментарием, здесь нет тембрового модуляционного пространства, в котором возможно было бы осуществить плавные модуляции от одного звука к другому, контролируя при этом все музыкально-акустические параметры высотности, громкости и длительности, общие для любого иерархического уровня композиции. В существующих технологиях цифрового синтеза построение «живого» музыкально интонируемого звука, составляющее единое целое со всей композицией – задача малоосуществимая.

Целью настоящего проекта является создание на основе современных компьютерных технологий принципиально нового музыкального инструментария, обеспечивающего выразительность звучания, сравнимую с человеческим голосом и акустическими инструментами, рассчитанного как для обучения нового поколения музыкантов, так и для творчества уже состоявшихся музыкантов-профессионалов.

В рамках проекта разработана *Концепция художественного синтеза звука*, базирующаяся на иерархическом описании структуры звука и возможности пластичного музыкального интонирования. Разрабатываемый продукт представляет собой программное обеспечение, которое устанавливается на стандартный компьютер, оснащённый профессиональным саунд бластером, акустической системой и сенсорной графической панелью. Возможна также установка ПО с ограниченными возможностями на ноутбук, планшетный компьютер или на смартфон.

Музыкально-интеллектуальная инструментальная среда «ЛАДОЗВОНЬ» предназначена для художественного синтеза музыкальных произведений от микро- до макроуровня. Конечный продукт создаётся с использованием стандартных компьютерных модулей, а также с использованием стандартных профессиональных модулей преобразования и воспроизведения звуковых сигналов. В состав пилотного образца Изделия

входят (см. рис. 1):

- высокопроизводительный персональный компьютер (требования к компьютеру уточняются в процессе разработки);
- сенсорный экран, на котором реализуется графический интерфейс;
- профессиональный Sound Blaster для аналого-цифрового и цифро-аналогового преобразования звуковых сигналов;
- профессиональная акустическая система;
- различные виды контроллеров для управления реальными музыкальными процессами от традиционных (музыкальная клавиатура, духовые и ударные) до новейших нестандартных (MIDI- терменвокс, трехмерная панель).

К компьютеру при необходимости могут дополнительно подключаться также алфавитно-цифровая клавиатура и манипулятор «мышь».

Программное обеспечение, предназначенное для анализа, синтеза, трансформации звука и композиции, является основным ядром музыкально-интеллектуальной инструментальной среды «ЛАДОЗВОНЬ».

По мере развития продукта в его состав будут интегрированы другие модули, необходимые для реализации художественных задач на всех этапах творческого процесса – от создания звука до записи готовой композиции. Причём все модули, составляющие систему, связаны одной интуитивно понятной системой взаимодействия человека и «умной среды»: жест (рисование на цифровой доске или панели, игра на контроллерах) – голос (пение или речь в микрофон) – зрение (визуальный контроль на видеомониторах) – слух (слуховой контроль на акустических мониторах).

На базе вышеописанного образца изделия (наиболее полного и универсального), предназначенного для художественного творчества могут быть изготовлены варианты, пригодные для различных сфер интеллектуальной и практической деятельности, указанные как

потенциальные сегменты рынка.



Рисунок 1 – Пилотный образец Изделия

Новый композиторский инструментарий позволяет достичь значимо больших возможностей темброинтонирования за счёт тонких изменений акустических параметров звука (высоты, длительности и громкости) в тембровом модуляционном пространстве и позволяет создать любой звук, построить тембровый ряд с осуществлением целенаправленного плавного перехода от одной музыкальной краски к другой.

Современные дизайнеры звука, звукоинженеры и звукорежиссёры работают в своей области с помощью новейшего компьютерного инструментария. Созданные прикладные программы автоматизируют процесс производства звуков и звуковых композиций и, как правило, используют описание звука некой математической моделью, отражающей изменение звукового давления во времени, повторяя при этом все недостатки традиционной музыкальной системы.

Однако для художественного овладения тембровой интонацией наиболее приемлема музыкально-интуитивная модель, отражающая естественный художественно-звуковой процесс. Она представляет звук как трёхмерный «живой» музыкально-акустический объект, который, в отличие от физико-акустического, существует в музыкально-звуковом пространстве

параметров звуковысотности, громкости и длительности.

Новая технология опирается на интегральную музыкальную теорию, описывающую звук и всю музыкальную композицию одним языком. Новая инструментальная среда композитора представляет собой органичную, функционально связанную систему, состоящую из интеллектуально-логической и физико-аппаратной частей, и поддерживающую непрерывную аудиовизуальную обратную связь.

В проекте предлагается осуществлять художественный синтез звука, который принципиально отличается от известных подходов тем, что опирается не только на математические, физические и биологические модели, но и на универсальные, интуитивно постигаемые музыкальные принципы, лежащие в основе художественного творчества. Художественный синтез звука реализуется в единой музыкальной системе, в которой вся ремесленная часть композиторской работы на всех иерархических уровнях композиции (от сочинения звука до создания конструкции и формы произведения) осуществляется с помощью удобного музыкально-логического инструментария, использующего простой наглядный графический язык.

Суть предлагаемой Концепции художественного синтеза звука состоит в том, что проблему синтеза гибко интонируемых звуков можно решить только музыкально-творческим путём. И решение приходит само собой из недр композиционного процесса, включающего в себя все иерархические уровни композиции, неразрывно связанные между собой: от микрокомпозиции (собственно, синтез звука) до макрокомпозиции (сочинение всей формы). Однако для этого музыканту необходимо вооружиться не только средствами музыкально-компьютерной и электронной технологии, но, прежде всего, новой музыкально-теоретической системой, описывающей одним языком все структурные уровни произведения, что позволит реализовать истинное владение внутренней жизнью звука, или

темброинтонирование. Музыкально-теоретическая система темброинтонирования разработана на основе творческих принципов и композиторского опыта автора в качестве мощного средства организации музыкальной материи в пространстве-времени.

Согласно разработанной Концепции художественного синтеза звука рассматривается не физико-акустическая, а музыкально-акустическая модель звука, представляющая собой объёмную фигуру в трёхмерном пространстве координат высота-громкость-длительность, которая характеризуется изменением высотно-громкостного спектра во времени. Это пространство, построенное с учётом акустической зоны слышимости и нелинейных законов восприятия высоты, громкости и длительности звука, квантуемое по минимальному уровню восприятия и равномерно-темперированное по шкалам высотности, громкости и длительности, получило название *Звонного модуляционного пространства-времени*. При этом классическое гармоническое модуляционное пространство, построенное на основе 12-ступенной равномерно-темперированной звуковысотной шкалы, является частным случаем звонного пространства-времени.

Музыкальное тело, развивающееся в пространстве-времени, делится на три иерархических конструктивных уровня: макро-, мезо- и микроуровень, которые могут быть разделены при необходимости на подуровни. На макроуровне определяются общая форма и конструкция произведения, которую можно определить как *макрозвонн*. На мезоуровне формируется тематический материал и его различные инварианты, или *мезозвонны*. На микроуровне синтезируются звуковые атомы композиции – *микророзвонны*.

Разработанная система позволяет не только описать уже известные тембры, но и обеспечит естественный переход от старых тембров, жёстко привязанных к интервальной системе 12-ступенного звукоряда, к новым, построенным на новой темперации, и наоборот. Новое органично вырастает из старого без потерь накопленного, что обеспечивает непрерывную

эволюцию музыкальной материи.

Для описания музыкальной композиции на всех иерархических уровнях используется метод цветографического описания, позволяющий выражать музыкальные мысли и образы цветом.

Согласно разработанной Концепции художественного синтеза звук представляет собой *музыкально-звуковой объект*, который характеризуется изменением высотно-громкостного спектра во времени и описывается музыкально-акустическая моделью, представляющей собой объёмную фигуру в трёхмерном *пространстве координат H, L, T* , где H – высота, L – громкость и T – длительность. Данное пространство, получившее название *звонного модуляционного пространства-времени $Z(H,L,T)$* , создаётся с учётом акустической зоны слышимости и нелинейных законов восприятия высоты звука, громкости и длительности и равномерно *квантуется* по минимальному уровню восприятия высотности, громкости и длительности. *Новое* пространство не может быть названо ни тембровым, ни фоническим, ни сонорным, поскольку последние жёстко связаны с конкретными музыкальными инструментами и 12-ступенной шкалой и составляют, таким образом, частные случаи Звонного пространства-времени.

После построения Звонного пространства-времени возникает две задачи:

- создание системы своеобразных «навигационных приборов» для путешествия по его ландшафтам и классификации звуковых объектов;
- создание способа визуального отображения объектов пространства-времени, который описывал аналогично и другие более высокие иерархические уровни музыкальной композиции и был бы удобен для композитора в качестве новой системы графической фиксации музыкальных мыслей.

Данные задачи решаются с помощью разработанного в рамках проекта *музыкально-интеллектуального инструмента* для освоения звонного

пространства-времени $Z(H,L,T)$, получившего название системы *ФОРМУЗ* (*ФОР*мообразование *МУЗ*ыки). Система *ФОРМУЗ* представляет собой комплекс программно-аппаратных средств, предназначенный для работы профессиональных композиторов в области музыкальной композиции и синтеза звука, который был разработан на основе творческих принципов и композиторского опыта автора в качестве мощного средства организации *музыкальной материи* в пространстве-времени.

Система *ФОРМУЗ* позволяет:

- построить любой музыкально-звуковой объект, звонн, который может быть представлен как тембр, созвучие, сонор или ладозвонн;
- осуществить любые темброинтонирования и тембровые модуляции - осуществить любые ладозвонные переходы в звонном модуляционном пространстве-времени $Z(H,L,T)$;
- создать новую классификацию тембров, или древо ладозвоннов;
- описать все иерархические уровни композиции (от микрокомпозиции до макрокомпозиции) единым языком, основанным на сугубо музыкальных категориях и, таким образом, образовать Ладозвонную интегральную музыкально-теоретическую систему.

Одним из условий освоения ладозвонного интонирования в звонном пространстве-времени $Z(H,L,T)$ является создание с помощью *ФОРМУЗ* единой системы описания всех иерархических уровней композиции от микро- до макроуровня. Для описания структуры звука как на уровне микрокомпозиции, так и на уровне всей макрокомпозиции, используется цветографическое описание звуковых процессов. Цветографика – одно из наиболее точных и удобных визуальных средств отображения звуковых процессов. Музыканты часто соотносят тембр с цветом. Как показывает опыт, рисование – наиболее интеллектуальное и универсальное средство в работе композитора. Таким образом, основным объектом работы

композитора с системой ФОРМУЗ является партитура-матрица с цветографическим представлением звуковой информации.

Матрица является удобным способом представления любого графического и живописного изображения, соответствующего в воображении художника-композитора ладозвонну. В системе ФОРМУЗ матрица является отображением многомерного музыкального тела произведения (точнее, его определённого иерархического уровня) на двухмерную координатную сетку с тем или иным масштабом.

Матрицы связаны между собой таким образом, что каждый элемент мезоматрицы является копией микроматрицы или её инварианта; а каждый элемент макроматрицы есть копия мезоматрицы или её инварианта. Кроме того, картина заданного композитором распределения элементов матрицы воспроизводит самую себя с различными изменениями на всех иерархических уровнях от микроматрицы до макроматрицы.

В итоге музыкальное тело композиции представляет собой систему вложенных матриц, которая является фрактальным объектом. Построение системы вложенных матриц в действительности выглядит как фрактальная живопись. Композитор уподобляется художнику и рисует цветографическую партитуру, которая есть отражение определённого иерархического уровня музыкального тела воображаемой композиции. Передвигаясь через все уровни и подуровни – от микроматрицы до макроматрицы, – композитор может проникать на любую глубину партитуры-картины и отделять фактурные детали музыкального живописного ковра. Но все-таки основная творческая работа композитора, находящегося в инструментальной среде ФОРМУЗ, заключается в способах построения фрактального объекта и его музыкальной расшифровки.

Проект ФОРМУЗ содержит три основных части: *Макро-ФОРМУЗ*, *Мезо-ФОРМУЗ* и *Микро-ФОРМУЗ*, функции которых обеспечивают работу соответственно с макро-, мезо- и микроструктурами композиции. Основная

функция Макро-ФОРМУЗ – создание макроструктуры произведения. Программное обеспечение генерирует семейство матриц $MAT(h*t)$, в которых l групп элементов $a_k(i,j)$, распределены по закону, составляющему суть художественного замысла. Используя сенсорный экран, композитор буквально руками строит конструкцию и форму произведения (монтаж крупным планом), таким образом создавая картину «зашифрованных» музыкальных событий. Музыкальная трактовка элементов матрицы выполняется с помощью Мезо-ФОРМУЗ, основная функция которой сводится к генерированию всевозможных трансформаций выбранного тематического материала, которые, также как и макроструктура произведения, – есть суть творческой фантазии композитора. В основе Микро-ФОРМУЗ, третьей части проекта, лежит вышеизложенная концепция художественного синтеза звука. Главная её функция – производство музыкально-звуковых объектов с заданными музыкальными характеристиками, то есть микровзвоннов.

Микровзвонн представлен в виде микроматрицы $MAT(h*t)$. Так как всякий звуковой объект имеет свою картину распределения энергии колебаний по спектру и во времени, то каждый выстраиваемый микровзвонн может задаваться характерным для него распределением элементов $a_k(i,j)$ в микроматрице $MAT(h*t)$. При этом генерируемые всевозможные комбинации элементов при условии сохранения общих законов распределения создадут дерево матриц, соответствующее функциональному дереву звоннов.

Теоретически, все существующие в природе звуки, доступные человеческому восприятию, могут быть освоены с помощью принципиально нового подхода, оперирующего со звонным пространством-временем $Z(H,L,T)$. Систематизация известных и неизвестных человеческому уху тембров-ладозвоннов создаст основу для дальнейшего расширения дерева традиционных тембров, с одной стороны, и объединения старых и новых тембров-ладозвоннов в единую функциональную систему, с другой стороны.

Установление функциональной зависимости между ладозвоннами, позволяющей взаимные плавные переходы, дает возможность вырастить *древо ладозвоннов* модуляционного пространства-времени $Z(H,L,T)$, тем самым обеспечивая его связность. Однако классификация звоннов должна отталкиваться от совершенно иных принципов, чем традиционная классификация инструментов-тембров, которые обеспечивали бы логически дифференцированный ряд тембров-ладозвоннов.

С помощью средств Микро-ФОРМУЗ все множество микроматриц, а значит и микрозвоннов, можно разбить по тем или иным признакам на типы, классы, группы, роды, семейства и виды, например, различными ограничениями, постепенно накладываемыми на каждое новое распределение элементов в матрице. Это дает возможность не только описать уже известные тембры, но и обеспечит естественный переход от старых тембров, жестко привязанных к интервальной системе 12-ступенного звукоряда, к новым, построенным на новой темперации, и наоборот. Сочетание интуитивных способностей человека и вычислительной мощности компьютера дает качественно новый результат: возможность самому создавать звонн путем рисования характерных областей распределения элементов в цветографической партитуре-матрице воображаемой микроструктуры.

Как следствие иерархического подхода, метод цветографического описания распространяется и на более высокие уровни композиции. В музыкальной композиции мысль часто выражена мелодическим образованием, то есть определенной последовательностью нот (звуков), расположенных во времени. Как правило, одни ноты появляются чаще в мелодической линии и звучат дольше, другие - реже и короче. Такая неравномерность количественного распределения, как известно, создает условия для выявления выпуклости художественного образа и отражает его качество, индивидуальность, выраженные, в свою очередь, интонацией. Если

сжать временной промежуток, в котором разворачивается мелодическая линия, существующая в определённом ладу, до предела слухового восприятия, за которым последовательность переходит в одновременность, то мелодическая линия превратится в ладогармоническое пятно или гармониембр, а повторяющиеся и длящиеся более других звуки создадут резонансные области, подобные формантам в гармонических спектрах акустических инструментов, которые зависят от материала и конструкции деки. Время превращается в пространство и наоборот. Пространство и время неразрывны и едины.

Вышеупомянутые выпуклости художественного образа реально осуществляются в композиции в виде степеней темброинтонационной густоты, которая распределена неравномерно в пространстве-времени произведения. ФОРМУЗ позволяет рисовать живые тембропятна с помощью цвета, представляющие собой выражение музыкальных мыслей и образов. Создание характерного рисунка и живописи будет означать создание индивидуального художественного образа, выраженного ладозвонной интонацией с помощью цвета и звука. Это аналогично тому, как с помощью нотной графики изображают мелодические линии, представляющие собой звуковысотные интонации и создающие характерный музыкальный образ. Ладозвонная система позволяет естественное передвижение от одного ладозвонна к другому.

Таким образом, предлагаемый музыкально-интеллектуальный инструмент ФОРМУЗ открывает композитору новые пути к освоению звонного модуляционного пространства-времени, в котором дерево классификации традиционных тембров, не допускающую плавных тембровых модуляций, составляет лишь небольшую его часть. Кроме того, с помощью инструментария ФОРМУЗ вся макрокомпозиция мыслится как ладозвонн, а микроладозвонн – как композиция, и все иерархические уровни композиции описываются единым цветографическим языком.

Основные характеристики инструментария ФОРМУЗ:

- Цифровая запись звука (широкий частотный диапазон – 16-65536 Hz, большой динамический диапазон – 0-144 Db при разрядности 24 bit);
- Цифровое представление звука в виде стандартной сонограммы с помощью алгоритмов быстрого преобразования Фурье или параметрических методов спектрального анализа сверхвысокого разрешения (метод Прони, метод максимальной энтропии и пр.);
- Представление музыкально-акустической модели звукового объекта (или музыкально-звукового объекта) в виде звонна, объемной фигуры в трехмерном пространстве координат H, L, T, где H – высота, L – громкость и T – длительность, которая характеризуется изменением высотно-громкостного спектра во времени;
- Поддержка звонного модуляционного пространства-времени $Z(H,L,T)$, построенного с учётом акустической зоны слышимости и нелинейных законов восприятия звука, равномерно-квантуемых шкал в соответствии с минимальным уровнем восприятия высоты тона, громкости и длительности:
 - по высоте тона (H): 12 октав (16-65536Hz), каждая из которых поделена на 1728 квантов (хромов);
 - по громкости (L): 12 макроуровней громкости (0-144 Db), каждый из которых поделён на 1728 квантов (фонов);
 - по длительности (T): 12 фрагментов (86,4 сек.), каждый из которых поделён на 1728 квантов (хронов);
- Представление музыкально-звукового объекта в виде ладозвонна (звонна, выстроенного в определённых, выбранных ладах высотности, громкости, длительности, т.е. «индивидуально отлаженного» и поэтому имеющего неповторимую краску).

Главная нерешённая проблема при конструировании современных

электронных инструментов, разработке цифровых методов синтеза – это синтез живого выразительного звучания. Предлагаемый проект решает эту проблему благодаря созданию интегральной теории, которая объединяет результаты различных подходов в целостную систему и составляет основу для всех последующих инструментов синтеза с целью художественного освоения новой музыкально-выразительной среды.

Преимущество предлагаемой технологии состоит в следующих положениях, которые позволяют решить задачи, связанные с фундаментальными музыкальными категориями – синтезом художественно-выразительного звучания и темброинтонирования:

- осуществить многоступенную темперацию высотности, длительности и громкости, на основе законов психологии восприятия;
- построить новое модуляционное пространство, в котором органично существовали бы и переходили друг в друга любые мыслимые тембры, гармонии, соноры;
- создать музыкально-интеллектуальный инструмент, с помощью которого было бы возможным конструировать музыкальное тело произведения на разных иерархических уровнях, поддерживать непрерывную аудиовизуальную связь между творцом и творимым материалом, описывать и фиксировать единым графическим языком все стадии и уровни композиционного процесса.

В результате композитор получает возможность выстраивать непрерывную звуковую материю на основе тысячи одновременно звучащих и «живущих» мелодических линий и гибко управлять её развитием по художественным законам на всех иерархических уровнях композиции. При этом обеспечивается непосредственный контакт между творцом и творимым материалом, выраженном в звуках, графиках, нотах, посредством непрерывной обратной аудиовизуальной связи, что всегда являлось непрерывным атрибутом работы композитором в прошлом.

Разработанная технология, нацеленная на применение в сфере музыкально-визуального творчества (компьютерная композиция и аранжировка, визуальная музыка), может успешно применяться в других областях:

- образование – общее, дополнительное художественное, специальное (начальное, среднее, высшее);
- реабилитация и формирование творческой личности людей с ограниченными физическими возможностями средствами культуры и искусства;
 - медицина и музыкотерапия;
 - бытовая электроника: музыкально-компьютерный дизайн всех видов гаджетов, компьютерные игры;
 - биоакустика и влияние музыки на рост и жизнедеятельность растений, насекомых, птиц и животных; распознавание, анализ и контроль в биоакустической среде и сельском хозяйстве;
 - речевые технологии, распознавание, анализ и синтез звуковых сигналов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ульянич В.С. Развитие и освоение музыкальных интеллектуальных систем // Развитие и освоение интеллектуальных систем: Тезисы докладов Всесоюзной научной конференции. Новосибирск, 1986.
2. Ульянич В.С. Заметки о компьютерной музыке // Музыкальная жизнь, No 17. М., 1990.
3. Ульянич В.С. Проект ФОРМУЗ и Концепция художественного синтеза звуков // Электронная технология и музыкальное искусство: Тезисы докладов Всесоюзной научной конференции. Новосибирск, 1990.
4. Ульянич В.С. Project FORMUS: Sonoric Space-Time and the Artistic Synthesis of Sound // LEONARDO, Vol. 28, No.1. Pp. 63-66. MIT Press,

USA, 1995.

5. Ульянич В.С. Ладозвонная интегральная музыкально-теоретическая система и новая инструментальная среда композитора. М., 1996. Деп. В НИО Информкультура Российской гос. б-ки. 16.10.96., No 3054.
6. Ульянич В.С. Ладозвонная интегральная система. // Эстетика, музыка, свет (к 100-летию Л.С. Термена): Тезисы докладов международной научной конференции. Казань, 1996.
7. Ульянич В.С. Новый музыкально-интеллектуальный инструмент // Эстетика, музыка, свет (к 100-летию Л.С. Термена): Тезисы докладов международной научной конференции. Казань, 1996.
8. Ульянич В.С. Проект ФОРМУЗ: Звонное пространство-время и Художественный синтез звука // Слово композитора / Отв. Ред. Н.С. Гуляницкая. М.: РАМ им. Гнесиных, 2001.
9. Ульянич В.С. Светозвоны-II и Светозвоны-VI: авторский комментарий. // Музыковедение к началу века: прошлое и настоящее. Международная научная конференция 24-26 сентября 2002 года. М.: РАМ им. Гнесиных, 2002.
10. Ульянич В.С. Музыкальная композиция и компьютерные технологии (авторский опыт и комментарий) // Музыка в информационном мире. Наука. Творчество. Педагогика. Сб. науч. ст. Ростов н/Д, 2003. С. 164-181.
11. Ульянич В.С. Опыт анализа музыкальной композиции ладозвонного типа. // Слово композитора: мысли о музыке. Сб. Статей и материалов / Ред.-сост. Н.С. Гуляницкая. М.: РАМ им. Гнесиных, 2011.
12. Ульянич В.С. Компьютерная музыка: освоение новой художественно-выразительной среды в музыкальном искусстве. М., 2012.

REFERENCES

1. Ul'janich V.S. Razvitie i osvoenie muzykal'nyh intellektual'nyh sistem //

- Razvitie i osvoenie intellektual'nyh sistem: Tezisy dokladov Vsesojuznoj nauchnoj konferencii. Novosibirsk, 1986.
2. Ul'janich V.S. Zametki o komp'juternoj muzyke // Muzykal'naja zhizn', No 17. M., 1990.
 3. Ul'janich V.S. Proekt FORMUZ i Koncepcija hudozhestvennogo sinteza zvukov // Jelektronnaja tehnologija i muzykal'noe iskusstvo: Tezisy dokladov Vsesojuznoj nauchnoj konferencii. – Novosibirsk, 1990.
 4. Ul'janich V.S. Project FORMUS: Sonoric Space-Time and the Artistic Synthesis of Sound // LEONARDO, Vol. 28, No.1. P. 63-66. MIT Press, USA, 1995.
 5. Ul'janich V.S. Ladozvonnoj integral'naja muzykal'no-teoreticheskaja sistema i novaja instrumental'naja sreda kompozitora. M., 1996. Dep. V NIO Informkul'tura Rossijskoj gos. b-ki. 16.10.96., No 3054.
 6. Ul'janich V.S. Ladozvonnoj integral'naja sistema. // Jestetika, muzyka, svet (k 100-letiju L.S. Termena): Tezisy dokladov mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii. Kazan', 1996.
 7. Ul'janich V.S. Novyj muzykal'no-intellektual'nyj instrument // Jestetika, muzyka, svet (k 100-letiju L.S. Termena): Tezisy dokladov mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii. Kazan', 1996.
 8. Ul'janich V.S. Proekt FORMUZ: Zvonnoe prostranstvo-vremja i Hudozhestvennyj sintez zvuka // Slovo kompozitora / Otv. Red. N.S. Guljanickaja. M.: RAM im. Gnesinyh, 2001.
 9. Ul'janich V.S. Svetozvony-II i Svetozvony-VI: avtorskij kommentarij. // Muzykovedenie k nachalu veka: proshloe i nastojashhee. Mezhdunarodnaja nauchnaja konferencija 24-26 sentjabrja 2002 goda. M.: RAM im. Gnesinyh, 2002.
 10. Ul'janich V.S. Muzykal'naja kompozicija i komp'juternye tehnologii (avtorskij opyt i kommentarij) // Muzyka v informacionnom mire. Nauka. Tvorchestvo. Pedagogika. Sb. nauch. st. Rostov-n/D., 2003. P. 164-181.

11. Ul'janich V.S. Opyt analiza muzykal'noj kompozicii ladozvonного типа. // Slovo kompozitora: mysli o muzyke. Sb. Statej i materialov / Red.-sost. N.S. Guljanickaja. M.: RAM im. Gnesinyh, 2011.
12. Ul'janich V.S. Komp'juternaja muzyka: osvoenie novoj hudozhestvenno-vyrazitel'noj sredy v muzykal'nom iskusstve. M., 2012.

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 Eldar R.

Postgraduate Student of the Department of Musical Art,

Faculty of Arts,

Lomonosov Moscow State University

МУЗЫКАЛЬНОЕ ПРОГРАММИРОВАНИЕ В ИНТЕРАКТИВНОЙ КОМПОЗИЦИИ

Аннотация. В статье уделено внимание особенностям применения музыкального программирования при сочинении и исполнении интерактивной музыки. На примере произведения австрийского композитора Карлхайнца Эссла «Лексикон-соната» показано, насколько определяющим может оказаться использование компьютера и базирующихся на нем средств сочинения для некоторых новейших разновидностей музыкального искусства.

Ключевые слова: интерактивное искусство, компьютерная музыка, интерактивная музыка, музыкальное программирование, музыкальная информатика, медиа-искусство, современная музыка, современное искусство, Карлхайнц Эssl, открытое произведение, открытая форма.

MUSICAL PROGRAMMING IN INTERACTIVE COMPOSITION

Abstract. The article focuses on the specifics of the use of musical programming in interactive music composition and performance. On the example of «Lexikon-Sonate» by Austrian composer Karlheinz Essl the defining role of the use of a computer and the computer-aided composition in some of the newest genres of musical art is shown.

Key words: interactive art, computer music, interactive music, musical programming, music informatics, media art, contemporary music, contemporary art, Karlheinz Essl, open work, open form.

Интерактивная музыка – одно из тех немногих направлений, существованием которых мы практически полностью обязаны компьютерным технологиям и применению электроники. На этом пути возможны самые смелые творческие эксперименты, раздвигающие границы того, как мы воспринимаем музыку и искусство в целом. Слушатель, который принимает на себя частичную роль исполнителя или исполнитель, становящийся на время композитором, – это одновременно и что-то очень привычное, и что-то совершенно новое для европейского художественного сознания.

С одной стороны, принять участие в исполнении, например, песни или танца чаще всего может любой желающий. С другой стороны, исполнение сонаты – это сосредоточенный монолог, к которому вряд ли кто-то из слушателей или исполнителей сможет что-то добавить, не нарушив замысла композитора и не испортив тем самым концерт. Конечно же, на определённом уровне любой слушатель всегда участвует в исполнении любой музыки, поскольку по-своему интерпретирует каждое произведение, которое ему преподносится, тем самым завершая его открытую форму. Существуют также и произведения, которые являются открытыми на уровне композиции, вынуждая исполнителя и/или слушателя принять участие в реализации конкретной проекции созданной композитором многомерной партитуры. Но при использовании только лишь традиционного художественного инструментария крайне трудно выйти за довольно узкие границы возможных форм такого участия.

Другое дело – компьютер. Для многих людей одна из главных ассоциаций, возникающих при его упоминании – это видеоигры, которыми

так часто бывают увлечены нынешние дети и подростки. Одна из главных причин их популярности – это их интерактивность, т.е. возможность влияния своими сознательными действиями на то, что происходит на экране. Учитывая, что сценарии поведения компьютерной программы ограничены только производительностью компьютера и воображением программиста, использование компьютера открывает практически бесконечные возможности в создании сколь угодно захватывающих сюжетов. При этом, конечно же, варианты применения компьютера распространяются далеко за рамки развлечений. Точно такая же небывалая свобода в создании сценариев взаимодействия слушателя и/или исполнителя с музыкальным произведением теперь доступна и композиторам.

Одним из примеров поразительно плодотворного и в то же время экономно-минималистичного применения этих новых возможностей является произведение австрийского композитора Карлхайнца Эссла «Лексикон-соната». Удивительно, что при всей инновационности музыкально-компьютерных технологий, на которые оно целиком опирается, в нем не то что не наблюдается отрыва от западноевропейской музыкальной традиции, но через её полное, местами доходящее до комичности отрицание, по сути, происходит её творческая экстраполяция далеко за ранее возможные пределы. Сперва кажется, что это произведение ни на что не похоже: у него нет ни исполнителя, ни композитора, ни конца, ни начала. С другой стороны, культ виртуозного исполнительства, несколько не ослабевший, а только усилившийся в последнее время, то ли высмеян, то ли превознесён через использование компьютера, с идеальной точностью и запредельной скоростью управляющего временем и силой удара молоточков о струны рояля. Позднеромантическая тенденция к беспрецедентному увеличению длительности произведений так же максимально утрирована – «Лексикон-соната» может практически никогда не заканчиваться. Это становится возможным благодаря тому, что конкретно-композиционный уровень

произведения сочиняется компьютером по заранее созданной программе прямо во время исполнения. На этот процесс может влиять человек (мета-исполнитель/слушатель), взаимодействующий с системой, либо же система может функционировать абсолютно автономно.

Любопытно, что столь неординарная форма произведения не является каким-то сомнительным произволом, нацеленным на то, чтобы вызвать кратковременное удивление у публики, а призвана творчески решить вполне конкретную художественную задачу. По словам композитора, он оказался одним из участников интердисциплинарной группы медиахудожников и компьютерных специалистов под названием «Библиотеки Разума» («Libraries of the Mind»), которая занималась созданием электронной версии интерактивной книги австро-словацкого писателя Андреаса Окопенко «Лексикон-роман». В этой книге «при помощи указателей, как в словаре, читатель может самостоятельно исследовать множественную сеть ответвлений в структуре текста. Вместо того чтобы представить последовательный текст с заранее определённым направлением чтения, Окопенко создаёт структуру возможностей, которая побуждает читателя стать автором его собственной версии этого романа» [3, 1] [здесь и далее перевод автора].

В электронную версию книги, помимо собственно текста, было решено добавить и другие медиа-элементы, такие как изображения, фотографии, устную речь, музыку и звуки. Сразу после прочтения книги, композитор понял, что «музыка [...] не может быть простым набором мелодий, которые проигрываются при выборе определённой части текста. [...] Она должна отражать поведение читателя: если он проводит долгое время на одной главе, то характер или настроение музыки должны оставаться неизменными. Если же он начинает быстро переключаться между текстовыми ссылками, это так же должно быть отражено в музыке, приводя к быстрым сменам характера» [3, 2]. Затейливая структура романа обязала композитора добиться чего-то

похожего в музыке, которая должна была представлять собой «хитросплетение музыкальных смыслов, бесконечный звуковой лабиринт» [3, 2].

Таким образом, форма произведения представляет собой сеть связанных между собой энциклопедических ссылок. При переходе от одного текстового элемента к другому между ними всегда присутствует определённое семантическое родство. В музыке это достигается за счёт не полной, а частичной смены типа музыкального материала (т. н. модуля – пояснение ниже). При дальнейших переходах новые элементы постепенно становятся все более отдалёнными по смыслу от первоначальных, пока полностью не теряют с ними связь.

Разумеется, музыкальная система, реализующая подобную логику, должна была создаваться при помощи специализированных программных средств. В арсенале композитора уже имелась «Среда автоматизированного сочинения музыки», основанная на языке xLOGO, включавшая различного рода случайные функции и генераторы ритмов. Воссоздание этих функциональных объектов в среде мультимедийного программирования МАХ позволило использовать их в реальном времени, что и стало отправной точкой при сочинении «Лексикон-сонаты». Попутно была создана целая «Библиотека сочинения музыки в реальном времени» («Real-Time Composition Library» или RTC-lib).

Библиотека состоит из двух главных категорий объектов: базовые инструменты программирования и специализированные музыкальные функции (рис. 1).

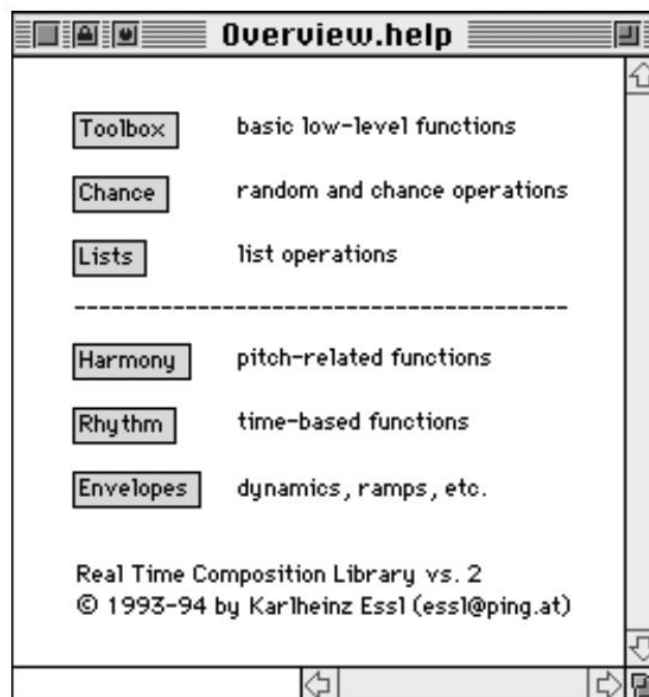


Рисунок 1 – Содержимое RTC-lib 2.x

«Лексикон-соната» включает в себя 24 различных модуля, генерирующих музыкальный материал, которые можно распределить по 5 группам в зависимости от типа музыкальных структур:

- 1) Мелодия;
- 2) Аккорд;
- 3) Ткань;
- 4) Репетиция;
- 5) Паузы.

На протяжении звучания произведения может комбинироваться до трёх модулей, каждый из которых обладает определённым «весом». Данный показатель определяет соотношение вероятностей между «Aktionsdauer» (временем, заполненным музыкой) и «Pausendauer» (пустым временем) модуля. Иначе говоря, весовой показатель определяет воспринимаемую значимость модуля в конкретный момент звучания произведения.

При сочетании нескольких модулей один из них всегда будет на первом плане (весовой показатель = 3), один посередине (весовой показатель

= 2) и один на заднем плане (весовой показатель = 1). Каждый раз, как только новый модуль появляется, «вес» остальных модулей меняется.

Пользовательский интерфейс программы (рис. 2) включает в себя четыре главные кнопки наверху:

- 1) Auto: переключатель автоматического режима воспроизведения;
- 2) Add module: при нажатии на эту кнопку добавляется модуль;
- 3) Change weight: выбирается другая последовательность весовых показателей;
- 4) Stop: отключение всей системы.

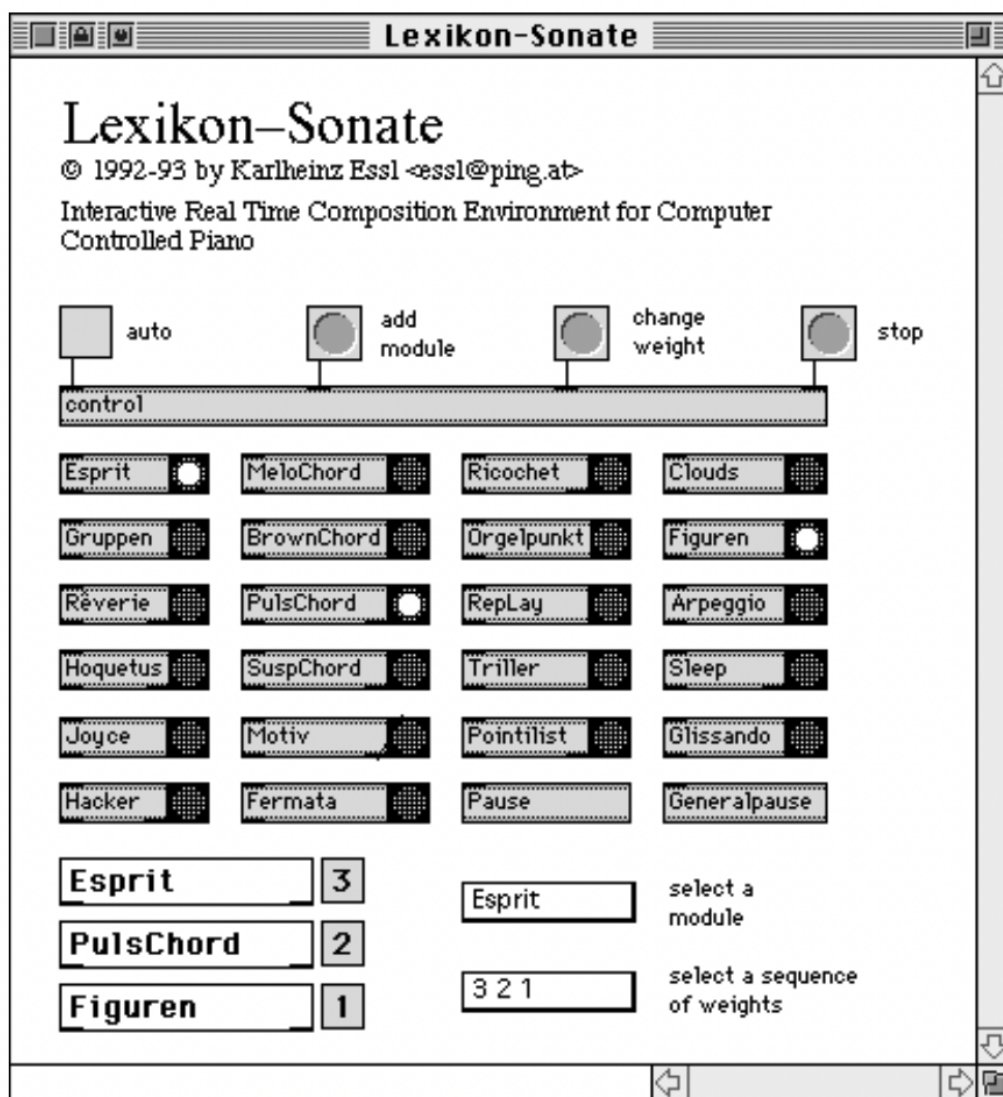


Рисунок 2 – Пользовательский интерфейс

В каждый момент времени можно наблюдать, какие модули активны, какой у них «вес», а также задать следующий модуль или определённую последовательность весовых показателей.

Премьера «Лексикон-сонаты» состоялась 2 февраля 1994 года в концертном зале австрийского радио на прямой трансляции в программе «Kunstradio – Radiokunst». На сцене был только роскошный рояль «Bösendorfer SE Grand Piano», но исполнитель как таковой отсутствовал. Тем не менее радиослушатели, которые не присутствовали в зале, имели возможность взаимодействовать с компьютерной программой, набирая определенные телефонные номера. Таким образом, «Лексикон-соната» представляет собой особый вид музыкального произведения, который стал доступен современным музыкантам и их слушателям исключительно благодаря компьютерным технологиям и их обоснованному применению.

ЛИТЕРАТУРА

1. Холопов Ю.Н. Новые парадигмы музыкальной эстетики XX века [Электронный ресурс] // Música Theologica-9: сб. статей. М.: МГК, 2003. С. 6-21. URL: <http://www.kholopov.ru/prdgm.html> (дата обращения: 12.04.2021).
2. Холопов Ю.Н. Изменяющееся и неизменное в эволюции музыкального мышления // Проблема традиции и новаторства в современной музыке. М. : Сов. композитор, 1982. С. 52-104.
3. Essl K. “Lexicon-Sonate. An Interactive Realtime Composition for Computer-Controlled Piano”. 1995. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.essl.at/bibliogr/lexson-sbcm.html> (дата обращения: 10.04.2021).
4. Stockhausen K. How time passes // Die Reihe. No 3, 1959.
5. Грибкова О.В., Афанасьев В.В., Уколова Л.И., Аликина Е.В. Инновационные проекты в системе модернизации музыкально-

педагогического образования (модернизация муз-пед. образования).

Свидетельство о регистрации базы данных RU 2015620659, 21.04.2015.

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.

REFERENCES

1. Holopov Ju.N. Novye paradigmy muzykal'noj jestetiki XX veka // Música Theorica-9: sb. stateĭ. M.: MGK, 2003. P. 6-21. URL: <http://www.kholopov.ru/prdgm.html> (accessed: 12.04.2021).
2. Holopov Ju.N. Izmenjajushheesja i neizmennoe v jevoljucii muzykal'nogo myshlenija // Problema tradicii i novatorstva v sovremennoj muzyke. M.: Sov. kompozitor, 1982. P. 52-104.
3. Essl K. "Lexicon-Sonate. An Interactive Realtime Composition for Computer-Controlled Piano". 1995. URL: <https://www.essl.at/bibliogr/lexson-sbcm.html> (accessed: 10.04.2021).
4. Stockhausen K. How time passes // Die Reihe. No 3, 1959.
5. Gribkova O.V., Afanas'ev V.V., Ukolova L.I., Alikina E.V. Innovacionnye proekty v sisteme modernizacii muzykal'no-pedagogicheskogo obrazovanija (modernizacija muz-ped. obrazovanija). Svidetel'stvo o registracii bazy dannyh RU 2015620659, 21.04.2015.
6. Krasil'nikov I.M., Krasil'nikova M.S. Iskusstvo i obrazovanie, 2020, No. 4 (126), P. 205-214.

Шайхутдинов Раджап Юнусович
кандидат искусствоведения, профессор
ФГБОУ ВО «Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова»,
e-mail: shaykhutdinovrr@schnittke.ru

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

Shaykhutdinov R.U.
PhD of Arts, Professor,
Zagir Ismagilov Ufa State Institute of Arts
Shaykhutdinov Rustam R.
PhD of Arts, Professor,
Schnittke Moscow State Institute of Music

НОВОЕ В БАЯННОЙ МУЗЫКЕ КОМПОЗИТОРОВ БАШКОРТОСТАНА

Аннотация. В статье анализируются сочинения для баяна выпускников кафедры народных инструментов Уфимского института искусств Олега Самсонова и Александра Порватова, творчество которых, инициированное, прежде всего, собственным исполнительством, направлено на обогащение репертуара детских музыкальных школ и колледжей искусств. На основе изучения ряда сочинений («Видение» А. Порватова, Интродукция и fuga, «Времена года» О. Самсонова и др.) сделан вывод об отражении в указанных произведениях общих процессов развития музыкального профессионализма, выражающихся в усложнении музыкального содержания, драматургии, языка.

Ключевые слова: баянисты-композиторы, музыка для баяна, Уфимский институт искусств, Олег Самсонов, Александр Порватов.

NEW IN BAYAN (BUTTON ACCORDION) MUSIC OF BASHKORTOSTAN COMPOSERS

Abstract. The article analyzes the compositions for the bayan (button accordion) by graduates of the department of folk instruments of the Ufa Institute of Arts Oleg Samsonov and Alexander Porvatov, whose work, initiated primarily

by their own performance, is aimed at enriching the repertoire of children's music schools and colleges of arts. Based on the study of a number of works («The Vision» by A. Porvatov, Introduction and Fugue, «The Seasons» by O. Samsonov, etc.), it was concluded that the general processes of the development of musical professionalism are reflected in these works, which are expressed in the complication of musical content, drama, language.

Key words: bayan (button accordion) composers, music for bayan (button accordion), Ufa Institute of Arts, Oleg Samsonov, Alexander Porvatov.

В 2019 году кафедре народных инструментов Уфимского государственного института искусств им. Загира Исмагилова (далее УГИИ) исполнилось 50 лет. Появлению творческого вуза в Башкирии в немалой степени способствовал и тот факт, что с 1961 года на протяжении семи лет в Уфе успешно работал Учебно-консультативный пункт заочного отделения Государственного музыкально-педагогического института им. Гнесиных. Центральной фигурой в процессе профессионализации баянной культуры в Башкирии стал Вячеслав Филиппович Белякова – заслуженный деятель искусств РСФСР и Башкирской АССР, профессор, на протяжении многих лет руководивший кафедрой народных инструментов УГИИ. «В деятельности Белякова нашло наиболее яркое продолжение педагогическое направление творчества Чайкина, выразившееся в приверженности либеральной, творческой педагогике, в гибком подходе к каждой индивидуальности, воспитанию и раскрытию исполнительского потенциала через творческое воображение, в особом внимании к выработке звуковой культуры» [4, с. 11].

За прошедшие десятилетия педагогами и студентами творческого коллектива кафедры было вписано немало ярких памятных страниц в российскую историю исполнительства на народных инструментах. Помимо побед на престижных международных и всероссийских конкурсах, значимых достижений в научной деятельности, концертно-исполнительской и

просветительской сферах, обращает на себя внимание особый аспект творческой самореализации некоторых студентов и выпускников – сочинение музыки, композиторское творчество. В числе баянистов-композиторов: Владимир Меркушин (род. 1948 г., выпуск 1977 г.), Александр Ермаков (род. 1951 г., выпуск 1974 г.), Александр Сазонов (род. 1953 г., выпуск 1986), Олег Самсонов (род. 1954 г., выпуск 1979 г.), Владимир Четвертаков (род. 1958 г., выпуск 1986 г.), Наиль Ибатуллин (род. 1961 г., выпуск 1989 г.), Салават Ахмадуллин (род. 1967 г., выпуск 1993 г.), Александр Порватов (род. 1991 г., выпуск 2017 г.) и другие. Несомненно, что в условиях определенного дефицита оригинального репертуара, рассчитанного на разные ступени обучения и учитывающего, в том числе, национальную интонационную специфику, сочинение музыки для баяна и аккордеона профессиональными исполнителями знаменует собою важную и позитивную тенденцию. Как известно, создание целого ряда выдающихся инструментальных сочинений было осуществлено крупными исполнителями, в числе которых Георгий Шендеров, Александр Тимошенко, Вячеслав Семенов, Евгений Дербенко, Александр На-Юн-Кин, Юрген Ганцер, Ришар Галиано.

В рамках настоящей статьи хотелось бы познакомить более широкий круг баянистов – педагогов и исполнителей, с творчеством двух авторов – Олега Самсонова и Александра Порватова.

Олег Герасимович Самсонов – преподаватель Детской музыкальной школы города Белорецка Республики Башкортостан. Выпускник Уфимского института искусств по классу баяна Е.С. Тейтельмана, он впервые обратил на себя внимание как композитор в 2006 году, исполнив на Республиканском конкурсе преподавателей ДМШ и ДШИ свою Сюиту для баяна в трех частях. С тех пор Самсоновым написан ряд произведений для баяна соло, а также дуэта и трио баянов, ансамблей народных инструментов. Непосредственным стимулом и побудительным мотивом к созданию новых сочинений является

педагогическая и исполнительская деятельность музыканта. Помимо активной преподавательской работы, он выступает как солист, играет в дуэте с Евгением Лисовским, является руководителем педагогического ансамбля народных инструментов «Коробейники» ДМШ г. Белорецка.

Среди основных сочинений для баяна соло: Интродукция и fuga, Сюита для баяна (в трех частях), Сонатина (в трех частях), Скерцо соль минор, «Бег времени», Маленькие прелюдии и фуги, Прелюдия ре минор, Музыкальная картинка «Гроза в горах», Рондо-токатта; для дуэта баянов: цикл «Времена года», Две эстрадные миниатюры и др.

Произведения Самсонова опубликованы в пяти авторских сборниках, пользующихся заслуженной популярностью и востребованных в учебном процессе:

1. Самсонов О.Г. Произведения для баяна. Магнитогорск, 2010. 44 с.
2. Самсонов О.Г. «Времена года» для дуэта баянов. Республиканский учебно-методический центр по образованию Министерства культуры Республики Башкортостан. Уфа, 2012. 29 с.
3. Самсонов О.Г. Эстрадные миниатюры. Белорецк, 2013. 21 с.
4. Самсонов О.Г. Две маленькие прелюдии и фуги. Учалы, 2013. 9 с.
5. Самсонов О.Г. Из репертуара Белорецкого дуэта баянистов. Учалы, 2017. 21 с.

В 2021 году в Концертном зале им. Ф.И. Шаляпина УГИИ состоится авторский концерт композитора Олега Самсонова. Заметим, что проведение подобных вечеров имеет давние традиции. В разные годы на кафедре народных инструментов с большим успехом прошли авторские концерты Анатолия Кукубаева (1975, 1995 гг.), Николая Чайкина (1989 г.), Альбина Репникова (1989 г.), Александра Тимошенко (1991 г.), Евгения Дербенко (2005 г.), Рафаила Бакирова (2008 г.), Владимира Грехова (2013 г.), Юрия Лысенко (2015 г.), Владимира Четвертакова (2017 г.), Александра Сазонова (2018 г.); состоялись концерты из произведений Юрия Шишакова (1997 г.),

Богдана Довлаша (2000 г.), Владимира Зубицкого (2005 г.) Силами студентов и педагогов кафедры были подготовлены и проведены музыкальные вечера памяти Георгия Шендерова, Николая Инякина, Виктора Гридина, Вячеслава Черникова.

Эти концерты, обладающие непроходящей познавательной просветительской ценностью, имели большое воспитательное значение как для музыкантов-профессионалов, так и для широкой публики – любителей народно-инструментальной музыки, давая возможность подробного, детализированного знакомства с творчеством того или иного автора.

На вечере музыки Самсонова (автор идеи – Р.Ю. Шайхутдинов) наряду с выступлениями самого композитора, свои исполнительские версии его произведений представят учащиеся и педагоги детских музыкальных школ, Уфимского училища искусств, Среднего специального музыкального колледжа, студенты и преподаватели кафедры народных инструментов УГИИ, ансамбли народных инструментов: «Премьер-квартет» (рук. Оксана Буланкина), «Балалайка-бенд» (рук. Дмитрий Анисимов), «Наигрыш» (рук. Виктор Ярцев), «Коробейники» (рук. Олег Самсонов).

Обратимся к некоторым сочинениям, составившим программу вечера. Особое место в творчестве Самсонова занимает *Интродукция и фуга* – второе масштабное полифоническое произведение для баяна в истории башкирской музыки. Напомним, что в 1995 году была опубликована *Фантазия и фуга* профессионального башкирского композитора Ильдара Хисамутдинова (род. 1959 г.), ставшая новым словом в баянной литературе Башкортостана¹.

Повествовательный зачин Интродукции – философское вступление, носящее типичный для вступительных разделов многих полифонических циклов речитативный характер. Солидаризируемся со словами профессора

¹ Хисамутдинов И.И. Интродукция и фуга // Играют уральские музыканты. Музыкальный альманах, ч. II. Магнитогорск: МиниТип, 1997. С. 12-26.

Н.А. Давыдова, особенно актуальными в связи с данным эпизодом: «Музыкальные интонации, как носители эмоционального напряжения, являются непосредственными возбудителями определенного тонуса исполнителя. Тонус, в свою очередь, вызывает слушательское сочувствие, сопереживание. Именно на уровне переживаемого, эмоционального звукопроизношения исполнительское искусство становится посредником между композиторским замыслом и слушательским восприятием» [2, с. 118]:



Рисунок 1 – Самсонов О.Г. Интродукция и fuga, тт. 1-4

Тема фуги стилистически близка монументальным органным темам сочинений И.С. Баха, что, по нашему мнению, подразумевает выразительное, подробно проартикулированное произнесение мотивов, а также особую роль синкопированных нот:

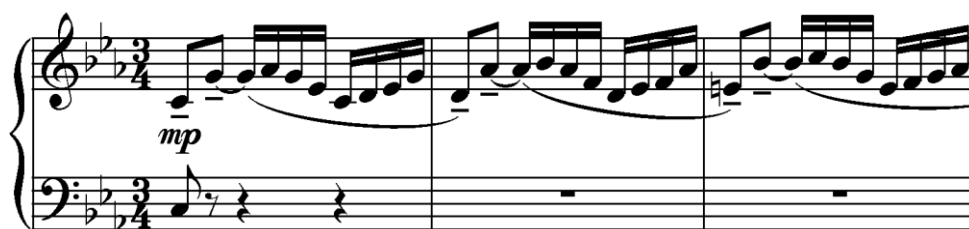


Рисунок 2 – Самсонов О.Г. Интродукция и fuga, тт. 44-46

Масштаб и сложность цикла позволяют рекомендовать его для студентов музыкальных училищ и вузов.

Цикл для баянного дуэта «Времена года» подразумевает продолжение традиций Антонио Вивальди, Петра Ильича Чайковского, Астора Пьяццоллы. Характерная особенность цикла – лежащие в основе музыкального языка элементы песенности, вызывающие ассоциации с творчеством композиторов-кучкистов, близость фольклорному началу.

Необычно расположение частей, которое в предисловии указанного выше нотного издания поясняет сам автор: «Дело в том, что издавна на Руси Новый год начинался с марта. В 1342 году, при митрополите Феоносте, возникли трения о начале года, и собором в Москве решено было начинать как церковный, так и гражданский год с месяца сентемврия (по аналогии с римским *septem* – седьмой). Исходя из вышенаписанного, я решил начать цикл не с зимы, а с осени. Тогда при исполнении цикла целиком “Лето” становится логичным, быстрым, радостным финалом».

Каждой из четырех частей цикла предшествуют авторский подзаголовок и поэтические строки, которые помогают раскрыть образное содержание музыки.

Осенняя пастораль

«Уж небо осенью дышало,
Уж реже солнышко блистало,
Короче становился день...»

А.С. Пушкин

Светлая распевная мелодия, рисующая картину осенней природы, звучит в виде канонических переключек:



Рисунок 3 – Самсонов О.Г. «Времена года». *Осенняя пастораль*, тт. 1-4

Средний раздел, для придания большей мелодичности изложенный терциями и секстами, не нарушает общего пасторального звучания.

Зимний вечер

«Чародейкою зимою
Околдован, лес стоит,

Неподвижною, немою,
Чудной жизнью он блестит...»

Ф. Тютчев

Несмотря на достаточно виртуозную фактуру и наличие четкой ритмической пульсации, рекомендуем придерживаться авторских указаний и не увлекаться преувеличенно быстрыми темпами. Судя по стихотворному эпиграфу, композитор рисует картину волшебного зимнего леса, очаровывающего проезжающих путников своей красотой. В партии второго баяна в ритмических фигурациях восьмые ноты важно играть штрихом *tenuto*, не переходя на *staccato*, что будет в большей степени соответствовать художественному образу.

Весеннее пробуждение

«Зима недаром злится,
Прошла её пора...»

Ф. Тютчев

После активного вступления звучит основная тема, которая носит игровой характер, что подчеркивается форшлагами (по аналогии с музыкой П.И. Чайковского – «На тройке» из «Времен года»).

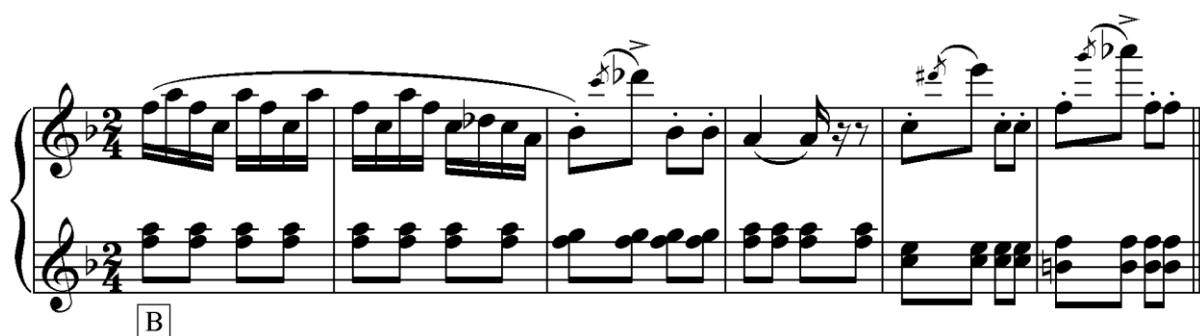


Рисунок 4 – Самсонов О.Г. «Времена года». Весеннее пробуждение, тт. 21–26

Стремительное лето

«Зарумянилась вишня и слива,
Налилась золотая рожь...»

Н. Греков

Мелодической находкой автора является средний раздел (си минор), очаровывающий красотой и гибкостью интонационного рисунка.



Рисунок 5 – Самсонов О.Г. «Времена года». Стремительное лето.
тт. 41-46

Сюита представляет собою трехчастный цикл: Мимолетность, Пастораль, Каприччио. Обращаем внимание исполнителей на отсутствие авторского указания темпа в первой пьесе. Важно соотносить взволнованный, романтически приподнятый характер с возможностью проинтонированного, выразительного произношения тридцатьвторых нот. Во второй пьесе одноголосная тема сопровождается гармонической педалью из трех нот, при этом две из них играют в верхнем голосе, «закрывая» звучание темы. Предлагается по возможности исполнять в правой клавиатуре только два голоса (тему и верхнюю ноту гармонической педали), что будет способствовать более открытому и ясному звучанию мелодии.

Маленькие прелюдии и фуги (си минор и ре минор) были написаны автором по просьбе педагогов ДМШ для освоения детьми выборной клавиатуры. Данная задача была убедительно реализована в обоих циклах, что позволяет рекомендовать их для изучения в младших классах музыкальных школ.

Творческий путь баяниста-композитора Александра Порватова также связан с кафедрой народных инструментов Уфимского института искусств (класс профессора Р.Ю. Шайхутдинова). В 2013 году он стал лауреатом Международного конкурса баянистов-аккордеонистов в Мадриде (Испания), в 2014 в Риме (Италия), в 2015 на Международном конкурсе «Европа-Азия» в

Магнитогорске. С успехом выступал на конкурсах дуэт баянистов Александр Порватов – Татьяна Баландина. Первые композиторские опыты относятся ко времени обучения в училище, в период учебы в институте из-под пера молодого автора стали появляться миниатюры, как правило, с программным содержанием, предназначенные для учеников музыкальных школ. Существенное значения для формирования собственного стиля имела работа в классе по специальности над сочинениями современных авторов, в том числе Концерта Ефрема Подгайца.

Среди основных сочинений для баяна: «Видение», Скерцо до минор, Десять пьес, Сюита «Летние каникулы у бабушки» (в пяти частях), Токката и др.

Изданы следующие авторские сборники:

1. Порватов А. Концертные пьесы для баяна. – Уфа: Республиканский учебно-методический центр по образованию Министерства культуры Республики Башкортостан, 2017. 50 с.

2. Порватов А. «Летние каникулы у бабушки» (партитура для оркестра русских народных инструментов). – Уфа, Республиканский учебно-методический центр по образованию Министерства культуры Республики Башкортостан, 2017. 53 с.

3. Порватов А. Баян в музыкальной школе. – Уфа, Республиканский учебно-методический центр по образованию Министерства культуры Республики Башкортостан, 2021. 43с.

«Видение» было впервые исполнено на экзамене по специальности в 2016 году, обратив на себя внимание новизной языка, масштабом и ярким воплощением художественного образа. Пьеса была создана по мотивам романа Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита». Драматический характер первого раздела во многом достигается за счет напряженных интервалов (тритоны, малые секунды), неустойчивой хроматики «скачущих» акцентов на разные доли, неквадратной структуры периода. Таким образом, в музыке

дается характеристика Коровьева-Фагота. Так, во втором предложении (тт. 6-8) изображается «злой смех» Коровьева-Фагота.



Рисунок 6 – Порватов А. «Видение», т. 7

Большое акустическое впечатление производит зловещая тема Воланда, которая звучит в удвоенных октавах в низком регистре в левой руке.



Рисунок 7 – Порватов А. «Видение», тт. 11-12

Второй раздел написан в форме вальса. Согласно замыслу автора – это бал Маргариты. Заметим, что в пьесе нередки динамически насыщенные фрагменты, что плотно и непрерывного меховедения, владения приемом vibrato.

Скерцо Порватова продолжает стиливые искания композиторов 1970-х годов, создававших оригинальную музыку для баяна, таких как Альбин Репников (1932–2007) и Виктор Дикусаров (1932–1992) и др. Virtuозная пьеса, в которой стремительная главная партия построена на материале репетиций, опевающих основной тон такта. Следующий распевный эпизод вновь приводит к ритмичной основной теме *Скерцо*. Интересной находкой автора, на наш взгляд, является контрапункт, где материал главной партии звучит вместе с лирической темой в верхнем голосе.

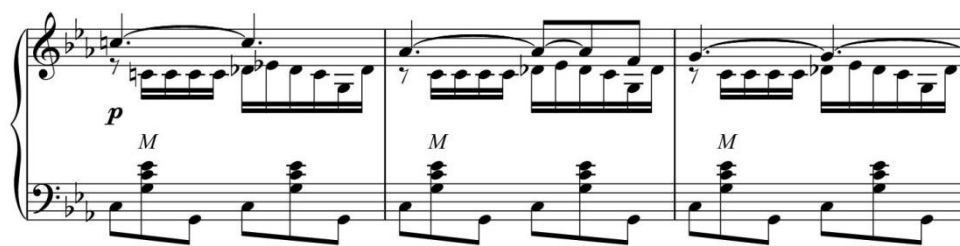


Рисунок 8 – Порватов А. Скерцо, тт. 51–53

Техническому решению должна способствовать тщательно продуманная позиционная аппликатура, используемая, в том числе, на дополнительных рядах.

Десять пьес рисуют разнообразную палитру неповторимого мира детства. Программность каждого номера призвана помочь юным исполнителям осмыслить и лучше понять исполняемую музыку:

1. Детский вальс
2. Грустный клоун
3. Песенка друзей
4. Кукушечка
5. Вальсок
6. На прогулке
7. Плюшевый мишка
8. Этюд
9. Качели
10. Осенний вальс

Цикл имеет выраженную педагогическую направленность и ставит перед учениками немало задач: внимательное выполнение авторских штрихов, работа над кантиленой в лирических номерах, четкое представление и выявление смысловых и динамических кульминаций и т.д.

Лишь одна пьеса цикла «Кукушечка» исполняется на выборной клавиатуре. Весьма полезным для развития техники правой руки является Этюд (большое значение здесь имеет применение замахов для расслабления

кисти). Полезно сосредоточить внимание ученика на вариантах позиционной аппликатуры – «Кукушечка» (тт. 2, 4), Осенний вальс (тт. 26, 28) и т.д.

Итак, в данной статье мы кратко проанализировали творчество баянистов-композиторов Башкортостана Олега Самсонова и Александра Порватова. В целом, рассмотренные опусы продолжают фольклорное направление в музыке для баяна, но, вместе с тем, стараются развивать новые художественные принципы, обусловленные общими процессами развития музыкального профессионализма, которые выражаются в усложнении музыкального содержания, драматургии, языка.

ЛИТЕРАТУРА

1. Васильев В.В. Особенности образного строя музыкального языка в сочинениях для баяна 1970-1990-х годов // Вопросы народно-инструментального исполнительства и педагогики: межвуз. сб. статей. Тольятти, 2002. С. 124-141.
2. Давыдов Н.А. Теоретические основы формирования исполнительского мастерства баяниста (аккордеониста). Киев: Национальная музыкальная академия Украины им. П.И. Чайковского, 2006. 308 с.
3. Имханицкий М.И. История баянного и аккордеонного искусства. М.: РАМ им. Гнесиных, 2006. 520 с.
4. Шайхутдинов Р.Р., Шайхутдинов Р.Ю. В.Ф. Беляков – музыкант-просветитель // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2021. №1. С. 111-118.
5. Шайхутдинов Р.Ю. Баянная миниатюра в творчестве башкирских композиторов // Мир науки, культуры, образования. 2011. №4 (29). С. 303-307.
6. Щербакова А.И. Парадоксы истории: уроки прошлого современному исследователю-культурологу // Ученые записки Российского

- государственного социального университета. 2013. Т. 2. № 6 (122). С. 106-109.
7. Щербакова А.И. Постигание тайны художественного творчества в современном пространстве культуры // ФЭН-наука. 2013. № 6 (21). С. 25-28.
 8. Anufrieva N.I., Anufriev E.A., Korsakova I.A., Shcherbakova A.L., Shcherbakov V.F. Traditional musical folklore as a formation factor of personal integral worldview in conditions of modern metropolis // European Journal of Science and Theology. 2015. Т. 11. № 3. С. 97-106.
 9. Meleshkina E.A., Slavina E.V., Kazakova I.S., Scherbakova A.I., Korsakova I.A. Methodology of artistic identification on the path of the comprehension of composer's works in a piano class // International Journal of Environmental and Science Education. 2016. Т. 11. № 8. С. 1701-1710.

REFERENCES

1. Vasil'ev V.V. Osobennosti obraznogo stroja muzykal'nogo jazyka v sochinenijah dlja bajana 1970-1990-h godov // Voprosy narodno-instrumental'nogo ispolnitel'stva i pedagogiki: mezhvuz. sb. statej. Tol'jatti, 2002. P. 124-141.
2. Davydov N.A. Teoreticheskie osnovy formirovanija ispolnitel'skogo masterstva bajanista (akkordeonista). Kiev: Nacional'naja muzykal'naja akademija Ukrainy im. P.I. Chajkovskogo, 2006. 308 p.
3. Imhanickij M.I. Istorija bajannogo i akkordeonnogo iskusstva. M.: RAM im. Gnesinyh, 2006. 520 p.
4. Shajhutdinov R.R., Shajhutdinov R.Ju. V.F. Beljakov – muzykant-prosvetitel' // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2021. No 1. P. 111-118.

5. Shajhutdinov R.Ju. Bajannaja miniatjura v tvorchestve bashkirskih kompozitorov // Mir nauki, kul'tury, obrazovanija. 2011. No 4 (29). P. 303-307.
6. Shcherbakova A.I. Uchenye zapiski Rossiiskogo gosudarstvennogo sotsial'nogo universiteta, 2013, T. 2, No. 6 (122), P. 106-109.
7. Shcherbakova A.I. FЭn-nauka, 2013, No. 6 (21), P. 25-28.
8. Anufrieva N.I., Anufriev E.A., Korsakova I.A., Shcherbakova A.L., Shcherbakov V.F. European Journal of Science and Theology, 2015, T. 11, No. 3, P. 97-106.
9. Meleshkina E.A., Slavina E.V., Kazakova I.S., Scherbakova A.I., Korsakova I.A. International Journal of Environmental and Science Education, 2016, T. 11, No. 8, P. 1701-1710.

Лутков Валерий Валериевич

аспирант,
ФГБОУ ВО

«Уральский государственный педагогический университет»

e-mail: valeriyutkov@yandex.ru

Шамсутдинов Роман Раисович

аспирант,
ФГБОУ ВО

«Уральский государственный педагогический университет»

e-mail: shamsutdinov1981@yandex.ru

Lutkov Valerii V.

Graduate student,

Ural State Pedagogical University

Shamsutdinov Roman R.

Graduate student,

Ural State Pedagogical University

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ РЕГИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ ШКОЛЬНИКОВ УРАЛЬСКОГО РЕГИОНА

Аннотация. В статье рассматриваются определения «региональная идентичность», имеющиеся в работах различных авторов, выявляются ее компоненты, представляются результаты процесса формирования региональной идентичности: создание определённого типа творческого человека; регулирование общественных отношений (между устоявшимися нормами и принятыми законами); формирование системы культурных ценностей; наполнение жизненного пространства символами (культурным кодом). Определяется ряд особенностей песенных традиций Урала, составляющих культурную ценность в данном регионе: мягкое звуковедение; тесное расположение голосов в хоровой партитуре; женская лирика с очень ровным звуковедением; мужское «грудное» звучание – мощное и напряженное. Представлено построение образовательного процесса, учитывающего необходимость формирования региональной идентичности в системе дополнительного образования учреждений Уральского региона на занятиях по «Слушанию музыки», «Специальный инструмент», «Ансамбль», «Оркестровый класс», «Хоровой класс», «Фольклорный ансамбль»,

позволяющие воспроизводить обучающимся детской школы искусств и детской музыкальной школы образцы музыкальной культуры Уральского региона и присваивать эту культуру, что является основанием для формирования региональной идентичности обучающихся такой школы.

Ключевые слова: региональная идентичность, музыкальная культура Урала, фольклор, академическая музыка, предметы детской школы искусств.

MUSICAL CULTURE AS A MEANS OF FORMING THE REGIONAL IDENTITY OF SCHOOLCHILDREN

Abstract. The article examines the definitions of the concept of "regional identity", available in the works of various authors, identifies its components, presents the results of the process of forming a regional identity: the creation of a certain type of creative personality; the regulation of social relations (between established norms and adopted laws); the formation of a system of cultural values; the filling of living space with symbols (cultural code). A number of features of the song traditions of the Urals, which are of cultural value in this region, are determined: soft sound science; close arrangement of voices in the choral score; female lyrics with very smooth sound science; male "chest" sound – powerful and intense. The article presents the construction of an educational process that takes into account the need to form a regional identity in the system of additional education of institutions of the Ural region in the classes of "Listening to Music", "Special Instrument", "Ensemble", "Orchestra Class", "Choral Class", "Folklore Ensemble", allowing students of the children's art school and the children's music school to reproduce samples of the musical culture of the Ural region and assign this culture, which is the basis for the formation of the regional identity of students of such a school.

Key words: regional identity, musical culture, folklore, academic music, knowledge of music, knowledge of music, music reproduction, song traditions of the Ural region.

Региональная идентичность – понятие, которое сегодня стало востребованным в разных науках, в том числе в педагогике и психологии. О необходимости формирования региональной идентичности говорится в Федеральных государственных образовательных стандартах (ФГОС ООО, ФГОС НОО), где указывается, что учащийся – это человек: «любящий свой народ, свой край и свою Родину; уважающий и принимающий ценности семьи и общества; любознательный, активно и заинтересованно познающий мир» [17].

Формирование региональной идентичности сегодня одна из актуальных задач образовательного процесса, реализуемого не только в общеобразовательной школе, но и в детских садах, а также в системе дополнительного образования.

На значимость формирования региональной идентичности указывают сегодня многие исследователи. Так, например, А.В. Афанасенко, Н.В. Афанасенко утверждают, что в процессе формирования региональной идентичности: «происходит становление ученика как гражданина, любящего свою большую и малую Родину, уважающего народ, проживающий на данной территории, уважающего и принимающего ценности и традиции семьи и общества» [1]. Об учреждениях, призванных формировать региональную идентичность указывает А. Миронцева, подчёркивая, что: «Основные знания о регионе, его истории, культуре молодые люди получают в образовательных учреждениях» [10, с. 138], что, несомненно, влияет на становление у них региональной идентичности.

Идентичность – в философии понимается как: «принадлежность индивида некоторому коллективу. В соответствии с типом коллектива, с которым идентифицируют себя индивиды (государство, нация партия, этническая или культурная группа, субкультура и т.д.), различают политическую, национальную, идеологическую, этническую, культурную идентичность» [18].

Н.И. Кашина и Н.Г. Тагильцева, формулируя содержание понятия «идентичность в культурном пространстве казачества» указывают, что она обозначает:

- отождествление себя с культурой;
- принятие, освоение культурных норм, образцов и стереотипов поведения;
- самоосуществление в рамках культуры казачества (участие в этой культуре);
- ощущение принадлежности к казачеству (идентификация себя с казачеством) [4, с. 189].

Свое определение этому термину даёт Г.С. Корепанов: «региональная идентичность – это переживаемые и осознаваемые смыслы и ценности той или иной системы локальной общности, формирующие «практическое чувство» (самосознание) территориальной принадлежности индивида и группы». Составляющими этого понятия являются, по мнению автора:

- *объективная* региональная идентичность, которая является процессом интерпретации региональной уникальности, когда данный регион становится институционализированным в определённом виде сообщества;
- *субъективная* региональная идентичность выступает как осознание интересов, индивидуальных когнитивных механизмов, мотивации индивидом, лежащих в основе формирования межличностных связей [5].

М.П. Крылов определяет региональную идентичность, как системную совокупность культурных отношений, связанная с понятием «малая родина» [6]. Автор включает в содержание этого понятия культурную составляющую. Региональная идентичность определяется И.Я. Мурзиной, автор считает, что она обнаруживается в виде связей, ощущаемых жителями определённой территории или региона с местом его проживания, типом личности, формируемым на данной территории и деятельности, которого находит выражение «дух региона» [12].

Представление компонентов региональной идентичности раскрывается и в работе Л.А. Максимовой, Р.А. Валиева, Т.В. Валиевой и Н.Б. Руженцевой, основными из которых авторы называют:

1. «Когнитивно-образный, предполагающий влияние географических объектов, ритуалов, праздников, исторических личностей и т. д.
2. Динамический (опытный), отражающий содержание и процессы личного опыта региональной идентичности личности.
3. Эмоциональный, представляющий совокупность переживаний и отношений, связанных с местом проживания, причём эти эмоции могут быть как положительными, так и отрицательными.
4. Ценностный, рассматривающий место проживания с точки зрения пространства и личностно-ценностного содержания.
5. Функционально-регулятивный, определяющий деятельность личности на территории проживания» [9, с. 158].

Изучение содержания региональной идентичности позволяет выделить в ее структуре *когнитивно-образный и эмоциональный компоненты*, позволяющие обрести знания о регионе проживания (когнитивно-образный), что является неотъемлемой составляющей процесса познания истории своего региона; эмоциональный компонент, дающий возможность учащимся оценивать информацию о регионе, развивать эмоциональную отзывчивость, откликаться на тот или иной объект региональной культуры. Таким образом, данные компоненты позволят формировать региональную идентичность в опоре на культурные традиции региона. Схожие составные элементы региональной идентичности выявлены в работе О.А. Бориско, С.А. Миронцевой: «В структуре идентичности выделяют три основных компонента:

- когнитивный (знания о регионе, история, культура);
- эмоционально-оценочный (оценка событий в регионе, критический анализ);

– поведенческий [2, с. 28].

Взаимосвязь региональной идентичности и региональной культуры подчёркивает Д.Г. Лавринов, который указывает: «Мы понимаем региональную идентичность как одну из форм этнокультурной идентичности, заключающую в себе осознание принадлежности к общей региональной культуре, экзистенциальное переживание этой принадлежности, а также различные культурообусловленные формы её манифестации» [7, с. 47]. Таким образом, придерживаясь позиции Д.Г. Лавринова, мы определяем, что региональная идентичность является одной из форм культурной идентичности или культурной региональной идентичности.

Региональная культура охватывает такие понятия, как: художественная культура, промыслы, танцы, устное творчество – сказки, поговорки, песни, колыбельные, а также музыкальную культуру. Так, например, к культуре Урала исследователи (Т.И. Калужникова, Л.Л. Христиансен, В.В. Бакке) относят песенный фольклор, который включает в себя песни наших предков в неизменном виде (аутентичный фольклор), песни в обработке различных композиторов и музыкантов. Конечно, музыкальная культура Урала включает и музыку «композиторскую», и академическую музыку, созданную уральскими композиторами.

Понятие музыкальной культуры, как сложной системой, способной к самовоспроизведению, можно найти в работах Э.В. Скворцовой [14] и М.М. Бухмана [3]. Последний автор доказывает, что являясь многоуровневой системой, имеющей разветвленную структуру, музыкальная культура включает разнообразные механизмы функционирования, а также комплексы составляющих, способствующие изучению и пониманию её этнической специфики [3].

Музыкальная культура трактуется авторами работ не только в рамках развития социума, но и в контексте развития и присвоения её объектов

личностью. Так, по взгляду П.А. Сорокина, «культура социума» – это система, которая имеет собственную ментальность, философию, мировоззрение, а также систему знаний [15]. В то время как культура индивида представляет индивидуальную музыкальную культуру каждого человека. В процессе школьного музыкального образования, как отмечают М.Б. Осипова и Н.Г. Тагильцева, она является культурой каждого обучающегося [13].

Формирование региональной идентичности у детей, как было уже указано, необходимо осуществлять в образовательной среде для достижения нескольких целей: создания определённого типа творческого человека; регулирования общественных отношений (между устоявшимися нормами и принятыми законами); воспитания системы культурных ценностей; наполнения жизненного пространства символами (культурным кодом); развития определённого типа коммуникаций между общественными культурными группами, проживающими на территории Уральского региона [8].

Музыкальная культура Уральского региона (фольклорная и академическая) имеет большой территориальный и национальный охват, многообразие и многомерность музыкальных традиций, культурную самобытность. На протяжении длительного времени регион сохранил и фольклорные образцы музыкальной культуры, и стал культурным центром России в развитии академической музыки, создавший фундамент для зарождения Уральской композиторской школы.

За многие годы деятельности Уральская композиторская школа представлена огромным количеством музыкальных произведений, среди которых: песни, произведения для хора, симфонические произведения, произведения для камерного оркестра, солистов, оперно-симфонические произведения, театральные произведения и мюзиклы и т.д. Композиторская школа Урала опирается на фольклорные уральские традиции, существующие

в различных музыкальных жанрах. Так, в музыкальных и песенных традициях Урала существует ряд особенностей:

- мягкое звуковедение;
- тесное расположение голосов в хоровой партитуре;
- женская лирика с очень ровным звуковедением;
- мужское «грудное» звучание – мощное и напряженное [19, с. 20-21].

Уральский песенный фольклор имеет специфические динамические и речевые особенности (О.А. Москаленко и Р.Р. Шамсутдинов). В исполнении песен на Урале прослеживается негромкая динамика, мягкая манера пения, появление которой обусловлено географическим расположением: «Эти особенности имеют логическое объяснение. Они обусловлены тем, что уральский край географически находится в холодных широтах. Суровый климат не позволял в холодное время года проводить «вечорки», петь, плясать и играть на музыкальных инструментах на открытом воздухе. Поэтому появились протяжные песни, которые не требовали форсированного звукоизвлечения, так как пелись в теплых избах. Отсюда и появилось «мягкое» пение для камерного исполнения, не требующего громкого и зычного вокала» [11, с. 29]. Речевые особенности уральского фольклора заключаются в мягком произношении буквы «О», «Ц» как «С» (целовать = «селовать»), «Ч» как «Щ» (мальчик – «мальЩик»).

Эти особенности учитываются профессиональными уральскими композиторами, так, например, в цикле песен «Висимские песни» В.Д. Бибергана используется фольклорный материал, записанный под Нижним Тагилом еще Л.Л. Христиансенем – основателем Уральского народного хора. Характерные особенности – мягкое пение и особенности произношения, проявляются в таких произведениях, как: «Уральская рябинушка», «Девичья вечерняя» Е.П. Родыгина, «Когда говорят о России» Е. Щекалев, в этих песнях соблюдаются и специфика звукоизвлечения.

Помимо песен, написанных уральскими композиторами, есть народные песни, обработка которых выполнена в духе народных песен композиторами В.И. Горячих («На горе, на гороньке», «Из-за синих гор»), В.В. Бакке («Садил, садил черемушку», «На горе-то калина», «Улица широкая») и др.

Все богатство уральской культуры возможно осваивать подрастающему поколению в системе как общего, так и дополнительного образования.

Однако в общеобразовательных учреждениях включение регионального компонента сложно реализуемо по причине обязательности реализации содержания программ по музыке разных авторов. Более широкими возможностями в этом плане имеют учреждения системы дополнительного образования – детские школы искусств и детские музыкальные школы.

Для успешного формирования каждого вышеуказанного компонента региональной идентичности в МБУК ДО «Детская школа искусств № 7» г. Екатеринбурга для обучающихся 1-3 классов была разработана программа действий преподавателей, направленная на:

- формирование «знания о музыке» и «знания музыки» на уроках по учебному предмету «Слушание музыки»;
- «воспроизведение музыки» на уроках по учебным предметам «Специальность», «Ансамбль», «Оркестровый класс», «Хоровой класс», «Фольклорный ансамбль».

Формирование у обучающихся знаний о музыке может происходить в виде ознакомления с творчеством композиторов Урала (А.А. Пантыкина, А.Б. Бызова, Е.С. Щекалева, А.Н. Нименского, М.А. Баска, Е.П. Родыгина, В.И. Щелокова, и др.), этапами их творческого пути, а также творческим наследием (перечень музыкальных произведений, их музыкально-образное содержание). Знакомство с музыкальными произведениями необходимо выстраивать:

– по возрастному принципу: от произведений для детей (имеющих характеристики «художественность» (наличие различных образов, формирующихся при помощи музыкальных изобразительных средств, имитация речи человека или звуки, подражающие звукам животных или природы) и «доступность» (доступность содержания музыкальных произведений и доступность для воспроизведения их детьми)) до более глубоких и образно-серьёзных произведений;

– по принципу объёма музыкального произведения (если в 1 классе детям рекомендуется прослушивать небольшие композиции, таких жанров как песня, танец и марш, то к 3 классу – ими могут быть фрагменты из камерных произведений, вокальные номера из опер или оперетт (ария, ариетта), или даже лучшие фрагменты из вокальных циклов или циклов для различных музыкальных инструментов).

Музыкальные образцы произведений, предоставляемые обучающимся, должны соответствовать целям, задачам и содержанию программы учебного предмета «Слушание музыки», согласно требованиям по классам. Знания о музыке могут формироваться и передаваться на концертах-лекциях непосредственно композиторами – авторами музыкальных произведений.

По мнению Н.Г. Тагильцевой и И.Р. Русских, для формирования «знания музыки», обучающимся следует не только узнавать о творчестве композиторов, но и знакомиться с самим музыкальным материалом посредством его прослушивания [16]. Вслед за указанными авторами, в предполагаемый план действий была включена не только позиция формирования «знания о музыке», но и «знаний музыки». Они формируются при прослушивании музыки композиторов Урала на уроках «Слушание музыки» (сборник фортепианных пьес «Пять детских пьес для фортепиано» А.Б. Бызова; сюита для двух фортепиано «Когда родителей нет дома» Е.С. Щекалева; цикл пьес «Шесть историй» (для солистов, детского хора и фортепиано) А.Н. Нименского; детский мюзикл «Лубяная избушка» и

музыкальная сказка «Королевский бутерброд» Ю.Е. Щекалевой; маленький концерт оркестра народных инструментов «Веселый Торжок» В.Д. Бибергана). «Знания о музыке» могут быть проверены в процессе музыкальных викторин в рамках промежуточной аттестации обучающихся в учебной группе, согласно годовым требованиям по классам. Эти знания могут расширяться в процессе посещения концертов-лекций с участием композиторов Уральского региона и при посещении культурно-творческих мероприятий, в программе которых предполагается исполнение вышеуказанного музыкального материала. Однако в концертных мероприятиях у обучающихся могут формироваться и знания самой музыки, при её восприятии и дальнейшем обсуждении.

Воспроизведение музыки уральских композиторов и произведений уральского фольклора осуществляется в процессе изучения музыкальных произведений на уроках по учебным предметам «Специальный инструмент», «Ансамбль», «Оркестровый класс», «Хоровой класс», «Фольклорный ансамбль».

К процессу воспроизведения музыки следует отнести и конкурсную жизнь Свердловской области и города Екатеринбурга, с обилием конкурсов на лучшее исполнение музыки уральских композиторов. Это – Межрегиональный детско-юношеский фестиваль-конкурс среди учащихся детских школ искусств на лучшее исполнение музыки уральских композиторов «Музыкальные звездочки»; Региональный конкурс (с международным участием) на лучшее исполнение произведений А.Б. Бызова «Сказы Бызова»; Всероссийский конкурс молодых исполнителей «Уральский эдельвейс»; Региональный конкурс на лучшее исполнение произведений М.А. Баска «Берегите красоту». Именно на этих конкурсах обучающиеся детских музыкальных школ и детских школ искусств могут продемонстрировать навык «воспроизведения музыки» по направлениям музыкального искусства (по дополнительным предпрофессиональным

общеобразовательным программам «Фортепиано», «Струнные инструменты», «Народные инструменты», «Духовые и ударные инструменты», «Хоровое пение», «Музыкальный фольклор»).

Освоение уральского фольклора может происходить в фольклорном ансамбле, приобщаясь к музыкальной культуре Урала, школьники разыгрывают сцены быта, жизни и трудовых будней уральской деревни и города. Такими сценами являются – «Уральские вечорки» – это бытовые сцены о жизни, любви, дружбе; «Ирбитская ярмарка» – сцена о празднике ярмарки; «Святочные гулянья» – это фольклорные песни и игрища жителей Уральского региона.

В заключение отметим, что для каждого региона Российской Федерации характерны свои специфические особенности, но направления и формы работы по формированию культурной идентичности, а, значит и региональной идентичности, могут включать и формирование знаний о музыке своего региона, и формирование знаний музыки, и, конечно, развитие умения её воспроизводить с учётом специфики музыкального языка, традиций и специфики, которые имеются в региональной музыкальной культуре. В данной статье раскрыты направления работы в системе дополнительного образования, однако, дальнейшего изучения и решения требует проблема формирования региональной идентичности в системе общего музыкального образования обучающихся школьников на уроках музыки.

ЛИТЕРАТУРА

1. Афанасенко А.В., Афанасенко Н.В. Формирование региональной идентичности младших школьников [Электронный ресурс]// Национальные приоритеты современного российского образования: проблемы и перспективы. Сборник научных статей и докладов XIII Всероссийской научно-практической конференции, посвящённой 120-

- летию высшего образования и 110-летию педагогического образования на Дальнем Востоке. 2019. С. 140-146. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=42569466> (дата обращения: 17.05.2021).
2. Бориско О.А., Миронцева С.А. Теоретическая модель формирования региональной идентичности молодежи в культурно-образовательной среде региона [Электронный ресурс]// Общество: политика, экономика, право. 2016. № 12. С. 27-29. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=27633476> (дата обращения: 17.05.2021).
 3. Бухман М.М. Этническое своеобразие музыкальной культуры: дисс. ... канд. филос. наук. Нижний Новгород, 2005. 155 с.
 4. Кашина Н.И., Тагильцева Н.Г. К вопросу о механизмах формирования культурной идентичности казаков-кадет средствами музыкальной культуры казачества [Электронный ресурс]// Педагогическое образование в России. 2013. № 5. С. 188-191. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=20583443> (дата обращения: 17.05.2021).
 5. Корепанов Г.С. Региональная идентичность как базовая категория социологии регионального развития [Электронный ресурс]// Власть. 2009. № 1. С. 43-50. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=11778309&> (дата обращения: 20.05.2021).
 6. Крылов М.П. Региональная идентичность в историческом ядре европейской России [Электронный ресурс]// Социологические исследования. 2005. № 3 (251). С. 13-23. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=17316365> (дата обращения: 20.05.2021).
 7. Лавринов Д. Г. Актуализация региональной самоидентификации в условиях кризиса российской идентичности [Электронный ресурс]// Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2008. № 3. С. 47-50.: URL:

<https://www.elibrary.ru/item.asp?id=12835637>

(дата обращения:

17.05.2021).

8. Лутков В.В., Тагильцева Н.Г. Национально – региональный компонент содержания учебного предмета «Слушание музыки» для учащихся 1-3 классов в детской музыкальной школе и детской школе искусств [Электронный ресурс]// Искусство и художественное образование в контексте межкультурного взаимодействия. Материалы IX Международной научно-практической конференции. 2020. С. 426-430. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=45620257> (дата обращения: 18.05.2021).
9. Максимова Л.А., Валиев Р.А. Подходы к изучению региональной идентичности студента педагогического вуза: от определения понятия к диагностике и формированию [Электронный ресурс]/ Л.А. Максимова, Р.А. Валиев, Н.Б. Руженцева, Т.В. Валиева // Психология образовательной среды: теоретические аспекты и современные тенденции практики. Коллективная монография. Екатеринбург, 2017. Глава 8. С. 154-168. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=32722948> (дата обращения: 18.05.2021).
10. Миронцева С.А. Культурные и образовательные учреждения в формировании региональной идентичности молодежи в культурно-образовательной среде региона (на примере Краснодарского края) [Электронный ресурс]// Наука сегодня: проблемы и перспективы развития. Материалы международной научно-практической конференции: в 3 частях. 2017. С. 138-140. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=32502951> (дата обращения: 20.05.2021).
11. Москаленко О.А., Шамсутдинов Р.Р. Уральский фольклор в приобщении участников детского ансамбля к народной песенной традиции [Электронный ресурс]// Проблемы современного

- музыкального образования: бакалавриат, общее и дополнительное образование детей и юношества. Региональный сборник научных трудов. Екатеринбург, 2018. С. 27-32. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=36725564> (дата обращения: 20.05.2021).
12. Мурзина И.Я. Региональная идентичность и региональное самосознание [Электронный ресурс]// Дискурс-Пи. 2003. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/regionalnaya-identichnost-i-regionalnoe-samosoznanie> (дата обращения: 18.05.2021).
13. Осипова М.Б., Тагильцева Н.Г. Формирование музыкальной культуры школьников в условиях малого города: монография. Екатеринбург, Уральский государственный педагогический университет, 2013. 168 с.
14. Скворцова Э.В. Эколого-культурная миссия русской эмиграции первой «волны» (на примере деятельности представителей русской музыкальной культуры): дисс. ... канд. культурол. наук. М., 2003. 173 с.
15. Сорокин П.А. Социальная и культурная динамика [Электронный ресурс]. URL: http://www.antimilitary.narod.ru/antology/sorokin/Sorokin_Dynamics_1.htm (дата обращения: 18.05.2021).
16. Тагильцева Н.Г., Русских И.Р. Приобщение младших школьников к оперному творчеству в процессе хоровых занятий в детской школе искусств. [Электронный ресурс] // Муниципальное образование: инновации и эксперимент. 2017. № 4. С. 65-69.: URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=29902714> (дата обращения: 20.05.2021).
17. Федеральные государственные образовательные стандарты [Электронный ресурс]. URL: <https://fgos.ru/> (дата обращения: 20.05.2021).

18. Философия: Энциклопедический словарь / А.А. Ивин. М.: Гардарики, 2004. 1072 с.
19. Христиансен Л.Л. Советы руководителю народного хора. Молотов: Молотовское книжное издательство, 1955. 28 с.

REFERENCES

1. Afanasenko A.V., Afanasenko N.V. Formirovanie regional'noi identichnosti mladshikh shkol'nikov // Natsional'nye priority sovremennogo rossiiskogo obrazovaniya: problemy i perspektivy. Sbornik nauchnykh statei i dokladov XIII Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, posvyashchennoi 120-letiyu vysshego obrazovaniya i 110-letiyu pedagogicheskogo obrazovaniya na Dal'nem Vostoke. 2019. P. 140-146. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=42569466> (accessed: 17.05.2021).
2. Borisko O.A., Mirontseva S.A. Teoreticheskaya model' formirovaniya regional'noi identichnosti molodezhi v kul'turno-obrazovatel'noi srede regiona // Obshchestvo: politika, ekonomika, pravo. 2016. no. 12. P. 27-29. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=27633476> (accessed: 17.05.2021).
3. Bukhman M.M. Etnicheskoe svoeobrazie muzykal'noi kul'tury.: diss. ... kand. fi-los. nauk. Nizhnii Novgorod, 2005. 155 p.
4. Kashina N.I., Tagil'tseva N.G. K voprosu o mekhanizmax formirovaniya kul'turnoi identichnosti kazakov-kadet sredstvami muzykal'noi kul'tury kazachestva // Pedagogicheskoe obrazovanie v Rossii. 2013. no. 5. P. 188-191. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=20583443> (accessed: 17.05.2021).
5. Korepanov G.S. Regional'naya identichnost' kak bazovaya kategoriya sotsiologii regional'nogo razvitiya // Vlast'. 2009. no. 1. P. 43-50. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=11778309&> (accessed:20.05.2021).

6. Krylov M.P. Regional'naya identichnost' v istoricheskom yadre evropeiskoi Rossii // Sotsiologicheskie issledovaniya. 2005. No 3 (251). P. 13-23. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=17316365> (accessed: 20.05.2021).
7. Lavrinov D.G. Aktualizatsiya regional'noi samoidentifikatsii v usloviyakh krizisa rossiiskoi identichnosti // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. 2008. No 3. P. 47-50. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=12835637> (accessed: 17.05.2021).
8. Lutkov V.V., Tagil'tseva N.G. Natsional'no – regional'nyi komponent sodержaniya uchebnogo predmeta «Slushanie muzyki» dlya uchashchikhsya 1-3 klassov v detskoj muzykal'noi shkole i detskoj shkole iskusstv // Iskusstvo i khudozhestvennoe obrazovanie v kontekste mezhkul'turnogo vzaimodeistviya. Materialy IX Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. 2020. P. 426-430. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=45620257> (accessed: 18.05.2021).
9. Maksimova L.A., Valiev R.A., Ruzhentseva N.B., Valieva T.V. Glava 8. Podkhody k izucheniyu regional'noi identichnosti studenta pedagogicheskogo vuza: ot opredeleniya ponyatiya k diagnostike i formirovaniyu. 2017. P. 154-168. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=32722948> (accessed: 18.05.2021).
10. Mirontseva S.A. Kul'turnye i obrazovatel'nye uchrezhdeniya v formirovanii regional'noi identichnosti molodezhi v kul'turno-obrazovatel'noi srede regiona (na primere krasnodarskogo kraja) // Nauka segodnya: problemy i perspektivy razvitiya. materialy mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii: v 3 chastyakh. 2017. P. 138-140. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=32502951> (accessed: 20.05.2021).
11. Moskalenko O.A., Shamsutdinov R.R. Ural'skii fol'klor v priobshchenii uchastnikov detskogo ansamblya k narodnoi pesennoi traditsii // Problemy sovremennogo muzykal'nogo obrazovaniya: bakalavriat, obshchee i dopolnitel'noe obrazovanie detei i yunoshestva. Regional'nyi sbornik

- nauchnykh trudov. Ekaterinburg, 2018. P. 27-32. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=36725564> (accessed: 20.05.2021).
12. Murzina I. Ya. Regional'naya identichnost' i regional'noe samosoznanie // Diskurs-Pi. 2003. no. 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/regionalnaya-identichnost-i-regionalnoe-samosoznanie> (accessed: 18.05.2021).
13. Osipova M. B., Tagil'tseva N. G. Formirovanie muzykal'noi kul'tury shkol'nikov v usloviyakh malogo goroda: monografiya. Ekaterinburg, Ural'skii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet, 2013. 168 p.
14. Skvortsova E. V. Ekologo-kul'turnaya missiya russkoi emigratsii pervoi «volny» (na primere deyatel'nosti predstavitelei russkoi muzykal'noi kul'tury): dis. ... kand. kul'turolog. nauk. M., 2003. 173 p.
15. Sorokin P. A. Sotsial'naya i kul'turnaya dinamika. URL: http://www.antimilitary.narod.ru/antology/sorokin/Sorokin_Dynamics_1.htm (accessed: 18.05.2021).
16. Tagil'tseva N. G., Russkikh I. R. Priobshchenie mladshikh shkol'nikov k opernomu tvorchestvu v protsesse khorovykh zanyatii v detskoj shkole iskusstv. Munitsipal'noe obrazovanie: innovatsii i eksperiment. 2017. no. 4. P. 65-69. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=29902714> (accessed: 20.05.2021).
17. Federal'nye gosudarstvennye obrazovatel'nye standarty. URL: <https://fgos.ru/> (accessed: 20.05.2021).
18. Filosofiya: Entsiklopedicheskii slovar' / A. A. Ivin. M. : Gardariki, 2004. 1072 p.
19. Khristiansen L. L. Sovety rukovoditelyu narodnogo khora. Molotov: Molotovskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1955. 28 p.

Ахметова Светлана Петровна

кандидат педагогических наук,

доцент кафедры архитектуры и дизайна среды,

ФГБОУ ВО «Чувашский государственный университет имени И.Н. Ульянова»,

e-mail: ahsvetsvet@mail.ru

Михайлова Эвелина Валериановна

кандидат педагогических наук,

доцент кафедры архитектуры и дизайна среды,

ФГБОУ ВО «Чувашский государственный университет имени И.Н. Ульянова»,

e-mail: evelki38@yandex.ru

Андреева Ольга Пименовна

кандидат педагогических наук,

доцент кафедры архитектуры и дизайна среды

ФГБОУ ВО «Чувашский государственный университет имени И.Н. Ульянова»,

e-mail: olyaokt@mail.ru

Akhmetova Svetlana P.

PhD (in Pedagogical Science),

Associate Professor of Architecture and Environmental Design Department,

Chuvash State University named after I.N.Uiyanov

Michailova Evelina V.

PhD (in Pedagogical Science),

Associate Professor of Architecture and Environmental Design Department,

Chuvash State University named after I.N.Uiyanov

Andreeva Olga P.

PhD (in Pedagogical Science),

Associate Professor of Architecture and Environmental Design Department,

Chuvash State University named after I.N.Uiyanov

ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ ИСКУССТВЕННОГО ОСВЕЩЕНИЯ ГОРОДОВ

Аннотация. В статье рассматривается процесс эволюции искусственного света в архитектуре – явления, некогда изменившего традиционные взгляды на внешний облик городов, а именно специфического освещения площадей, общественных зданий, исторических ансамблей. Изучение историко-культурного аспекта развития освещения городского пространства позволяет нам понять, что человечество всегда пыталось найти способ продлить свою активность в тёмное время суток. В глубокой древности свет солнца и огня являлся одним из первых предметов религиозного культа, одновременно выполняя эстетическую и утилитарную функции. Затем, человечество прошло долгий путь от фитиля до

электрической лампочки. Искусственный свет стремительно внедрился во все сферы деятельности и нашёл своё место в медицине, образовании, сельском хозяйстве, а затем и в архитектуре и дизайне. Вторая половина XX века продемонстрировала качественно новый уровень использования освещения, что позволило представить свет полноценным участником архитектурных событий. И по сей день главной задачей искусственного освещения является не только создание оптимальных условий проживания горожан, но и формирование неповторимого архитектурного образа и запоминающихся эффектов специфического градостроительного пространства. Комбинируя различные типы подсветки, можно кардинально преобразить строения и даже воссоздать на их фасадах разноплановые световые сюжеты.

Ключевые слова: световая архитектура, искусственное освещение, историко-культурный аспект, архитектурный образ, формирование облика городов, световой дизайн.

HISTORICAL AND CULTURAL ASPECT OF ARTIFICIAL LIGHTING OF CITIES

Abstract. The article examines the process of evolution of artificial light in architecture – phenomena that once changed the traditional views on the appearance of cities, namely, the specific lighting of squares, public buildings, and historical ensembles. Studying the historical and cultural aspect of the development of urban space lighting allows us to understand that humanity has always tried to find a way to prolong its activity in the dark. In ancient times, the light of the sun and fire was one of the first objects of religious worship, simultaneously performing aesthetic and utilitarian functions. Then, humanity has come a long way from the wick to the light bulb. Artificial light has rapidly penetrated into all spheres of activity and found its place in medicine, education, agriculture, and then in architecture and design. The second half of the twentieth century demonstrated a

qualitatively new level of lighting use, which allowed us to present light as a full-fledged participant in architectural events. To this day, the main task of artificial lighting is not only to create optimal living conditions for citizens, but also to form a unique architectural image and memorable effects of a specific urban space.

Keywords: light architecture, artificial lighting, historical and cultural aspect, architectural image, shaping the image of cities, light design.

Чтобы детально разобраться в вопросах роли естественного и искусственного освещения в современной городской среде, обратимся к истокам, познакомимся со взглядами древних ученых на метафизику света, осмыслим предопределение солярной потребности человека.

В наше время трудно представить себе жизнь без ставшего привычным электрического освещения. Окружая нас в домах и на улицах, формируя рабочие места в сфере светового дизайна и энергетики, искусственное освещение заняло значимое место во всех сферах сложной инфраструктуры населенных пунктов. Как показывает практика, чем крупнее городское поселение, тем активнее деятельность его жителей проходит в темное время суток. Всё разнообразие привычных для нас занятий возможно только благодаря наличию многопланового спектра и ассортимента осветительных приборов. Для современного человека это является привычной нормой жизни, чем-то повседневным, заурядным, но на самом деле эволюция электричества имела протяженный путь, став неотъемлемым атрибутом вечернего уюта городов.

Имеется мнение, что история цивилизации делится на два этапа – доэлектрический и электрический. Как известно, первый период длился многие тысячелетия, при этом мы не можем сказать, что люди были полностью лишены света [6]. С незапамятных времён, люди пытались найти способ продлить световой день. Несколько тысячелетий назад средством освещения были большие ветви, которые поджигались от костра и играли

роль факела. Этот свет объединял, гипнотизировал, притягивал, с годами став неотъемлемой частью человеческой жизни. Вместе с тем, следует отметить, что свет являлся олицетворением божественной сущности, одним из первых объектов религиозного культа, более древним считается лишь поклонение солнцу и огню – его непосредственным носителям.

Много веков спустя, в V веке до н. э. в Древней Греции был изобретён первый светильник, действовавший по принципу фитиля. Две с половиной тысячи лет этот подход был главным в искусственном освещении, пока не был вытеснен появлением газовых ламп.

В XVII веке голландец Ян ван Хейден создал одну из первых систем городских масляных фонарей в Амстердаме [5]. Предназначение её было чисто утилитарным – освещение города для борьбы с преступностью, а также для того, чтобы остеречь жителей от падения в каналы. Таким образом, до относительного недавнего времени искусственный свет во всем мире выполнял сугубо практическую функцию.

Известную нам всем электрическую лампочку «изобретали» неоднократно – и в Российской империи, и во Франции, и в США. Начинать отсчёт времени превращения безликого источника света в элемент интерьера и экстерьера можно с того момента, как Томас Эдисон пришёл к «последней» версии своего творения.

Распространение электрического освещения оказалось очень стремительным. Весь многовековой архитектурный опыт, принципы композиционного формообразования, суждения и представления о художественной выразительности зданий, базирующиеся на восприятии сооружений исключительно при дневном свете, претерпели глобальные изменения, произошедшие в общественной жизни, науке и технике при появлении электрических ламп. История архитектурной подсветки началась в то время, когда в качестве дешевого и доступного источника света стала использоваться электрическая энергия [3, с.8].

На сегодняшний день можно с уверенностью заявить, что деятельная активность человека длится практически двадцать четыре часа ежедневно, и, соответственно, требует создания комфортных условий пребывания. Эта сторона современного образа жизни отразилась в следующих аспектах: ускорении ее темпа, смещении времени для отдыха, развлечений и восстановления баланса эмоционального фона в вечерний, а иногда и в ночной период. Для грамотного подбора искусственного освещения городского пространства необходимо принять во внимание следующие факторы: психологическое восприятие, безопасность, способность ориентироваться, защищённость, индивидуальность, образность, взаимовлияние с рекламой и зрелищность.

Эстетическая функция искусственного освещения проявилась уже в первые годы его существования. Бизнесмены западных стран довольно быстро усмотрели в нём возможность привлечения дополнительных клиентов. Разнообразные люстры и светильники в кафе, ресторанах и торговых залах демонстрировали особую атмосферу интерьера, а подсветка заведений снаружи формировала запоминающийся образ вечернего города.

По словам немецкого кинорежиссёра Ф. Ланга, который посетил США в 1924 году, улицы Нью-Йорка превратились в кричащие бездны света вращающегося, крутящегося, движущегося, а это и есть утверждение настоящего счастья. Естественно, многих европейских архитекторов «кричащий», динамичный и хаотичный стиль Америки раздражал, потому что в Европе чётко прослеживалось чувство меры и многовековые традиции [2]. Когда данной сферой заинтересовалась академическая наука, искусственное освещение обрело собственное направление в области архитектуры и стало не только современным приёмом обеспечения вечернего досуга, но и способом визуальной выразительности – архитектурной, художественной, композиционной [7]. Ещё в 30-тые годы XX века был обозначен термин «световая архитектура»: в 1936 году Берлин готовился к

проведению очередных Олимпийских игр, знаковым моментом которых было строительство стадиона на 100 тысяч мест с мощной периметральной подсветкой. Применяемые при этом крупногабаритные фонари в дальнейшем были модернизированы, позже были уменьшены в размере с сохранением величины светового потока. Таким образом, появились компактные прожекторы, напоминаящие их современные аналоги.

Начало XX века ознаменовалось экспериментами с применением светоотражающих поверхностей на фасадах зданий. Американские небоскрёбы имели верхние этажи, облицованные панелями с зеркальными свойствами, отражающими днём солнечные лучи, а в тёмное время суток, когда жители включали электрические лампы, эти панели придавали городу особую привлекательную атмосферу.

Исторические сооружения и жилые дома старой постройки подверглись модернизации. Бесцветный металл и неприглядный кирпич зданий были освещены таким образом, чтобы акцентировать изящество форм, а не появившиеся со временем изъяны.

Стремительное развитие инфраструктуры больших городов повлекло за собой динамичный рост индустрии искусственного света. Превратившись в мощный инструмент, свет стал участником создания узнаваемого облика и атмосферы городов. В столице Малайзии Куала-Лумпур визитной карточкой считаются «башни Петронас», залитые белым светом на фоне темного ночного неба, а в Париже точкой всеобщего притяжения является Эйфелева башня, подсвеченная желтоватым светом. В столице Великобритании знаменитое колесо обозрения «London Eye» переливается всеми цветами радуги, демонстрируя нестандартный подход: динамическую подсветку достопримечательностей. Здесь же, благодаря уместному и грамотному сочетанию современных технологий и памятников предыдущих эпох, был «оживлён» пешеходный тоннель на Клинк-стрит в районе Саутварк. Сохранить исторический вид арки и вдохнуть жизнь в когда-то оживлённый

район позволил проект освещения тоннеля. С помощью медиафасада из гирлянд можно воспроизводить 3D-изображения на стенах тоннеля, а анимация на сводах меняется в зависимости от движения и количества прохожих.

Ещё одним примером высокотехнологичного применения освещения в городской среде является Empire State Building (США) – единая компьютеризированная система, создающая разноплановые световые сценарии (разработка компании Philips ColorKinetics). Потенциал динамического освещения составляет широчайший спектр из 16 миллионов цветов, включающий нюансные пастельные оттенки, которые раньше ещё никому не удалось воспроизвести. Знаменитая нью-йоркская башня к каждому событию имеет определённый вариант подсветки, так например, в 2012 году в режиме реального времени на шпигеле небоскрёба жители Нью-Йорка могли наблюдать за итогами голосования на президентских выборах.

Очередной пример блестящего использования светового дизайна в рамках городской среды – шестиполосный мост, напоминающий движущегося дракона, связывающий аэропорт и старые районы города вьетнамского Дананга.

Подсветка объектов исторического наследия и памятников культуры – это всегда эксклюзивный проект, сложный и неординарный, обусловленный большим числом учитываемых аспектов, куда входят: особенности рельефа, архитектурные формы, тематика проектируемой локации и требуемая атмосфера. Перед светотехниками, скульпторами и архитекторами стоит задача создания строгой, деликатной среды, одновременно сохраняющей церемониальность и выражающей уважение заслугам героев. В таких случаях целью вечерней подсветки является ненавязчивое акцентирование внимание горожан на историческом объекте. Данный принцип светового доминирования памятников историко-культурного наследия отвечает

эстетическим и общественно-функциональным критериям качества световой среды [4].

В световой подсветке, как и в архитектуре в целом, важна идея, концепция. Освещаемый объект редко бывает стоящим автономно, без окружения. Как правило, он в контексте, всегда играет ту или иную роль в городском пространстве. Поэтому, важно рассматривать его или как доминанту, или как один из главных элементов, участвующих в формировании световой панорамы улицы или города, световой картины, открывающейся наблюдателю.

Как показывает практика, в большинстве городов применяется два вида освещения: обычное и праздничное. К примеру, в Лас-Вегасе используется только второй вариант, так как весь архитектурный облик ориентирован на туристов и формируется соответственно. Местных жителей в нем практически нет – днём это обычный провинциальный городок, а вот ночью, с помощью искусственного света, он волшебным образом превращается в город-мираж с рекламными баннерами, невероятной подсветкой зданий, переливающимися вывесками с бегающими огнями.

Проектируя общественные пространства, архитекторы и дизайнеры преследуют определённые цели: объединить людей, предусмотреть безопасную логистику от одного пункта до другого; предоставить возможность насладиться арт-пространством или архитектурными объектами; наладить коммуникационные связи; удивлять; привлекать; занимать и многое другое. Понятие гармоничной световой среды предполагает создание благоприятного психологического климата, оказывающего положительное влияние на реализацию общественных функций, и является предпосылкой для оживления городской жизни.

Различные пространства имеют абсолютно разные задачи, а некоторые из них могут вмещать и объединять в себя ещё несколько подзадач [8]. Исходя из вышесказанного, легко увидеть, что разные вопросы требуют

определённого и конкретного освещения. Это зависит, непосредственно, как от наших потребностей – различать лица при разговоре, идти по освещённой дороге, сидеть за рулём автомобиля, и иметь необходимый обзор, – так и от наших перспектив и предположений относительно данного места.

Световой дизайн – это давно уже не исключительная привилегия мегаполисов, привлекающих всё новые и новые потоки туристов большим количеством огней. Искусственный свет становится всё более ёмким и мобильным носителем информации, без которой немислим прогресс человеческой цивилизации в новом столетии. Информационно-световые медиа-технологии уже активно влияют на архитектуру и на создаваемую среду, и со временем это влияние будет усиливаться [9, с. 5]. Световой дизайн повсеместен, многофункционален и стратегически необходим, он занимает активную позицию не только в эстетическом формировании облика городов, но и в доступном и грамотном функционировании городских визуальных коммуникаций, в обеспечении безопасности и в отстройке психологически комфортной для жизни среды.

За каждым удачно реализованным световым проектом неизменно стоит работа профессионалов: светотехников, архитекторов, градостроителей-проектировщиков и дизайнеров, активно преобразующих средовое пространство. Этот труд преследует очень значимую и замечательную цель: вызвать чувственные переживания у людей и добиться того, чтобы они получали удовольствие от этого места, потому что свет – это эмоция.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахметова С.П., Сеньков В.М. Оформление площади к празднику / С.П. Ахметова, В.М. Сеньков, Т.А. Григорьева // Образование и наука в современных реалиях: материалы II Междунар. науч.-практ. конф.

- (Чебоксары, 5 нояб.2017 г.). Чебоксары: ЦНС «Интерактив плюс», 2017. С. 64-66.
2. Архитектурное освещение [Электронный ресурс]. URL: <http://strmnt.com/dom/comm/electric/arxitekturnoe-osveshhenie.html> (дата обращения: 12.03.2021).
 3. Бурова Т.Ю. Архитектурное освещение. Учебно-методическое пособие для студентов направления 07.03.03 «Дизайн архитектурной среды» профиля «Проектирование городской среды» к выполнению расчетно-графической работы по дисциплине «Экология среды». Казань: КГАСУ, 2018. 48 с.
 4. Курылева Л.А. Современные концепции искусственного освещения в контексте исторической среды города [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-kontseptsii-iskusstvennogo-osvescheniya-v-kontekste-istoricheskoy-sredy-goroda/viewer> (дата обращения: 10.03.2021).
 5. Маркус Аппенцеллер: архитекторы должны думать о городе, а не о проекте [Электронный ресурс]. URL: <https://www.development-school.com/12-lections/lecture8> (дата обращения: 10.03.2021).
 6. Развитие освещения городов – историко-культурный аспект [Электронный ресурс]. URL: <https://5watt.ua/blog/stati/razvitie-osvesheniya-gorodov-istoriko-kulturnyj-aspekt> (дата обращения: 15.03.2021).
 7. Световые инсталляции в жизни городов [Электронный ресурс]. URL: http://www.autotravel.ua/rus/articles/svitlovi-instaljacii-u-zhyttimist/view_print/ (дата обращения: 22.02.2021).
 8. «Свет – это эмоция» – светодизайнеры о проблемах освещения общественных пространств [Электронный ресурс]. URL: <https://designmate.ru/read/an-experience/lighting-designers-about-lighting-problems-in-public-spaces> (дата обращения: 03.02.2021).

9. Щепетков Н.И. Световой дизайн города: учеб. пособие для студ. архит. и дизайн. спец. М.: Архитектура-С, 2006. 320 с.

REFERENCES

1. Ahmetova S.P., Sen'kov V.M. Oformlenie ploshhadi k prazdniku / S.P. Ahmetova, V.M. Sen'kov, T.A. Grigor'eva // *Образование и наука в современных реалиях: материалы II Междунар. науч.-практ. конф. (Cheboksary, 5 nojab.2017 g.)*. Cheboksary: CNS «Interaktiv pljus», 2017. P. 64-66.
2. Arhitekturnoe osveshhenie. URL:
<http://strmnt.com/dom/comm/electric/arhitekturnoe-osveshhenie.html>
(accessed: 12.03.2021).
3. Burova T.Ju. Arhitekturnoe osveshhenie. Uchebno-metodicheskoe posobie dlja studentov napravlenija 07.03.03 «Dizajn arhitekturnoj sredy» profilja «Proektirovanie gorodskoj sredy» k vypolneniju raschetno-graficheskoj raboty po discipline «Jekologija sredy». Kazan': KGASU, 2018. 48 p.
4. Kuryleva L.A. Sovremennye koncepcii iskusstvennogo osveshhenija v kontekste istoricheskoy sredy goroda. URL:
<https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-kontseptsii-iskusstvennogo-osvescheniya-v-kontekste-istoricheskoy-sredy-goroda/viewer> (accessed: 10.03.2021).
5. Markus Appenceller: arhitektory dolzhny dumat' o gorode, a ne o proekte. URL: <https://www.development-school.com/12-lections/lecture8> (accessed: 10.03.2021).
6. Razvitie osveshhenija gorodov – istoriko-kul'turnyj aspekt. URL:
<https://5watt.ua/blog/stati/razvitie-osveshheniya-gorodov-istoriko-kulturnyj-aspekt> (accessed: 15.03.2021).

7. Svetovye installjicii v zhizni gorodov. URL: http://www.autotravel.ua/rus/articles/svitlovi-instalyacii-u-zhyttimist/view_print/ (accessed: 22.02.2021).
8. «Svet – jeto jemocija» – svetodizajnery o problemah osveshhenija obshhestvennyh prostranstv. URL: <https://design-mate.ru/read/an-experience/lighting-designers-about-lighting-problems-in-public-spaces> (accessed: 03.02.2021).
9. Shhepetkov N.I. Svetovoj dizajn goroda: ucheb. posobie dlja stud. arhit. idizajn. spec. M.: Arhitektura-S, 2006. 320 p.

Машал Хваджа М Халед

аспирант,

ФГАОУ ВО «Российский университет дружбы народов»,

e-mail: khalidmashal007@gmail.com

Алдайри Ахмад

аспирант,

ФГАОУ ВО «Российский университет дружбы народов»,

e-mail: ahmad.dayri@gmail.com

Mashal Hvadzha M Haled

Postgraduate student,

RUDN University

Aldajri Ahmad

Postgraduate student,

RUDN University

СВЯЗЬ АРХИТЕКТУРНОЙ ФОРМЫ С ПРИРОДОЙ И ЕЕ ВЛИЯНИЕ НА ПСИХИКУ ЧЕЛОВЕКА

Аннотация. Данная статья посвящена многообразию связей архитектуры с природой, а также способности искусственной среды воздействовать на настроение и чувства человека. Понимая подоплёку и важность этих отношений, и архитекторы, и психологи могут работать бок о бок, исследуя методы и приёмы создания лучших зданий. Тематические исследования могут обогатить эту область, чтобы создать прочную основу для конструктивных решений с ощутимыми результатами.

Ключевые слова: связь архитектуры с природой, экологичный дизайн, экосистема, органическая архитектура, архитектура и психология, когнитивное воздействие, взаимосвязанность.

THE CONNECTION OF ARCHITECTURAL FORM WITH NATURE AND ITS INFLUENCE ON THE HUMAN PSYCHE

Abstract. This article is devoted to the variety of connections between architecture and nature, as well as the ability of the artificial environment to influence the mood and feelings of a person. Understanding the background and importance of this relationship, both architects and psychologists can work side by side, exploring methods and techniques for creating better buildings. Case studies

can enrich this area to create a solid foundation for constructive solutions with tangible results.

Keywords: connection of architecture with nature, eco-friendly design, ecosystem, organic architecture, architecture and psychology, cognitive impact, interconnectedness.

Существует множество взглядов на связь архитектуры с природой. Для некоторых, это архитектура, основанная на формах и принципах природы; для других акцент – акцент на соединении интерьера и экстерьера и использование абстрактной геометрии деревьев и растений. Кто-то видит эту связь в использовании натуральных материалов, таких как дерево и камень, в сочетании с искусственно созданными, такими как бетон; или в использовании взаимопроникающих объёмов и контрастов – света и тьмы, сжатия и освобождения, чтобы пригласить человека, находящегося в здании, в путешествие, как если бы оно проходило на природе.

Тем не менее, существует основная идея – теория органической архитектуры, которая объединяет эти взгляды воедино. Полнее всего идея связи архитектуры с природой отражена в работах архитектора Фрэнка Ллойда Райта. Если посмотреть на них через призму современности – это экологичный дизайн. Ядро теории органической архитектуры – устойчивость, и именно по этой причине она так актуальна в наше время. Экологичность наиболее полно отражает идею устойчивой экосистемы, включающую природу, искусственную среду и человеческую жизнь, в которой каждый компонент поддерживает другие компоненты, и как результат, – все одновременно процветают.

Доминирование любого отдельного компонента, способного монополизировать ресурсы, необходимые другим, означает гибель всей экосистемы. Так, Райт, как острый наблюдатель за миром природы, черпал

вдохновение в системах и процессах, которые природа использовала для создания процветающих экосистем, не затронутых вмешательством человека.

Поэтому органическая архитектура – это интерпретация принципов природы, отражённых в зданиях, которые гармонируют с окружающим миром. По сути, здание здесь – продукт своего места и времени, тесно связанный с конкретным моментом, а не элемент навязанного стиля. Здание должно дополнять окружающую среду – «естественным образом расти из земли» (Рис. 1).



Рисунок 1 – Музей Гуггенхайма (изображение из открытых источников)

Органическая архитектура должна включать в себя природные элементы, такие как свет, растения, вода, где выбор цвета отражает окружающую среду: жёлтый, оранжевый и коричневый. Позже, через годы исследований и экспериментов органическая архитектура сформировала принципы идеологии дизайна Райна: убеждение, что здание должно легко «расти» из земли; выбор одной доминирующей формы для здания и интеграция этой формы со всем вокруг; использование естественных цветов: идите в лес и поле за цветовыми схемами; раскрытие природы материалов; открытие пространства; обеспечение места для естественного произрастания деревьев и растений. Отмечается также, что новые материалы, оборудование и технологии не должны противостоять природе, а быть её союзниками. Технологии способны воплощать в жизнь совершенно новую архитектуру – такую, в которой возможности машин преобразовывают естественные принципы в архитектурные формы [2].

Архитектура и дизайн интерьера могут повлиять на здоровье, поведение, настроение, принятие решений и взаимодействие людей. Опубликованная в 1970-х годах книга Дэвида Кантера «Психология для архитекторов» породила целую область экологической психологии, поскольку она была посвящена пониманию того, как люди взаимодействуют со зданиями и пространствами вокруг них [3].

Гармоничная среда обитания важна, потому что она может обеспечить лучшую производительность, создавать меньше отвлекающих факторов, а также приносить комфорт и удовлетворение. Однако предпочтения определённых физических сред могут иметь нейтральную основу, эволюционно управляться и/или модулироваться культурой. Кроме того, индивидуальные различия могут привести к разным впечатлениям от одного и того же здания или комнаты. Создание искусственной среды – это не только создание четырёх физических стен, но и создание пространства, удовлетворяющего физические и психологические потребности. Это пространство должно быть достаточно гибким, чтобы его могли персонализировать разные люди, и лучший способ добиться этого в сегодняшней сложной среде – это более активное участие, сотрудничество и понимание между дизайнерами и психологами-экологами.

«Мы формируем наши здания, а потом наши здания формируют нас», – размышлял Уинстон Черчилль в 1943 году, настаивая на восстановлении в первоначальном виде разрушенную бомбой Палату общин. Спустя 78 лет нейробиологи и психологи нашли множество доказательств в поддержку его размышлений. Теперь мы знаем, например, что здания и города могут влиять на наше настроение и благополучие, и что специальные клетки в области гиппокампа нашего мозга настроены на геометрию и расположение пространств, в которых мы живём.

Тем не менее, городские архитекторы часто уделяют мало внимания потенциальному когнитивному воздействию своих проектов на жителей

города. Императив создать что-то уникальное и индивидуальное имеет тенденцию отменять соображения о том, как это может повлиять на поведение тех, кто будет жить в этом заданном пространстве. Постепенно эта тенденция меняется. Городские мегаполисы, такие как Токио, сочетают в себе дизайн планировки, доступ к зелени и визуальную привлекательность – все это призвано оказывать положительное психологическое воздействие на жителей (Рис. 2).



*Рисунок 2 – Токио – крупнейший мегаполис
(изображение из открытых источников)*

Понимание, основанное на психологии, может изменить способ строительства городов. Более тесное взаимодействие между дисциплинами, например, снизило бы шансы для воплощения таких архитектурных провалов как депрессивные, безликие многоквартирные дома. Большинство граждан современной России проживают в «хрущевках», «брежневках» и прочих многоэтажках. Так сложилось исторически – «в середине 1950-х годов решение властей СССР развернуть в стране массовое строительство типовых дешёвых многоквартирных домов позволило десяткам миллионов людей обрести маленькое, но собственное жильё, однако это почти убило архитектуру как искусство и породило в стране безликую и агрессивную городскую среду» [4].

Сегодня, благодаря психологическим исследованиям, мы гораздо лучше понимаем, какая городская среда нравится или стимулирует людей. Некоторые исследователи пытались измерить физиологические реакции

субъектов «на месте», используя носимые устройства, такие как браслеты, которые отслеживают проводимость кожи (маркер физиологического возбуждения), приложения для смартфонов, которые спрашивают субъектов об их эмоциональном состоянии, и гарнитуры для электроэнцефалограммы (ЭЭГ), которые измеряют активность мозга, связанную с психическим состоянием и настроением.

Один из наиболее последовательных выводов этих исследований заключается в том, что на людей больше всего влияют фасады зданий. Ещё один вывод заключается в том, что наличие доступа к зелёным насаждениям, таким как лес или парк, может частично компенсировать стресс городской жизни. Так, Ванкувер, который, по данным опросов, неизменно считается одним из самых популярных городов для жизни, сделал это за счёт своей политики застройки в центре города, направленной на то, чтобы у жителей был открытый вид на горы, лес и океан на севере и западе (Рисунок 3).



Рисунок 3 – Ванкувер (изображение из открытых источников)

Однако важность городского дизайна выходит далеко за рамки приятной эстетики. Ряд исследований показал, что взросление в городе удваивает шансы заболеть шизофренией и увеличивает риск других психических расстройств, таких как депрессия и хроническая тревога. Основным спусковым механизмом, по-видимому, является то, что исследователи называют «социальным стрессом» – отсутствие социальных связей и сплочённости в мегаполисе. Это звучит нелогично: кажется, что

большое количество людей повышает вероятность социального взаимодействия. Тем не менее, в городах нелегко получить значимые социальные связи, имеющие решающее значение для психического здоровья. Можно ли спроектировать городское пространство таким образом, чтобы усилить эти связи? Одним из первых, кто попытался размышлять в этом направлении, был социолог Уильям Уайт, который посоветовал градостроителям располагать объекты в общественных местах таким образом, чтобы физически сближать людей и повышать вероятность того, что они будут коммуницировать друг с другом, – этот процесс он назвал «триангуляцией» [5].

Обогащение общественных пространств не поможет ликвидировать одиночество в городах, но может заставить жителей чувствовать себя более вовлечено и комфортно в своём окружении. Если вы чувствуете себя уверенно, у вас больше шансов заговорить с незнакомцем. Одна вещь, которая гарантированно вызывает у людей негативное отношение к жизни в городе – это чувство потерянности или дезориентации. Поэтому чувство направления не менее важно внутри зданий, чем снаружи. Один из примеров правильно ориентированного здания – Центральная библиотека Сиэтла, получившая множество наград за свою архитектуру (Рисунок 4).



*Рисунок 4 – Центральная библиотека Сиэтла
(изображение из открытых источников)*

Здание, спроектированное звездой мировой архитектуры Ремом Колхасом феерично снаружи и весьма функционально внутри. Колхас трансформировал традиционную для американских библиотек запутанную систему хранения, при которой книги по различным дисциплинам располагались на отдельных этажах. Вместо этого он создал «книжную спираль» – пандус высотой в пять этажей, вдоль которого расставлены книги. «Эта система отлично вмещает 780 тысяч томов, которые хранятся в библиотеке сейчас и легко выдержит её перспективное расширение до 1450 тысяч томов к 2025 году. Свободное от книжного пандуса пространство Колхас отдал людям. Для них он выстроил огромные, многометровой высоты атриумы с удобной мягкой мебелью, где можно почитать бумажную книгу, изредка посматривая в окно на панораму города» [6].

Сосредоточение внимания на положительном воздействии зелёных ландшафтов, парков и дизайне зданий становится ключевой чертой проектирования городских пространств, обеспечивающей высокое качество жизни, экологичность и положительные эмоции.

ЛИТЕРАТУРА

1. Новожилова А. Фрэнк Ллойд Райт – отец органической архитектуры [Электронный ресурс]. URL: <https://losko.ru/frank-lloyd-wright/> (дата обращения: 21.05.2021).
2. Давыдова О.В., Зуземиль Д.В. Модель взаимосвязи природы, человека и архитектуры [Электронный ресурс]. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=37080506> (дата обращения: 21.05.2021).
3. Rob Reddick Architecture's brief love affair with psychology is overdue a revival [Электронный ресурс]. URL: <https://theconversation.com/architectures-brief-love-affair-with-psychology-is-overdue-a-revival-45896> (дата обращения: 21.05.2021).

4. Мозжухин А. Проклятье строителей коммунизма [Электронный ресурс]. URL: <https://lenta.ru/articles/2020/08/25/khrush/> (дата обращения: 21.05.2021).
5. Зборовский Г.Е. Эмпирическая социология: учеб. для вузов / Г.Е. Зборовский, Е.А. Шуклина. Сургут [и др.]: СурГПУ, 2016. 313 с.
6. Захарычев С. Центральная библиотека Сиэтла Рема Колхаса [Электронный ресурс]. URL: <https://delovoy-kvartal.ru/tsentralnaya-biblioteka-sietla-rema-kolhasa/> (дата обращения: 21.05.2021).
7. Логвинов В. *От зелёного строительства к природоинтегрированной архитектуре. Принцип взаимосвязи сред* [Электронный ресурс]// *Проект Байкал. 2017. № 51.* URL: <https://www.projectbaikal.com/index.php/pb/article/view/1143> (дата обращения: 21.05.2021).

REFERENCES

1. Novozhilova A. Frjenk Llojd Rajt – otec organicheskoj arhitektury. URL: <https://losko.ru/frank-lloyd-wright/> (accessed: 21.05.2021).
2. Davydova O.V., Zuzemil' D.V. Model' vzaimosvjazi prirody, cheloveka i arhitektury. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=37080506> (accessed: 21.05.2021).
3. Rob Reddick Architecture's brief love affair with psychology is overdue a revival. URL: <https://theconversation.com/architectures-brief-love-affair-with-psychology-is-overdue-a-revival-45896> (accessed: 21.05.2021).
4. Mozzhuhin A. Prokljat'e stroitelej kommunizma. URL: <https://lenta.ru/articles/2020/08/25/khrush/> (accessed: 21.05.2021).
5. Zborovskij G.E. Jempiricheskaja sociologija: ucheb. dlja vuzov / G.E. Zborovskij, E.A. Shuklina. Surgut [i dr.]: SurGPU, 2016. 313 p.

6. Zaharychev S. Central'naja biblioteka Sijetla Rema Kolhasa. URL: <https://delovoy-kvartal.ru/tsentralnaya-biblioteka-sietla-rema-kolhasa/> (accessed: 21.05.2021).
7. Logvinov V. Ot zeljonogo stroitel'stva k prirodointegrirovannoj arhitekture. Princip vzaimosvjazi sred // Proekt Bajkal. 2017. No 51. URL: <https://www.projectbaikal.com/index.php/pb/article/view/1143> (accessed: 21.05.2021).

Абдул Разак Арин

аспирант,

ФГАОУ ВО «Российский университет дружбы народов»,

e-mail: areen9995@mail.ru

Джамил Нуральхуда Сабах Джамил

аспирант,

ФГАОУ ВО «Российский университет дружбы народов»

Abdul Razak Arin

Postgraduate student,

RUDN University

Dzhamil Nural'huda Sabah Dzhamil

Postgraduate student,

RUDN University

ВЛИЯНИЕ ВОДНЫХ ОБЪЕКТОВ НА АРХИТЕКТУРУ И ГОРОДСКУЮ СРЕДУ

Аннотация. В городах люди любого возраста предпочитают общественные места, где есть водные объекты. Тем не менее, водоемы в черте города либо уменьшаются, либо сокращаются по сравнению с их первоначальной формой и размером из-за давления со стороны урбанизации. В статье исследуются современные подходы к развитию городских общественных пространств, основанные на формировании архитектурных сред, обеспечивающих взаимосвязь городского развития с водными объектами. Также отмечено, что водные объекты являются не только важной составляющей природно-экологического каркаса, но и способствуют улучшению эмоционального состояния горожан.

Ключевые слова: городские водоемы, микроклиматическое охлаждение, городской остров тепла, сложность формы, экосистема, архитектура воды, голубая инфраструктура, урбанизация.

THE IMPACT OF WATER BODIES ON ARCHITECTURE AND THE URBAN ENVIRONMENT

Abstract. In cities, people of all ages prefer public places where there are water bodies. However, reservoirs within the city limits are either shrinking or

shrinking from their original shape and size due to pressure from urbanization. The article examines modern approaches to the development of urban public spaces, based on the formation of architectural environments that ensure the relationship of urban development with water bodies. It is also noted that water bodies are not only an important component of the natural and ecological framework, but also contribute to improving the emotional state of citizens.

Keywords: urban reservoirs, microclimatic cooling, urban heat island, complexity of form, ecosystem, water architecture, blue infrastructure, urbanization.

Жилищное строительство в городах ведется высокими темпами. Все чаще заброшенные городские пространства возле водоемов, которые ранее использовались как промышленные объекты, становятся сферой архитектурных и ландшафтных преобразований. Бесспорно, восстановление таких территорий помогает улучшить качество городского пространства и его экологические свойства. Правильная застройка у рек и различных водоемов оказывает оздоровительное воздействие на городскую среду, улучшает ее природно-климатические показатели. Кроме того, важную роль в этом процессе играют социально-экономические факторы, поскольку такая трансформация территории значительно повышают инвестиционную привлекательность объектов [1].

Долгие годы с целью максимизации прибыли градостроители всех уровней часто игнорировали природную среду города: сокращали озеленение, засыпали водоемы, строили сооружения на месте парковых территорий. За это время, проблема повышенной температуры в городах стала крайне актуальной.

В городах существует такой феномен – «остров тепла» – он представляет собой повышенную температуру в черте города относительно его пригородных районов. Впервые этот феномен был обнаружен Люком

Говардом в начале 19 века, когда он заметил разницу температур внутри Лондона и за его пределами [2].

Феномен городского острова тепла (UHI) представляет собой серьезную проблему для здравоохранения, из-за быстрой урбанизации ему уделяется повышенное внимание. Водоемы долгое время считались возможной стратегией смягчения последствий UHI. Однако наши знания о взаимодействии водоемов с их городским окружением все еще ограничены. Обычно считается, что небольшие городские водоемы, такие как пруды или каналы, решают проблемы городского тепла, но недавние исследования группы ученых из Амстердама показывают, что охлаждающий эффект крупных городских водоемов в жаркие летние дни весьма ограничен и фактически может вызвать эффект потепления в ночное время. Однако затенение, испарение воды и надлежащая естественная вентиляция могут помочь сохранить прохладу в городских водоемах и их окрестностях. Но как исключить эти противоречия в городском дизайне? Проект «Реально охлаждающие водоемы в городах» (REALCOOL) направлен на исследование наиболее эффективных комбинаций затенения, испарения воды и естественной вентиляции вокруг небольших городских водоемов [3]. Оптимальные стратегии охлаждения были разработаны для обычных городских водоемов в зонах умеренного климата. Теперь они доступны ландшафтным дизайнерам как виртуальные прототипы.

С точки зрения физики, основным свойством воды является ее большая теплоемкость, превышающая в два раза теплоемкость почвы – это свойство влияет на микроклимат. Вода нагревается и охлаждается медленнее, и ее температура влияет на температуру воздуха. Более длительное сохранение тепла или прохлады смягчает резкие колебания температуры воздуха и улучшает микроклимат в водных зонах.

Вода, которая соответствует форме земли, на которой она существует под действием силы тяжести, и находится в статическом состоянии – это

тихая, стоячая вода. Стихия тихой воды в городской среде оказывает успокаивающее действие. Наряду с влажностью и прохладой, которые излучает неподвижная вода (например, искусственный пруд), она также выполняет функцию фокусировки, собирая людей вокруг нее [4]. Тихая вода, служащая отражающим и спокойным зеркалом воды в ландшафтном дизайне, в дополнение к вышеперечисленным функциональным особенностям, также содержит и эстетическую ценность (Рис. 1).



Рисунок 1 – Тихая вода пруда (изображение из открытых источников)

Активная вода, которая визуальнo захватывает и приятно звучит, является важнейшим элементом, который оживляет пространство. Тип движущейся воды зависит от масштаба и состояния пространства, в котором она находится. К водным поверхностям также могут быть добавлены горизонтальные и вертикальные движения в различных формах. «Бегущая» вода в городской среде – важный элемент дизайна из-за звуковых и визуальных эффектов. В стремительной городской жизни звук бегущей воды оттеняет шум города (Рис. 2).



Рисунок 2 – Искусственный водопад (изображение из открытых источников)

В рамках данной статьи нельзя не упомянуть городские фонтаны. Помимо благоустройства территории, они формируют художественный облик населенных пунктов. Известно, что основная роль в организации комфортной среды города принадлежит растительности, но без воды невозможно достичь гармонии с окружающей средой, придать ей эстетическую выразительность и обеспечить максимум удобств. Архитектура фонтанов может быть совершенно различной – знаменитый озерный фонтан на Женевском озере (Рис. 3), грандиозный светомузыкальный фонтан «Белладжио» в Лас-Вегасе или скульптурный фонтан «Треви» в Риме.



Рисунок 3 – Фонтан Же д'О (изображение из открытых источников)

Женевский фонтан расположен в центре города, но не на площади или в парке, а посреди озера. Такое место было выбрано не случайно. Фонтан

запустили в 1886 году, когда он был не просто красивой достопримечательностью, а работал на благо всей Женевы, обеспечивая бесперебойную работу гидросистемы города.

Фонтан Треви – самый известный фонтан в Риме, его название происходит от слов *tre vie*, что означает три дороги, именно на пресечении дорог и стоит фонтан (Рис. 4). Он был задуман Пьетро да Кортона, но из-за смерти Папы Урбана VIII его строительство было остановлено и завершено только спустя 100 лет, когда Климент XII провел «конкурс» на его лучшее оформление. Так, малоизвестный архитектор и поэт Никола Сальви получил заказ на работу в 1732 году, но также не успел закончить проект. В итоге девять скульпторов и несколько резчиков по камню работали над фонтаном до его завершения, и он, наконец, получил свой сегодняшний вид в 1751 году.



Рисунок 4 – Фонтан Треви (изображение из открытых источников)

Примечательно, что Треви черпает воду из акведука *Acqua Vergine Antica*, который почти полностью находится под землей. Этот акведук был привезен в Рим Агриппой из источника примерно в 20 км к востоку от города, чтобы снабжать водой общественные бани Пантеона в 19 г. до н. э.

Художественно вырезанный фонтан не видим с улицы, пока вы не окажетесь непосредственно перед ним, поэтому он представляет собой захватывающий контраст с окружающим городом. Кажущаяся хаотичность высеченных скал и скульптурных цветов среди них контрастирует со строгой

формой строений за ними. Камни, цветы и стремительная вода добавляют скульптуре органический элемент, помогая объединить эти компоненты архитектуры – скульптура и вода рассматриваются как единое целое, а не по отдельности.

Один из самых интересных аспектов фонтана Треви – влияние, которое он оказывает на публику. Это наблюдается не сразу, но ощущается, как только фонтан оказывается в пределах слышимости. Тонкие переходы между визуализацией и звуком, а также противоречия между прямой симметрией и органической абстракцией были обработаны так незаметно и плавно, что сила притяжения Треви похожа на мастерски срежиссированный спектакль – когда действие в целом приводит в восторг.

Фонтан Треви привлекает туристов со всего мира – возможно, это доказывает, что вода действительно символизирует богатство. Эта идея может быть движущей силой легенды, которая обещает возвращение в Рим, если вы бросите монету в воду Треви.

Водные объекты – необходимый компонент городского и паркового ландшафта. «Архитектура воды» обогащает пространство города, композиционно усложняет его, делая многоуровневым. Голубая инфраструктура относится к такому типу городского планирования, при котором проектирование натуралистической или полностью искусственной среды предназначено для обеспечения круговорота воды в городе [5]. Это может улучшить предоставление связанных с водой экосистемных услуг (снижение загрязнения воздуха, орошение парков, обеспечение местной питьевой водой), а также предотвращение таких вредных воздействий, как наводнения и распространение загрязнения (например, от автомобилей). Эти спроектированные голубые инфраструктуры могут включать такие элементы, как:

– «ячейки биологического удержания», также известные как «дождевые сады» (Рис. 5), которые представляют собой небольшие

специально высаженные сады, в которых собираются стоки дождя, а загрязнения и отложения отфильтровываются в почву;

– водохранилища;

– водно-болотные угодья, модернизированные для биоремедиации путем сбора загрязняющих веществ в стеблях тростника [6].



Рисунок 5 – Дождевой сад (изображение из открытых источников)

Создание гармоничной городской среды невозможно без организации «водной» линии развития, обеспечения композиционной, функциональной и коммуникационной взаимосвязи открытых городских и водных пространств, что сегодня активно внедряется в архитектурную и градостроительную практику.

ЛИТЕРАТУРА

1. Курочкина В.А. Водные объекты – основа организации открытого общественного пространства и инструмента трансформации урбанистических систем [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vodnye-obekty-kak-osnova-organizatsii-otkrytyh-obschestvennyh-prostranstv-i-instrument-transformatsii-urbosistem> (дата обращения: 19.05.2021).
2. Аль-Савафи Мухаммед Хасан, Перькова М.В., Аль-Джабери Ахмед Абдулсалам. Городской остров тепла и показатель теплового напряжения [Электронный ресурс]. URL:

<https://www.elibrary.ru/item.asp?id=36401697>

(дата обращения:

19.05.2021).

3. Jacobs C., Klok L., Bruse M., Lenzholzer S., Kluck J. Are urban water bodies really cooling? [Электронный ресурс] // Urban Climate. 2020. No 32 [100607]. URL: <https://doi.org/10.1016/j.uclim.2020.100607> (дата обращения: 19.05.2021).
4. Шемякина В.А. Новые акценты архитектурно-городской деятельности следующего десятилетия (климат, вода, демография) [Электронный ресурс] // Архитектура и современные информационные технологии. 2019. № 1 (46). С. 263-277. URL: http://marhi.ru/AMIT/2019/1kvart19/19_shemjakina/inde (дата обращения: 19.05.2021).
5. Крыжановская Г.В., Исакаева А.П. Влияние роста и развития городов на водные экосистемы [Электронный ресурс] / Г.В. Крыжановская, А.П. Исакаева, Е.Б. Ильманбетова. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=27323743> (дата обращения: 19.05.2021).
6. Болтаевский А.А., Прядько И.П. Городские водоемы: роль гидрообъектов в формировании биосферносовместимого городского пространства [Электронный ресурс] // Урбанистика. 2016. № 1. С. 43-50. DOI: 10.7256/2310-8673.2016.1.17423. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=17423 (дата обращения: 19.05.2021).

REFERENCES

1. Kurochkina V.A. Vodnye ob#ekty – osnova organizacii otkrytogo obshhestvennogo prostranstva i instrumenta transformacii urbanisticheskikh sistem [Jelektronnyj resurs]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vodnye->

- obekty-kak-osnova-organizatsii-otkrytyh-obschestvennyh-prostranstv-i-instrument-transformatsii-urbosistem (accessed: 19.05.2021)
2. Al'-Savafi Muhammed Hasan, Per'kova M.V., Al'-Dzhaberi Ahmed Abdulsalam. Gorodskoj ostrov tepla i pokazatel' teplovogo naprjazhenija [Jelektronnyj resurs]. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=36401697> (accessed: 19.05.2021).
 3. Jacobs C., Klok L., Bruse M., Lenzholzer S., Kluck J. Are urban water bodies really cooling? [Jelektronnyj resurs] // Urban Climate. 2020. No 32 [100607]. URL: <https://doi.org/10.1016/j.uclim.2020.100607> (accessed: 19.05.2021).
 4. Shemjakina V.A. Novye akcenty arhitekturno-gorodskoj dejatel'nosti sledujushhego desjatiletija (klimat, voda, demografija) [Jelektronnyj resurs]// Arhitektura i sovremennye informacionnye tehnologii. 2019. No 1 (46). P. 263-277. URL: http://marhi.ru/AMIT/2019/1kvart19/19_shemjakina/inde (accessed: 19.05.2021).
 5. Kryzhanovskaja G.V., Isakaeva A.P. Vlijanie rosta i razvitija gorodov na vodnye jekosistemy [Jelektronnyj resurs] / G.V. Kryzhanovskaja, A.P. Isakaeva, E.B. Il'manbetova. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=27323743> (accessed: 19.05.2021).
 6. Boltaevskij A.A., Prjad'ko I.P. Gorodskie vodoemy: rol' gidroob#ektov v formirovanii biosferosovmestimogo gorodskogo prostranstva [Jelektronnyj resurs] // Urbanistika. 2016. No 1. P. 43-50. DOI: 10.7256/2310-8673.2016.1.17423. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=17423 (accessed: 19.05.2021).

Грибов Сергей Сергеевич
преподаватель кафедры хореографии,
ФГБОУ ВО «Алтайский государственный институт культуры»,
e-mail: freran92@gmail.com

Герасимова Надежда Александровна
доцент кафедры хореографии,
ФГБОУ ВО «Алтайский государственный институт культуры»

Сингач Николай Петрович
профессор кафедры хореографии,
ФГБОУ ВО «Алтайский государственный институт культуры»

Gribov Sergey S.
Lecturer of the Department of Choreography,
Altai State Institute of Culture,

Gerasimova Nadezhda A.
Associate professor of Choreography,
Altai State Institute of Culture

Singach Nikolai P.
Professor of the Department of Choreography,
Altai state Institute of Culture

ТАНЕЦ В МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОМ МОДУСЕ ИСКУССТВА

Аннотация. Статья посвящена исследованию художественной практики хореографического искусства в контексте пересечения с философским и научным дискурсом. Авангардный танец начала XX века, размывающий границы традиционной репрезентации искусства, создает основу для артикуляции движения как особой исследовательской практики. Постмодернистский танец 1960-х годов развивает новую волну хореографического движения, художественным ядром которого становится не только внешняя выразительность, но в большей степени внутренняя наполненность жеста, движения исполнителя. Хореографический текст перформансов танца постмодерн составляют, помимо телесного движения, также концепты из эстетики, философии, науки. В качестве гипотезы утверждается идея, что современный танец второй половины XX века представляет собой практику художественного исследования, которая отвечает проблемным запросам не только искусства, но также антропологии, философии, социологии.

Ключевые слова: танец постмодерн, философия модернизма, Лои Фуллер, Лабан, авангардный танец, Кеннет Кинг.

DANCE IN AN INTERDISCIPLINARY ART MODE

Abstract. The article is devoted to the study of the artistic practice of choreographic art in the context of intersection with philosophical and scientific discourse. The avant-garde dance of the early 20th century, blurring the boundaries of the traditional representation of art, creates the basis for the articulation of movement as a special research practice. Postmodern dance of the 1960s develops a new wave of choreographic movement, the artistic core of which is not only the external expressiveness, but to a greater extent the internal content of the gesture, the movement of the performer. The choreographic text of postmodern dance performances consists, in addition to bodily movement, also concepts from aesthetics, philosophy, and science. As a hypothesis, the idea is affirmed that contemporary dance of the second half of the 20th century is a practice of artistic research that meets the problematic needs of not only art, but also anthropology, philosophy, and sociology.

Keywords: postmodern dance, philosophy of modernism, Loe Fuller, Laban, avant-garde dance, Kenneth King.

Антропологические аспекты танцевального искусства.

Танцевальное искусство занимает особое место в становлении и развитии культуры. Понимание танца как междисциплинарной художественной практики способствует расширению не только границ искусства, но также открывает новые возможности для идентификации культурно-исторических сдвигов в контексте телесно-ориентированной репрезентации человека. Рассматривая танец в ракурсе антропологической ретроспективы, можно наблюдать значительные изменения в способах исполнения, зрительского восприятия и репрезентации искусства движения,

которые в прямом или косвенном отношении связаны с повседневным бытованием человека, накоплением телесного опыта. О первобытном танце известно совсем немного, сохранились лишь изображения движений людей, которые интерпретируются в контексте двигательной культуры как танец. Однако сохранившиеся традиции, в том числе переданные не вербальным языком, обосновывают присутствие танца в повседневной жизни людей, не только как эстетического явления, но и составной части телесной антропологии. Историк культуры И. Сироткина отмечает: «Танец – не только вид искусства, но и составная часть двигательной культуры человека, его телесности и аффективности. С древних времен танец присутствует в самых важных событиях жизнедеятельности людей – ритуалах, празднествах, свадьбах» [1, с. 10]. Таким образом, исследование телесности как особой составляющей культуры становится необходимым аспектом в качестве основы для понимания различных направлений искусства в целом, и художественной практики танца, в частности.

*Теоретико-практические основания в исследованиях
современного танца*

Теория танцевального искусства набирает значительный объем с конца XIX-начала XX века в комплексе с модернистскими манифестами и художественными практиками авангардных течений. Исследователь модернистской культуры И. Куликова, отмечает: «Возраставшая в первом десятилетии XX века экономическая и социальная напряженность в Европе отражалась интенсивным поиском в сфере художественных практик искусства <...> Критический реализм, успешно развиваемый во второй половине XIX века только лишь частично отвечал новым идейным запросам» [2, с. 33]. Особое внимание следует уделить развитию телесно-ориентированного подхода в художественной практике. Ключевым аспектом актуализации телесно-ориентированного подхода в искусстве стал факт размывания границ между автором, произведением и зрителем, которую

Вальтер Беньямин называет «утратой ауры». Развитие тиражного производства, позволявшее распространять рисунки, музыку, видео заставило художников пересмотреть традиционный подход к техническому мастерству и виртуозности, производимые телом. «Практики авангардного искусства начала XX века развивали критический дискурс против фордистской культуры массового потребления. Модернизм выдвинул в этом аспекте практику антидизайна. Антидизайн нарочито выставляет наготу вещи, лишенную утопической иллюзорности» [3, с. 13]. Художники, потерявшие опору в виде ремесленной виртуозности, развивают дискурс уязвимости тела в контексте машинной промышленности и тиражного производства вещей.

Авангардное искусство позволило по-новому трактовать художественную практику, ввиду отказа от границ, заложенных традиционным искусством, четко отделяющим художника от повседневности. Сближение искусства и повседневности, заложенное авангардным искусством начала XX века, становится шагом в сторону артикуляции телесной рефлексии художника, способом обратить внимание зрителя на тело, как совокупность культурного потенциала, чего не могло дать традиционное искусство, направленное на одностороннюю коммуникацию. В исследовании авангардного искусства Л. Меньшиков делает вывод: «Действительность является в нашем восприятии во всей совокупности ощущений – зрительных, слуховых, осязательных, обонятельных, двигательных, а отдельные традиционные виды искусства способны дать лишь одностороннюю её картину» [4, с. 94].

Танец становится фондирующей практикой искусства, аккумулирующий потенциал телесной рефлексии многих художественных направлений. Размывая границы искусства танец концептуализируется в различных областях – эстетике, философии, науке. Тело человека становится идейно-художественным контекстом не только в танцевальных

экспериментах авангарда, но и в практике искусства начала XX века в целом. Один из крупнейших авангардных художников – Владимир Татлин, родоначальник конструктивизма будучи не только новатором в области живописи и скульптуры, но и теоретиком искусства, также отмечает рефлексивные качества художественной практики, опирающийся на осознание телесной репрезентации в культуре: «Современная мебельная фабрика не соотносится с потребностями человеческого тела <...> Она заинтересована лишь во внешнем эффекте. А ведь человек – существо органическое, состоящее из скелета, нервов и мускулов» [5, с. 879]. Таким образом, можно отметить тенденцию в теории и практике авангардного искусства конца XIX-начала XX вв., направленную в сторону исследования телесности – пространства, которое выстраивается вокруг тела – в дизайне, моде, массовом производстве.

Художественные методы танцевальной практики авангарда

Свободное движение Айседоры Дункан, артикулирующее отрицание традиционной репрезентации сценического танца, танец модерн Лои Фуллер исследующий пространство, обволакивающее тело, кинесфера Рудольфа Фон Лабана – проекты, которые создали основу для междисциплинарной практики искусства. Танец Фуллер можно в определенной степени назвать гибридным и технологичным, ввиду применения различных предметов, косвенно выражающих движения тела: металлических инсталляций, электроприборов, и других объектов, которые попадают в горизонтальную плоскость художественного исполнения. Инженерный подход Рудольфа Фон Лабана и вовсе разделяет движение танцора на временные, пространственные, силовые категории. Хореографические хоры Лабана использовались не только в качестве художественного поиска нового движения танцора, но также применялись в структурировании «не танцующих» людей – на маршах, демонстрациях. Таким образом, можно проследить, как художественная практика танца начала XX века

трансформируется из сценической, репрезентативной в практику исследования границ телесности, практику нового художественного мышления. В этом аспекте танц-художник становится подобно философу – созерцателем, который посредством своего медиума – тела формулирует художественное высказывание. Наибольшего расцвета синтез танца и философии получил во второй половине XX века, в постмодернистской практике современного танца. «Современный танцор переживает свою телесность как разнонаправленную географию отношений с собой и миром, как подвижную сеть чувственных сцеплений, которая создает панораму интенсивностей» [6, с. 369].

Перформативный поворот в танце постмодерн 1960-х

Художественная практика 1960-х ознаменована ключевым сдвигом в развитии танца и современного искусства. Эксперименты, которые совершали в своих перформансах Джон Кейдж и Мерс Каннингем в 1940 – 50-х годах носили, на первый взгляд провокативный характер, ввиду отсутствия альтернативных подходов в традиционной хореографии. Перформансы Кейджа развивали идею случайности – генеративной структуры, где решение последовательности исполнения принимает, например, компьютерная программа или даже зритель. Каннингем в этом аспекте применял случайный выбор отдельных движений танцора через «игру в кости», когда непосредственно перед выступлением, или даже во время исполнения определялась очередность танцевальных комбинаций, движений, жестов.

В качестве примера междисциплинарного танцевального проекта Каннингем приводит перформанс «Вариации V», подготовленный совместно с Кейджем. «Это была сложная комбинация различных средств искусства, которую позже назовут мультимедиа (mixed media)» [7, с. 159]. В этом перформансе принимали участие Макс Мэтьюс, Роберт Муг, Нам Джун Пайк, Билли Клювер, Стэн Ван Дер Бик, Дэвид Тюдор. Исполнители

перемещались под светочувствительными датчиками, которые передавали сигнал для воспроизведения звуковых эффектов. Параллельно с движением танцовщиков под генеративную музыку, на экраны, созданные из тканевых полотен, проецировалось видео.

В начале 1950-х публика, наблюдавшая в постановке повседневные движения танцоров и «интеллектуальную» иронию художников зачастую не воспринимала всерьез новую волну хореографического искусства. Однако именно хореографы танца постмодерн стали инициаторами перформативного поворота в театре, танце, визуальном искусстве: «С начала 1960-х существенную роль и влияние на развитие стилей и на обмен идеями и способами восприятия между художниками – представителями различных дисциплин, характерных для подавляющей части перформативного искусства тех лет, оказывали нью-йоркские танцовщики» [8, с. 172]. К началу 1960-х художественная критика и зрители, имевшие опыт просмотра нестандартных перформансов 50-х, уже были готовы для вступления в теоретико-практический дискурс. Также следует отметить, что именно зритель становился ключевым объектом художественной практики. Большое внимание танцоры и хореографы уделяли расположению зрителя в пространстве, конструированию исполнительской среды. Для этих целей приглашались к сотрудничеству специалисты из различных «нехудожественных» направлений – инженеры, электрики, философы, дизайнеры, все кто мог внести свой вклад в развитие междисциплинарной, исследовательской практики.

Помимо художественных исследований, реализуемых непосредственно хореографами, следует отметить телесно-ориентированный подход в творчестве «не танцующих» художников. Практик и теоретик минималистского искусства Роберт Моррис исследовал движение не в исполнении, но в его качествах: «занятия перформансом были выражением его интереса к “телу в движении” <...> Использование предметов стало

способом, позволяющим сосредоточиться на проблемах, связанных с пространством, временем» [9, с. 176]. В перформансе «Waterman Switch» (Смена лодочника), созданной совместно с хореографами – Люсиндой Чайлдс и Ивонной Райнер были исследованы константные и переменные качества художественных и нехудожественных объектов. Три исполнителя взаимодействовали с камнями и шестом (стояли на камнях, поддерживая друг друга через шест, вращались, переносили вес), в то время как на экран проецировались кадры человека, подобным образом взаимодействующего с этими же объектами. В перформансе исследовалась идея репрезентации объекта в художественном и повседневном формате. Связь существующего (накопленного) опыта с телесным проживанием сиюминутного момента – поиск равновесия, игра с переносом веса, повтор повседневных движений – популярные стратегии в художественной практике танца постмодерн 1960-х.

Простые на первый взгляд движения тела, исполняемые танц-художниками театра Джадсона, были способом артикулировать микро-хореографию повседневности, желанием обратить внимание зрителя не на виртуозное владение телом танцовщика, но на собственное тело, исследуя его изнутри в повседневных практиках. Философ и теоретик искусства Ален Бадью отмечает, что танец – это даже не искусство, в традиционном (репрезентативном) понимании, но скорее практика целостного мышления: «История танца видится мне постоянным переосмыслением соотношения головокружения и точности. Что оставить в область виртуального, а что выразить? Как сдержанность может высвободить бесконечность? Таковы проблемы, которые возникали на протяжении всей истории танца <...> И, хотя танец – это не искусство, а только знак способности тела создавать искусство, тем не менее решения возникают и в истории истин, включая истины искусства в собственном смысле слова» [9, с. 77].

Концепция миметического искусства, которую развивал Аристотель, утверждает художественную практику как способ подражания

действительности: «...подражание всем доставляет удовольствие. Доказательством этому служит то, что мы испытываем перед произведениями искусства» [10, с. 1068]. Несмотря на тот факт, что эта концепция твердо закрепила в теории и практике искусства на протяжении многих веков, следует отметить, что именно современный танец, развиваемый первой волной авангарда (начало XX века) и второй волной (50-е-60-е годы XX века), произвел сдвиг от мимезиса в сторону телесности. Безусловно, миметическая теория, которую Аристотель развивал в рамках драматического искусства, наделяет художественную практику аспектом театральности, однако репрезентативный подход к исполнительской практике, согласно которому существует условная истина искусства в подражании, не раскрывал телесную природу человека. Ключевое несоответствие аристотелевской теории для художественной практики танца постмодерн заключается в фокусе на внешних проявлениях телесности, которые должны соответствовать условному идеалу – природе. Попытка танца постмодерн освободить тело от внешнего глаза поддерживается феноменологией и новой постструктуралистской философией. Постструктуралисты манифестируют отсутствие какой бы то ни было истины, представляя подход, основанный на «концепции “целостного человека”, а также утверждении принципа “свободной игры мысли” и отрицания самой возможности существования какого-либо первоначала, “первопричины”, или, как его называет ученый, “происхождения” любого феномена, его origine» [11, с. 18]. Актуализация философских концепций в искусстве была способом утвердить телесно-ориентированный подход в художественной практике танца постмодерн.

Кенет Кинг – хореограф, участник движения театра Джадсона предложил рассмотреть танцевальную практику как способ исследования опыта тела в антропологическом контексте: «Танец – это способ преодолеть раскол между разумом и телом, которые являются наследием западной

теории. Танец – это средство восстановления всего существа, может быть первобытного человеческого опыта. Как возможно, шаман является объединяющим существом, прежде чем история в различных спецификациях разделит его на поэта, оракула, знахаря, медиума, мага и т.д.» [12, с. 8]. Кинг довольно часто подкрепляет свою практику философскими концепциями. Особое влияние на творчество Кинга оказал Ницше. В постановке «Полдень» использовались идеи, отрывки текста из произведения «Так говорил Заратустра». Отсылка к философии Ницше не является сугубо авторским решением Кинга. Скорее сам контекст художественного исследования тела попадает в область философии Ницше. Ницше использовал танец как метафору телесного мышления, как способ ощутить целостность тела и духа, которые находились в дихотомии на протяжении многих веков в западной философии. «Ницше первым заметил, что в танце тело тоже становится художественным произведением, а значит – выражает идею, мысль. Ницше перевернул классическую философию. И сделал это не в последнюю очередь с помощью танца» [1, с. 56]. Тексты Заратустры создали в перформансе «Полдень» формат тотального искусства, где нет чёткой границы между театром, музыкой, хореографией. Это было похоже на набор художественных масок, с помощью которых исполнители артикулировали идею целостного человека. В общем контексте постановки «Полдень» манифестировалась идея первозданности движения, жеста. Так, следуя словам Заратустры, исполнители, вербальным и невербальным способом говорили: «Впрямь и я научился выжиданию, притом преосновательно, – но только выжиданию самого себя. Первым делом научился я стоять, и ходить, и бегать, и скакать, и лазать, и танцевать» [13, с. 234]. В этом контексте дискурс первозданности слова – или дела, в перформансе решается так, что первым было слово. Но прежде чем звук превратился в лингвистический знак, он прошёл сложную антропологическую трансформацию на телесном уровне.

Помимо пересечения с философским контекстом Кинг также развивает идею танца как системной процедуры. Если рассматривать танец как область научного знания, тогда он – программируемое движение. Даже импровизационные структуры, которые стали основным средством создания хореографии в танце постмодерн 1960-х, являются сложной системной практикой. «Кинг хочет открыть некую науку или код импровизации, и для этого он расщепляет движения, как химик расщепляет органические вещества» [14, с. 222].

Танец - дискурсивный язык художественных исследований

Исследование импровизационных структур в танцевальной практике художников – представителей движения Джадсона происходит как создание новой лингвистической системы. Хореографы формируют условный словарь движений, которые варьируются различным образом, в зависимости от контекста. Для каждой отдельной постановки может создаваться свой универсальный код, которым исполнители артикулируют идеи и смыслы, заложенные художественным произведением. Телесно-ориентированный подход в художественной практике постмодернизма проникает во все формы и виды искусства. Среди исполнителей и создателей перформансов фигурируют не только представители художественных направлений, но также специалисты из области философии, способствующие созданию танц-драматургии, инженеры и электрики, воплощающие объектно-пространственные замыслы хореографов. Тело, понимаемое в феноменологическом ключе, становится основным медиумом не только хореографии 1960-х, но также и других направлений искусства и науки. Культура телесной антропологии раскрывается в контексте психологии, социологии, философии, лингвистики, дизайн-практики. Танец предлагает практику целостного восприятия, отказываясь от дихотомии тела-духа. Перформативные аспекты искусства, коренящиеся в лингвистических

исследованиях речевых актов, способствуют органичному соединению различных направлений науки, художественной практики и повседневности.

Таким образом, можно сделать вывод, что современный танец, развиваемый представителями театра Джадсона, поднимает не только художественные проблемы на поверхность искусствоведческого дискурса, но также отвечает проблемным запросам из научного мира философии, социологии, антропологии. Особое внимание следует уделить не только художественной интерпретации философских и научных текстов, но также отметить личный вклад хореографов в исследование телесной антропологии, который выражен, помимо огромного количества перформансов, в научных публикациях и междисциплинарных исследованиях.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сироткина И.Е. Эссе. Знаменитые хореографические постановки и перформансы. Антология текстов о танце. М.; СПб.: Бослен; Изд-во Европейского университета, 2020. 256 с.
2. Куликова И.С. Философия и искусство модернизма. М.: Политиздат, 1980. 272 с.
3. Грибов С.С. Стратегии генеративного искусства в современном танце. Опыт концептуализации в художественных практиках постмодернизма // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2020. № 3 (68). С. 11-27.
4. Меньшиков Л.А. Стратегии разрушения границ в антиискусстве // Международный журнал исследований культуры. 2015. № 3(20). С. 92-99.
5. Ушакин С.А. Формальный метод: Антология русского модернизма. Т. III. Технологии. Екб.; М.: Кабинетный ученый, 2016. 912 с.
6. Корбен А., Куртин Ж.-Ж., Вигарелло. История тела в 3 т. Т.3: Перемена взгляда XX век. М.: Новое литературное обозрение, 216. 464 с.

7. Каннингем М. Гладкий, потому что неровный. М.: Арт Гид; Музей современного искусства «Гараж», 2019. 240 с.
8. Голдберг Р. Искусство перформанса. От футуризма до наших дней. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. 320 с.
9. Бадью А. Малое руководство по инэстетике. СПб.: Изд-во Европейского университета, 2014. 156 с.
10. Аристотель. Поэтика // Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. Минск: Литература, 1998. С. 1064-1112.
11. Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М.: Интрада, 1996. 256 с.
12. King. K. Writing in Motion: Body–Language–Technology. Middletown: Wesleyan University Press, 2003. 224 p.
13. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. М.: Прогресс, 1994. 512 с.
14. Бейнс С. Терпсихора в кроссовках. Танец постмодерн. М.: Арт Гид, 2018. 312 с.

REFERENCES

1. Sirotkina I.E. Jesse. Znamenitye horeograficheskie postanovki i performansy. Antologija tekstov o tance. M.; SPb.: Boslen; Izd-vo Evropejskogo universiteta, 2020. 256 p.
2. Kulikova I.S. Filosofija i iskusstvo modernizma. M.: Politizdat, 1980. 272 p.
3. Gribov S.S. Strategii generativnogo iskusstva v sovremennom tance. Opyt konceptualizacii v hudozhestvennyh praktikah postmodernizma // Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A. Ja. Vaganovoj. 2020. No 3 (68). P. 11-27.
4. Men'shikov L.A. Strategii razrushenija granic v antiiskusstve // Mezhdunarodnyj zhurnal issledovanij kul'tury. 2015. No 3(20). P. 92-99.
5. Ushakin S.A. Formal'nyj metod: Antologija russkogo modernizma. T. III. Tehnologii. Ekb.; M.: Kabinetnyj uchenyj, 2016. 912 p.

6. Korben A., Kurtin Zh.-Zh., Vigarello. Istorija tela v 3 t. T.3: Peremena vzgljada XX vek. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 216. 464 p.
7. Kanningem M. Gladkij, potomu chto nerovnyj. M.: Art Gid; Muzej sovremennogo iskusstva «Garazh», 2019. 240 p.
8. Goldberg R. Iskusstvo performansa. Ot futurizma do nashih dnejj. M.: Ad Marginem Press, 2015. 320 p.
9. Bad'ju A. Maloe rukovodstvo po injestetike. SPb.: Izd-vo Evropejskogo universiteta, 2014. 156 p.
10. Aristotel'. Pojetika // Aristotel'. Jetika. Politika. Ritorika. Pojetika. Kategorii. Minsk: Literatura, 1998. P. 1064-1112.
11. Il'in I. P. Poststrukturalizm. Dekonstruktivizm. Postmodernizm. M.: Intrada, 1996. 256 p.
12. King. K. Writing in Motion: Body–Language–Technology. Middletown: Wesleyan University Press, 2003. 224 p.
13. Nicshe F. Tak govoril Zaratustra. M.: Progress, 1994. 512 p.
14. Bejns S. Terpsihora v krossovkah. Tanec postmodern. M.: Art Gid, 2018. 312 p.

Ши Дивэнь

аспирант кафедры семиотики и общей теории искусств,
ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»,
e-mail: sdwen00@163.com

Shi Diwen

Postgraduate student of the Department of Semiotics and General theory of the arts,
Lomonosov Moscow State University

К ВОПРОСУ О РАЗВИТИИ И ТЕХНОЛОГИИ ШЕЛКОПРЯДСТВА В ПРОВИНЦИИ ШАНЬСИ

Аннотация. История производства китайского шелка берет своё начало в 4 тысячелетии до н.э., в период неолитической культуры Яншао. Китайские шелка, безусловно, оказали влияние на текстильное искусство стран Древнего мира. В данной статье рассматриваются особенности развития и технологии шёлкопрядства в провинции Шаньси. Автором делается попытка исторического экскурса в зарождение искусства шёлкопрядства в Китае, описывается его становление и роль провинции Шаньси в развитии шёлкопрядства. Как известно, Китай – родина шелка и шелководства, именно изделия из шелка, произведённые в Китае, так ценятся в мире и по сей день. Шаньси называют «воротами» на северо-запад Китая. Провинция расположена в самом центре страны и считается настоящей духовной колыбелью культуры и истории Китая, а также началом Великого Шёлкового пути. Именно в неолитическом поселении северной провинции Шаньси археологами был обнаружен самый древний кокон шелкопряда. В статье описываются особенности изготовления шелка в древние времена, украшения и символы, наносимые на изделия из шелка и шёлковый путь. Текстильное искусство Китая внесло огромный вклад в культуру всего мира. По Великому Шёлковому пути изысканные ткани и технологии шёлкоткачества распространялись в Европу.

Ключевые слова: шёлк, шёлкопрядства, шелководство, производство шелка, Китай, Китайский шёлк, Шаньси, шёлковый путь.

ON THE DEVELOPMENT AND TECHNOLOGY OF SILK WEAVING IN SHANXI PROVINCE

Abstract. The history of the production of Chinese silk dates back to the 4th millennium BC, during the Neolithic Yangshao culture. Chinese silks undoubtedly influenced the textile art of the countries of the ancient world. This article examines the features of the development and technology of silkworming in Shanxi province. The author makes an attempt at a historical insight into the origin of the art of silk weaving in China, describes its formation and the role of Shanxi province in the development of silk weaving. As you know, China is the birthplace of silk and sericulture. It is the silk products made in China that are so valued in the world to this day. Shanxi is called the «gateway» to northwest China. The province is located in the center of the country and is considered the spiritual cradle of Chinese culture and history, as well as the beginning of the Great Silk Road. It was in the Neolithic settlement of the northern province of Shanxi that the oldest silkworm cocoon was discovered by archaeologists. The article describes the features of silk making in ancient times, decorations and symbols applied to silk products and the silk road. The textile art of China has made a huge contribution to the culture of the whole world. Exquisite fabrics and silk-weaving technologies spread to Europe along the Great Silk Road.

Keywords: silk, silk weaving, sericulture, silk production, China, Chinese silk, Shanxi, Silk Road.

Китай представляет собой наиболее крупный производитель и поставщик тканей, шерстяных изделий и, конечно же, шелка. Определённо ключевую роль в этом процессе играет местное сырьё. Часть хлопка завозят, так же, как и шерсть, из Англии, однако, шёлк и другие текстильные изделия Китайского производства представляют собой очень важную часть китайского экспорта. Китай является родиной шелководства, и те шелка из натурального сырья, которые производятся здесь, очень высоко оцениваются

во всем мире. Также необходимо отметить, что традиционный экспорт из Китая включает и мех, различные изделия из кожи, фарфора, лака и др.

Провинция Шаньси представляет собой некие «ворота», которые ведут на северо-запад Китая. Провинция расположена в центре страны и по праву считается её духовной колыбелью китайской истории и китайской культуры. Однако больше всего примечательно то, что именно Шаньси является началом Великого Шёлкового пути. Именно в этом месте, в городе Чаньань (сейчас он называется административным центром провинции Сиань) и взял своё начало самый известный в истории торговый путь, ведущий на запад.

Самой интересной представляется история развития шёлкопрядства в провинции Шаньси.

В течение долгого времени происходило становление шелководства и шёлкопрядства в Китае. Существует, конечно же, и «божественная» теория возникновения шёлкового ремесла: по легенде, оно связано с богиней по имени Лэй-цзу, которая была супругой Жёлтого императора. Однако официальные источники говорят о том, что шёлкопрядство зародилось в неолитической эпохе, и связывают его с древнейшими находками. Эти ранние образцы шёлковых обрезов археологи находили в погребениях, большинство которых относилось к чуцким. Подобные находки позволили практически полностью восстановить технологию производства шёлка в древние времена.

Как известно, к концу V-го века до н.э. шелководство уже представляло собой одно из самых развитых и успешных направлений в китайском производстве. Центром производства шёлка тогда стал город Ханчжоу.

Интересным фактом является то, что некоторые находки древних образцов шёлка и изделий из шёлка были обнаружены в местах, которые находились около Шёлкового пути. Например, одной из таких находок стали образцы шёлковых Китайских тканей, которые обнаружил Аурел Штейн в 1907 году, когда находился в путешествиях по Пещерам Тысячи Будд,

расположенных около Дуньхана. Можно предположить, что данные образцы были спрятаны самими торговцами или же были своеобразны «кладом».

Прежде всего, необходимо сказать, что шёлк представляет собой ткань, которая производится из нитей, добытых из кокона тутового шелкопряда. В те древние времена шёлк производили исключительно в Китае. Сама шёлковая ткань тогда представляла собой очень важный и дорогостоящий товар, который доставляли по Великому Шёлковому пути в Европу. Прежде чем перейти к истории и развитию шелкопрядства и шелководства, отметим, что длина шёлковой нити (шелковины) достигает 800-1000 метров из одного кокона. Главной особенностью такой длинной нити является то, что она имеет весьма необычное сечение и буквально преломляет собой свет, за счёт чего шёлковая ткань так переливается и блестит [3].

Именно в провинции Шаньси был обнаружен самый древний кокон шелкопряда – он был найден в неолитическом поселении в северной провинции Шаньси, и датируется периодом около 2200-1700 гг. до н.э. Также самые первые фрагменты шёлковой ткани относятся к временам так называемых Борющихся царств – это 475-221 гг. до н.э. Они были найдены в одной из гробниц на юге Китая.

Конечно, на рубеже новой эры в Китае были очень популярны многие разновидности шёлка, будь то тонкий, газовый или же крепкий и плотный, больше похожий на креп. Примечательно, что перед окрашиванием шёлк сначала промывали, вываривали, затем отбеливали, что делало процедуру его производства многоступенчатой и сложной, а для того, чтобы окрасить ткань, использовались различные красители минерального и растительного происхождения. Чтобы шёлковая ткань выглядела интереснее, а её оттенки были сложнее, ткань красили несколько раз.

Изначально выращивание и разведение шелкопряда в Китае доверяли исключительно женщинам, которые занимались производством шёлка. Шёлковой тканью очень интересовались люди из высшего света, хотя многие

и считали предметы роскоши – такие, как шёлковые ткани, – абсолютно бесполезными.

Около одного тысячелетия только высшие сословия имели возможность и право носить шёлковые одежды и вообще использовать шёлк в жизни – в интерьере, в аксессуарах. Шёлковая ткань в те времена считалась признаком богатства, роскошной, зажиточной жизни, была показателем статуса обладателя. Да и сама ткань выглядела крайне богато, так как имела переливающийся внешний вид, который, как мы помним, ей придавала призматическая структура волокна, которое преломляло свет. Однако, спустя определённое время, шёлк постепенно распространился, вошёл в жизни и других классов из Китайского общества, хотя все же в большинстве своём это и были аристократические классы, семьи. Шёлковую ткань теперь использовали и в разных декоративных целях – например, украшали жильё, применяли в изготовлении лука, а также музыкальных инструментов. Но стоит сказать о том, что очень долгое время крестьяне не имели права носить шёлк – до того, как править начала династия Цин (1644-1911) [2].

Шёлк также применялся в изготовлении бумаги, которая стала великим открытием в древнем Китае. Интересен факт, что современные исследователи обнаружили самый ранний пример записей, которые были выполнены именно на бумаге из шёлка, в гробнице одной маркизы – по их подсчётам она умерла около 168 года в Мавандуй, Чанша, Хунань. Конечно, тот материал, из которого была сделана эта бумага, был дорогим, однако, он считался практичнее, чем стандартные накладки из бамбука. Также исследователи отмечают, что многие фундаментальные трактаты о медицине, астрологии, богословии, карты и прочее также были обнаружены именно написанными на бумаге из шёлка.

Очень популярна Китайская живопись на шёлке, как отдельный вид искусства. В древние времена на шёлке с помощью росписи появлялись пейзажи, узоры из цветов и разнообразных трав, а также иероглифы. Одежда,

которая была расписана знаменитыми мастерами, считалась настоящим эксклюзивом и зачастую расписывалась под заказ для знатных господ и дам.

Во время правления династии Хань шёлк использовали для того, чтобы оплачивать труд госслужащих. Также шёлк выдавали гражданам, которые особенно отличились – например, в трудах, в торговых заслугах и т.д. В связи с этим в одно время шёлк даже стал системой изменения – ткань стала неким денежным стандартом в Китае, и остальные страны стали завидовать: происходили регулярные ограбления китайских провинций и особенно провинции Шаньси, которые продолжались ориентировочно в течение целых 250 лет. Примечателен тот факт, что шёлк считался подношением императора этим племенам, грабящим провинции, взамен на мир и спокойствие.

В главе Фань Шэнчжи шу из Западной Хань – 206 г. до н.э.-9 г. н.э. – очень красочно и ярко описан шёлк. Шёлк здесь, как народное достояние, наивысшая ценность, красота и роскошь. Также, например, в документе Восточной Хань – 25-220 гг. н.э. – есть календарь, в котором отражены цилы производства шелка. Другие работы, в которых были описаны секреты производства, к сожалению, утеряны.

Обращаясь к письменным источникам, отметим, что в военных ведомостях есть записи, в которых указано, что солдатам давали оплату шёлком, а именно, простыми шёлковыми отрезами. Они были в качестве валюты-оплаты, и солдаты могли торговать полученным шёлком, например, с кочевниками, которые подходили к воротам Великой Китайской стены.

Таким образом, больше тысячи лет шёлк так и оставался самым главным и важным подарком императора своим соседям или же вассалам. Интересно, что в китайском письме до сих пор существует иероглиф шелка – 糸.

В те времена, когда правила династия Мин, шёлк стал использоваться и как аксессуар – из него стали изготавливать шёлковые платки, кошельки,

сумочки, ремни, пояса или даже просто вышивали, изображая на ткани различные сюжеты, зверей, цветы, деревья и мифические создания. Эти аксессуары считались очень красивыми, роскошными и все ещё отражали определённый статус человека, который обладал ими. В основном, такие аксессуары предназначались для ношения знатью, воинами, судьями, людьми из религиозных сообществ. Интересно использование шелка женщинами из высшего китайского общества: они соблюдали определённые традиции и применяли шёлк в одежде, однако, сочетали его с другими тканями и разными фактурами.

Таким образом, шёлковые ткани и их изготовление – появились в Китае ещё во времена неолита, однако, затем производство распространилось и в другие культуры – например, культуру Яншао, датированную 4-м тысячелетием до нашей эры. Шёлк изготавливался в Китае весьма ограниченно до того, как был открыт Шёлковый путь, но Китай сохранял свою монополию на производство шелка не только до этого события, но и ещё около шести тысяч лет после.

Использование шёлка, помимо применения его в качестве бумаги, также позволяло осуществлять определённую градацию социальных классов: например, во времена правления династии Тан цвет шелка выделял ту или иную социальную ступень [6].

В Японии выращивание и производство шелка нашло своё распространение около 300 г. н.э., а к 552 г. н.э. Византийская империя также начала выращивать тутового шелкопряда, в то же время производить шёлк стали и арабы.

Таким образом, в результате того, что шелководство распространилось уже по всему миру, транспортировка шёлковых тканей и изделий из шелка из Китая стала менее необходимой, однако, своей значимости не потеряла. Китайский шёлк все равно оставался ценнейшим товаром высокого качества. В крестовые походы шёлковая продукция попала и в Западную Европу – в

это время и начали развиваться многие небольшие мануфактурные производства, технологии производства также стали совершенствоваться. Отметим также, что в 16 веке Франция присоединилась к Италии для развития торговли шёлком по всему миру, и их усилия увенчались успехом в отличие от остальных стран [1, с. 34].

Промышленная революция круто поменяла шёлковую промышленность Европы. Появились определённые нововведения в ткачестве и изготовлении тканей, производство стало выгоднее и дешевле, чем раньше, а число производителей увеличилось. Основным направлением многих производителей, однако, стало производство хлопка, в связи с этим, произошла так называемая «усадка» более дорогостоящего производства шелка.

Вместе с тем, те новейшие технологии, которые применяются в ткачестве, заметно повысили эффективность производства. Среди таких технологий можно обозначить, например, жаккардовый ткацкий станок: он был создан специально для производства шёлка, который отмечен мелкими деталями и вышивкой. Однако многие производства в те времена подвела разразившаяся эпидемия болезней тутового шелкопряда – некоторые мануфактурные производства пришлось закрыть. Особенно это отразилось на Франции – после того, как эпидемия закончилась, производство шёлка в этой стране так и не смогло полностью восстановиться, выйти на свой прежний уровень.

Япония и Китай в XX веке вновь заняли главные роли и стали наиболее крупными производителями шёлковых тканей и изделий во всем мире. Шелкопрядство развивалось, появлялись новые виды тканей, которые являлись имитацией шелка – сюда можно отнести известные и сегодня нейлон, полиэстер. Это снизило распространение шёлка в мире, а также стало ему хорошей альтернативой из-за того, что данные ткани стоят дешевле. Даже на сегодняшний день настоящий шёлк считается роскошной тканью.

Таким образом, шелкопрядство имеет долгую и богатую историю развития, корни которой берут своё начало в провинции Шаньси. Именно там зародились первые технологии изготовления шёлка, развивалась шёлковая промышленность, шелководство и торговля шёлком в древнем Китае. Сегодня Китайский шёлк знаменит на весь мир.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бауэр С. История Древнего мира. Т.1 М.: АСТ, 2019. 480 с.
2. Васильев Л.С. История Востока: в 2-х т. М.: Высшая школа, 1994. 495 с.
3. Лубо-Лесниченко Е.И. Китай на Шёлковом пути. М.: Восточная литература, 1994. 326 с.
4. Чжун Г. Исследования по искусству Шёлкового пути. Урумчи: Синьцзянское народное издательство, 2008. 527 с.
5. Эрл К. Роспись по шёлку. Основы мастерства. М.: Арт-Родник, 2005. 112 с.

REFERENCES

1. Bauer S. Istoriya Drevnego mira. T. 1. M.: AST, 2019. 480 p.
2. Vasil'ev L.S. Istoriya Vostoka. V 2-kh t. M.: Vysshaya shkola, 1994. 495 p.
3. Lubo-Lesnichenko E.I. Kitai na Shelkovom puti. M.: Vostochnaya literatura, 1994. 326 p.
4. Chzhun G., Issledovaniya po iskusstvu Shelkovogo puti. Urumchi: Sin'tszyanskoe narodnoe izdatel'stvo, 2008. 527 p.
5. Erl K. Rospis' po shelku. Osnovy masterstva. M.: Art-Rodnik, 2005. 112 p.

ИСКУССТВО И ЛИЧНОСТЬ

Транькова Елена Степановна

Заслуженная артистка Украины,
Член союза театральных деятелей России,
артистка балета Крымского Академического Русского Драматического театра,
доцент кафедры хореографии, факультета художественного творчества,
ГБОУ ВО Республики Крым
«Крымский университет культуры искусств и туризма»
e-mail: lichniykukiit@yandex.ru

Падян Юлия Юрьевна

старший преподаватель кафедры хореографии
факультета художественного творчества,
ГБОУ ВО Республики Крым
«Крымский университет культуры искусств и туризма»
e-mail: jula290571@mail.ru

Задерко Евгений Сергеевич

магистр кафедры хореографии
факультета художественного творчества,
ГБОУ ВО Республики Крым
«Крымский университет культуры искусств и туризма»
e-mail: lichniykukiit@yandex.ru

Trankova Elena S.

Honored Artist of Ukraine,
member of the Union of Theater Workers of Russia,
ballet dancer of the Crimean Academic Russian Drama Theater,
Associate Professor of the Department of Choreography,
Faculty of Artistic Creation,
Crimean University of Culture, Arts and Tourism

Padyan Yulia Y.

Senior lecturer of the Department of Choreography,
Faculty of Artistic Creation,
Crimean University of Culture, Arts and Tourism.

Zaderko Evgeny S.

Master of Choreography Art,
Faculty of Artistic Creation,
Crimean University of Culture, Arts and Tourism.

ТВОРЧЕСТВО НАЧО ДУАТО: ВОПЛОЩЕНИЕ ВЕДУЩИХ ТЕНДЕНЦИЙ СОВРЕМЕННОГО БАЛЕТА

Аннотация. Предметом исследования является творчество известного хореографа Начо Дуато, которое изучается в контексте научного взгляда на новейшую историю современного танца в Европе и, тем более, в Испании. Начо Дуато стал ярким примером современного европейского танца,

основанного на балете, и мастером музыкальности. Деятельность этого хореографа полна сюрпризов – от руководства балетными ансамблями до Государственного балета в Берлине. Доказано, что творчество Начо Дуато связано с различными видами искусства. Так, в живописи он черпает вдохновение в цвете и свете, формах и пропорциях, а также в общих композиционных идеях. В литературе хореограф находит очерки или описания персонажей тем, которые пытается использовать в своих балетах. Творчество Начо Дуато вызывает много дискуссий, как за рубежом, так и в России. Его талант консолидирует усилия искусствоведов в проведении анализа ряда балетных постановок и определении их места в мире современного балета.

Ключевые слова: Начо Дуато, современный балет, хореография, художественный руководитель, Испания, балет, музыка, танец, творчество.

THE CREATIVITY OF NACHO DUATO: THE IMPLEMENTATION OF THE LEADING TRENDS OF MODERN BALLET

Abstract. The subject of the research is the work of the famous choreographer Nacho Duato, which is studied in the context of a scientific view of the recent history of modern dance in Europe and, moreover, in Spain. Nacho Duato has become a shining example of modern European dance based on ballet and a master of musicality. The work of this choreographer is full of surprises - from managing ballet ensembles to the State Ballet in Berlin. It has been proven that the work of Nacho Duato is associated with various types of art. So, in painting, he draws inspiration from color and light, forms and proportions, as well as from general compositional ideas. In literature, the choreographer finds sketches or character descriptions of themes that he tries to use in his ballets. The work of Nacho Duato causes a lot of discussion both abroad and in Russia. His talent

consolidates the efforts of art historians in analyzing a number of ballet performances and determining their place in the world of modern ballet.

Keywords. Nacho Duato, contemporary ballet, choreography, artistic director, Spain, ballet, music, dance, creativity.

Великие хореографы подобны человеческим магнитам: они привлекают великих танцоров. Когда выдающийся хореограф одновременно является художественным руководителем коллектива, тогда и результаты могут быть впечатляющими.

Хуан Игнасио Дуато Барсия, также известный как Начо Дуато (родился 8 января 1957 г.), испанский танцор современного балета и хореограф. С ранних лет он занимался только тем, что танцевал. Родители не придавали этому интересу сына особого значения, поскольку семья Дуато была консервативной и патриархальной. Кроме того, глава семьи был важным должностным лицом в правительстве и не мог позволить Начо серьёзно заниматься «танцами». Он увидел в нем будущего врача, юриста или политика. Сын не послушал родителей и уехал в Лондон, в знаменитую хореографическую школу. Когда Дуато узнал, что всемирно известная знаменитость Морис Бежар набирает учеников, он немедленно отправился в Брюссель и поступил в класс легенды балета.

Свою карьеру в исполнительском искусстве начал в Испании в возрасте 16 лет. Первые серьёзные уроки ему давались легко, потому что он обладал прекрасными природными способностями. Это было его первым комплексным современным обучением, соединённым с музыкой и драматическим искусством. Эти две современные европейские школы оказали явное влияние на хореографию Начо Дуато.

Начо настолько увлекался своим занятием, что был готов осваивать все новые и новые техники и приёмы, чтобы овладеть всем, что есть в

современном мировом балете. Поэтому из Брюсселя он уехал в Америку, в Театр танца Элвина Эйли. Там он прошёл производственную практику и получил образование хореографа. Вскоре ему предложили должность в труппе, но из-за проблем с визой вместо этого он подписал свой первый профессиональный контракт с балетом Куллберг в Стокгольме (1980).

А потом хореограф поступил в Нидерландский театр танца к известному хореографу Иржи Килиану. Здесь жизнь Дуато кардинально изменилась: директор театра предложил ему попробовать поставить спектакль самостоятельно. Это было неожиданно, вызывало различные опасения и одновременно открывало перед Начо новые горизонты.

Спустя небольшой промежуток времени молодой танцор, вдохновлённый доверием мастера, представил публике спектакль «Огороженный сад». К удивлению наставников Дуато, «балет получил самые высокие оценки публики и критиков, порадовал самых требовательных любителей балета. Это был триумф молодого хореографа, и с этого момента он встал в один ряд с известными постановщиками спектаклей».

Критики и знатоки балетного искусства после следующих постановок Начо Дуато отметили «филигранность в подборе танцоров и музыки, а также нетривиальность исполнения». Так возшла звезда Дуато – звезда испанской хореографии. Одновременно с постановками хореограф оттачивал искусство танцора в том же голландском танцевальном театре. Эта работа принесла ему огромное удовлетворение, потому что на любой из репетиций он мог сам показать труппе, как поставить ту или иную сцену.

Первая попытка самостоятельного творчества, которая в 1983 году обернулась большим успехом: постановка на каталонскую музыку испанской коллеги Марии дель Мар Бонет принесла ему первый приз на Международной хореографической мастерской в г. Кельне. В 1988 году Начо

Дуато был назначен хореографом-резидентом Nederlands Dans Theater вместе с Хансом ван Маненом и Иржи Килианом.

«В 1995 году Начо Дуато получил титул Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres, награду, ежегодно присуждаемую посольством Франции в Испании. Кроме того, правительство Испании наградило его Золотой медалью за заслуги в области изящных искусств в 1998 году» [7].

Дуато выиграл Benois de la Danse – одну из самых престижных международных наград в области хореографии, присуждаемую Международной танцевальной ассоциацией. В 2003 году он выиграл Национальную танцевальную премию Испании в творческой категории. В 2010 году был награждён премией Чилийского кружка критиков, а его хореография для «На Флореста» была номинирована на «Золотую маску» – высшую награду российского критического кружка.

Начо Дуато стал художественным руководителем Compañía Nacional de Danza в Мадриде в 1990 году, когда его пригласил на эту должность Институт национальной музыки Министерства культуры Испании. В 2010 году он отпраздновал своё двадцатилетие с Compañía Nacional de Danza, уйдя в июле того же года.

В 2011 году приступил к работе в Михайловском театре. Присущая Начо общительность помогла ему быстро найти общий язык с труппой и начать создавать собственные спектакли. Сначала это была серия одноактных спектаклей, в которую входил балет «Без слов», уже вошедший в число классических постановок. Хотя мастер ещё продолжал работать над ним, он хотел довести его до совершенства.

Кроме того, Дуато проявил себя как талантливый организатор. Он смотрел спектакли других театров, замечал танцоров и балерин, подходящих для того или иного спектакля, и приглашал их танцевать в Михайловском. А однажды даже переманил из Большого театра Наталью Осипову, которая на

тот момент была прима-балерина, и Николая Васильева – большую знаменитость. Благодаря Начо, Наталье и Николаю российские зрители смогли увидеть несравненный балет «Ромео и Джульетта».

Начо Дуато поставил свою версию знаменитого балета «Ромео и Джульетта», потому что убеждён, что партитура Сергея Прокофьева – самое удивительное, что когда-либо создавалось для балетной сцены. Хореограф следует музыке, каждому образу, моменту, выраженному в танце. Драматическая история двух влюблённых разворачивается на фоне жизни итальянского города, где ничто не стоит на месте, даже на мгновение. Лирические сцены чередуются с изображением уличных гуляний в стиле комедии дель арте, грубо прерываемых стычками между враждующими кланами. В постановке Дуато декорации – Яффар Чалаби, освещение – Брэд Филдс, костюмы – Анджелина Атлагич.

В этой постановке балетмейстер снова работает с художницей из Сербии Ангелиной Атлагич, которая порадовала петербургских зрителей изысканными костюмами для спектакля «Спящая красавица». Костюмы исторические, но воссозданные в современном стиле из очень лёгких материалов, таких как шёлковый муслин, атлас, бархат. Формы просты с деталями, напоминающими вышивку и украшения раннего Возрождения.

В версии Начо «Ромео и Джульетта» две враждующие семьи принадлежат к разным социальным классам – для более бедных Монтеки костюмы черпали вдохновение в «уличной моде», а для Капулетти – «от кутюр». В сцене бала дамы одеты в вечерние платья, которые по цвету и орнаменту напоминают эпоху Возрождения. Следуя сюжету либретто, варьируется спектр цветов и вес ткани, переходя от светлых и воздушных тканей в начале к более темным и тяжёлым, которые приводят зрителей к трагическому концу.

Костюм Джульетты с самого начала идёт вразрез со всеми другими костюмами, она полна света, белая, как голубь; она является символом невинности и верности, человека, который отвергает общественные нормы и достаточно храбр, чтобы противостоять им, даже если это будет стоить ей жизни.

Трагическая история любви Ромео и Джульетты в постановке Начо Дуато служит вневременным напоминанием о том, что человек не был создан для враждебности и злобы. Рассказ Шекспира особенно силен и убедителен в этом балете; благодаря гениальной музыке Сергея Прокофьева на протяжении последних 75 лет его ставят в ведущих театрах мира. Существует множество хореографических версий балета, две из которых поставлены Михайловским. Начо Дуато и раньше ставил балет, но сейчас готовит совершенно новую постановку.

На протяжении многих лет специально для труппы создал несколько одноактных балетов, таких как «Nunc Dimittis» и «Prelude», а также постановки полнометражных балетов «Спящая красавица» и другие. Он также возродил балеты «Без слов», «Дуэнде», «Множественность».

В 2014-2018 годах Начо Дуато занимал должность художественного руководителя Берлинского государственного балета и хореографа-резидента Михайловского театра [3, с. 31]. В 2019 году Начо Дуато вернулся в Михайловский театр в качестве художественного руководителя балетной труппы.

Хореографии Дуато были включены в балет «Cullberg» и «Nederlands Dans Theater», Американский балетный театр, Австралийский балет, «Les Grands Ballets Canadiens», «Stuttgart Ballet», «Ballet Gulbenkian», «San Francisco Ballet», «Pacific Northwest Ballet», «Royal Ballet», «Miami City Ballet», «Paris Opera Ballet» и танцевального коллектива Марты Грэм [8].

Если есть что-то, что определяет стиль движения в произведениях Начо Дуато, так это динамика: его язык выразительный, плавный и быстрый одновременно. Однако чтобы правильно понять Дуато за пределами его довольно характерного европейского современного стиля (явно находящегося под влиянием сотрудничества с Килианом), необходимо также учитывать его музыкальность: работа Дуато всегда очень музыкальна, он признает, что музыка на первом месте и более важна, чем танец [6].

Музыка является отправной точкой для большей части его работ (например, музыка Баха для множественности; формы тишины и пустоты в музыке Дебюсси для «Дуэнде») и транслируется непосредственно для него в форме композиции, веса, образов и даже запаха (при создании «Jardí Tancat» в 1983 году, он сказал своим танцорам, что слышит музыку, чувствуя запах флердоранжа).

Ещё один поразительный элемент стиля Дуато – использование головы и рук. Эти части тела имеют отличную артикуляцию, не впадая в жесты, или стилизованы так, что жесты почти утратили своё первоначальное значение [1]. Однако они остаются чрезвычайно выразительными и, судя по некоторым отрывкам из постановки Михайловского «Спящей красавицы», похоже, это то, что Дуато переносит в свою новую работу в качестве балетмейстера.

Начо Дуато придаёт большое значение танцорам-мужчинам, часто ставя соло, дуэты, группы и даже целые произведения исключительно для танцоров-мужчин (например, «Ремансо») [5]. Наконец, очень характерно использование Дуато партнёрства: плавные, безупречные, тщательно продуманные партнёрские последовательности (также с частым партнёрством между мужчинами), которые могут включать в себя структуры па-де-труа с двумя танцорами-мужчинами и одним танцором-женщиной в качестве основного хореографического элемента.

Ранние работы имеют очень прочную основу на природе или натуралистических темах, идее Средиземноморья и его жителей, и они изображают стремление поделиться всеми этими идеями с аудиторией («Ареналь», «Ярди Танкат», «Пор Вос Муэро»). Сам Дуато комментирует, как его путешествия повлияли и / или вдохновили его работу, тот факт, что ему пришлось адаптироваться к новым культурам и языкам, что, возможно, повлияло на размышления о его родной культуре в этих первых работах.

Более поздние и нынешние работы склоняются к абстрактным, более глубоким темам, они более «проницательны» (такие работы, как «Jardín Infinito», его последняя работа для CND, созданная как абстрактная дань уважения Антону П. Чехову) [4, с. 107]. Также делается упор на избегание ясного повествования (даже в балетах-рассказах он концентрируется на музыке и обработке каждой сцены, а не на полном повествовании).

Начо Дуато написал одноактный балет «Белая тьма» как реквием по безвременной утрате сестры. В результате получился шедевр, который достиг невероятных высот в пейзаже современного искусства. Героиня балета, потеряв веру в любовь, ищет забвения; но избранный ею путь приносит ей не радость, а лихорадочное возбуждение, за которым следует разочарование, отчуждение и добровольная изоляция.

Начо Дуато не считает танец формой социального комментария, но, тем не менее, он использует его для передачи самых сложных тем. Он глубоко поражён тем, как грустно, когда молодые люди позволяют наркотикам разрушать свою жизнь, и уходят в тёмный мир, мир настолько тёмный, что из него нет выхода.

Выше уже упоминалось, что музыка является одним из главных источников вдохновения Начо Дуато при создании нового произведения. Две другие художественные дисциплины также оказывают на него очень сильное влияние: литература и живопись. По его словам, «в живописи он черпает

вдохновение в цвете и свете, формах и пропорциях, а также в общих композиционных идеях» [2]. В литературе он находит очерки или описания персонажей тем, которые пытается использовать в своих балетах. Помимо этого, Начо Дуато признается, что «вдохновлён жизнью в целом (в форме разговоров, жестов, повседневных эпизодов) и своими танцорами» [2].

Творчество известного испанского хореографа и танцора Начо Дуато, кажется, затрагивает разные струны души публики: одни его постановки вызывают чувство вдохновения и благоговения, а другие, наоборот, склонны поддаваться грустным воспоминаниям и мыслям.

Характеризуя творчество Начо Дуато, можем отметить, что, Морис Бежар был первым хореографом, с которым он когда-либо разговаривал, и эта встреча пробудила в нем любовь к танцу. Однако Килиан стал его настоящим «маэстро». Дуато глубоко восхищается им как художником и как человеком, и он также признает, что его ранние творения находились под сильным влиянием стиля Килиана. Но со временем оба стиля разошлись в разных направлениях, и Дуато нашёл свою индивидуальность как хореограф. Уильям Форсайт – ещё один хореограф, которым восхищается Дуато, благодаря его личному стилю работы и эстетике, а также впечатляющей концепции его шоу.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гучмазова Л. Балетные спектакли Начо Дуато: тело как песня. [Электронный ресурс]. URL: www.vashdosug.ru/msk/theatre/article/65261 (дата обращения: 03.05.2021).
2. Интервью. Начо Дуато: «Во всем мире любят сюжетные балеты» [Электронный ресурс]. URL: <https://novat.nsk.ru/news/interview/nacho-duato-vo-vsem-mire-lyubyat-syuzhetnye-balety/> (дата обращения: 30.04.2021).

3. Козлова К.А. Берлинский период творчества Начо Дуато: 2014-2018 // Вестник Академии русского балета им. А.Я. Вагановой, 2019. С. 29-36.
4. Начо Дуато перевод Чехова на язык танца // Трибуна молодого учёного. № 3 (58), 2015. С. 107.
5. Introductions videos of Duato's ballets. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.staatsballett-berlin.de/en/einfuehrungsvideos> (дата обращения: 11.05.2021).
6. Luzina S. Das Staatsballett Berlin zeigt den dreiteiligen Abend "Duato [Электронный ресурс] / Kylian", und Chef-Choreograf Nacho Duato kann leider nicht überzeugen // Der Tagesspiegel. 2015. 15 of May.. URL: <http://www.tagesspiegel.de/kultur/staatsballett-berlin-am-boden/11783374.html> (дата обращения: 10.05.2021).
7. Nacho Duato. El placer de la danza. Madrid, 2005. p. 21.
8. Nacho Duato critica a sucesores en Ballet Estatal de Berlin [Электронный ресурс]// Deutsche Welle. 2018. 18 of June. URL: <https://www.dw.com/es/nacho-duato-critica-a-sucesores-en-ballet-estatal-de-berl%C3%ADn/a-44277547> (дата обращения: 07.05.2021).

REFERENCES

1. Guchmazova L. Baletnye spektakli Nacho Duato: telo kak pesnya. URL: www.vashdosug.ru/msk/theatre/article/65261 (accessed: 03.05.2021).
2. Interv'yu. Nacho Duato: «Vo vsem mire lyubyat syuzhetnye balety». URL: <https://novat.nsk.ru/news/interview/nacho-duato-vo-vsem-mire-lyubyat-syuzhetnye-balety/> (accessed: 30.04.2021).
3. Kozlova K. A. Berlinskij period tvorchestva Nacho Duato: 2014-2018 // Vestnik Akademii russkogo baleta im. A. YA. Vaganovoj, 2019. P. 29-36.
4. Nacho Duato perevod CHEkhova na yazyk tanca // Tribuna molodogo uchjonogo. no. 3 (58), 2015. P. 107.

5. Introductions videos of Duato's ballets. URL: <http://www.staatsballett-berlin.de/en/einfuehrungsvideos> (accessed: 11.05.2021).
6. Luzina S. Das Staatsballett Berlin zeigt den dreiteiligen Abend "Duato / Kylian", und Chef-Choreograf Nacho Duato kann leider nicht überzeugen // Der Tagesspiegel. 2015. 15 of May. URL: <http://www.tagesspiegel.de/kultur/staatsballett-berlin-am-boden/11783374.html> (accessed: 10.05.2021).
7. Nacho Duato. El placer de la danza. Madrid, 2005. p. 21.
8. Nacho Duato critica a sucesores en Ballet Estatal de Berlin // Deutsche Welle. 2018. 18 of June. URL: <https://www.dw.com/es/nacho-duato-critica-a-sucesores-en-ballet-estatal-de-berl%C3%ADn/a-44277547> (accessed: 07.05.2021).

Дин Тинтин

аспирант,

ФГБОУ ВО

«Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»

e-mail: 710026663@qq.com

Ding Tingting

Postgraduate Student,

Lomonosov Moscow State University

СИНТЕЗ ЖИВОПИСНО-ПЛАСТИЧЕСКИХ ПРИЕМОМ КИТАЙСКОГО И ЕВРОПЕЙСКОГО ИСКУССТВА В ТВОРЧЕСТВЕ У ГУАНЬЧЖУНА

Аннотация. Целью статьи является изучение синтеза живописно-пластических приёмов китайского и европейского искусства в творчестве У Гуаньчжуна. В работе даётся общая характеристика творчества известного художника, описываются события и люди, повлиявшие на его творчество. В статье автором характеризуется проявление синтеза живописно-пластических приёмов и пространственная среда лю-бай, которая соединяет творческие переживания художника и ассоциации зрителя во время любования картиной.

Ключевые слова: китайский художник, китайское искусство, синтез искусств, живописно-пластические приёмы, У Гуаньчжун.

SYNTHESIS OF PICTORIAL AND PLASTIC TECHNIQUES OF CHINESE AND EUROPEAN ART IN THE WORK OF WU GUANZHONG

Abstract. The purpose of the article is to study the synthesis of pictorial and plastic techniques of Chinese and European art in the work of Wu Guanzhong. The work provides a general description of the work of a famous artist, describes the events and people that influenced his work. In the article, the author characterizes the manifestation of the synthesis of pictorial-plastic techniques and the spatial environment of any, which connects the artist's creative experiences and the viewer's associations while admiring the picture.

Key words: Chinese artist, Chinese art, synthesis of arts, pictorial and plastic techniques, Wu Guanzhong.

Знаменитый мастер китайской живописи У Гуаньчжун является предшественником синтеза искусства китайского модернизма, который он привнёс с запада. Гуаньчжун являлся настоящим знатоком китайских традиций изобразительного искусства, однако, активно интересовался западными художественными традициями, стремясь привести их в застоявшееся в то время искусство китайской традиционной живописи. Как отмечает сам мастер, «для представления масляной живописи и модернизации китайской живописи – это две стороны одного лица» [4].

У Гуаньчжун родился в 1919 году и был художником, которого широко признали как на родине в Китае, так и на западе и в Европе. Гуаньчжун – по-настоящему великий художник современности, произведения которого отражают и западное, и восточное влияние. В его работах можно отчётливо проследить и стиль китайской каллиграфии, и западный фовизм.

После того, как Гуаньчжун закончил академию, он отправился во французскую академию Эколь в соответствии с государственной программой обучения, где и началась его особенная пылкая любовь к европейскому модернизму, которую он пронёс затем через всю свою жизнь и все произведения.

Окрылённый идеей привезти из Франции модернистские идеи в изобразительном искусстве, на своей родине он, однако, столкнулся с непониманием склонности к современному западному искусству и желания преподавать китайским студентам основы французского модернизма. В связи с этим конфликтом в 1950 году он не смог долго оставаться на посту преподавателя Центральной академии изящных искусств, и был вскоре вынужден начать постоянно перемещаться с места на место.

В одной из своих опубликованных статей, У Гуаньчжун особенно пламенно признавался в любви творчеству выдающегося Ван Гога, позже он высказал эти слова своему младшему брату: «Ты можешь говорить о том, что в Париже тоже можно раскрыться и обрести плоды. Но ты – «пшеница», и твоё место там, где она растёт. Только посадив росток в родную почву, можно ожидать плода».

Художника У среди всех мастеров, которые творили одновременно с ним в Китае, отличает необыкновенный синтез китайской живописи тушью и западной живописи маслом. В каталоге Национальной галереи Сингапура представлены его работы, отражающие синтез нескольких стилей, а также особую любовь художника в абстракции [1].

Многие современники Гуаньчжуна называли эпоху 20-го века временем, когда разнообразные жанры художественного искусства находятся в непосредственной конкуренции друг с другом. Так, в это время возникли и активно развивались фовизм, импрессионизм, кубизм и др. У Гуаньчжун, находясь в Париже, пребывал под сильным впечатлением от этих новых жанров, буквально «впитывал» их в себя и своё творчество, перенося их на свои полотна.

В пейзажной живописи У Гуаньчжуна «лю-бай» представляет собой пространственную среду, которая соединяет творческие переживания художника и ассоциации зрителя во время созерцания картины. В его произведениях раскрывается живописный облик местности Цзяннань, заключается спокойная и удивительная эстетическая идея. Подобное искусство обладает огромной притягательной силой благодаря своей неопределенности, открытости, всесторонности и метафоричности, «даёт возможность людям в ходе своей эстетической активности преодолевать ограничения реальности в виде времени, пространства и физических

объектов, позволяет людям почувствовать соответствие эстетическому идеалу» [1, с. 86].

Идея является духовным опытом, который крайне сложно представить в виде конкретных форм и словосочетаний. Приём «лю-бай», представляющий собой взаимное порождение «пустого» и «полного», точно подходит для передачи необыкновенной идеи о том, что «слова имеют предел, а их посыл нет» [4, с. 426], «пустота может создавать прекрасный мир» [2, с. 180].

Контраст между белым и чёрным в стенах, окнах и черепичных крышах в местности Цзяннань, контраст между водой и постройками точно соответствует особенности противопоставления «пустого» и «полного» в приёме «лю-бай». Например, в картине «Две ласточки» (1981 г.), кроме глубокого ощущения пространства и ритмичности расположения на поверхности картины белых стен, чёрной черепицы, водной поверхности и их чёрно-белых отражений в воде, зрителя также впечатляет образ маленькой ласточки на фоне чистого неба. В противопоставлении «пустого» и «полного», движущегося и статичного, чёрного и белого чётко раскрывается красочность жизни, что подтверждает основную идею приёма «лю-бай» в народной живописи У Гуаньчжуна.

Благодаря глубокому анализу связи между искусством и жизнью народа, У Гуаньчжун обращается к региональному традиционному искусству, используя и развивая его уникальность в пейзажной живописи.

Мастер популяризировал собственный стиль художественного видения, активно защищая при этом наследие народной культуры и искусства. По его мнению, в те времена необходимо было дать китайской живописи «глоток свежего воздуха» и это новое, которое он стремился привнести в традиционное изобразительное искусство своего времени, Гуаньчжун находил в западном и европейском искусстве.

У Гуаньчжун является родоначальником больших споров и размышлений на тему выразительности живописи и достижения передачи истиной мысли за счёт традиционной китайской живописи «гохуа». Художник говорил о том, что «красота и красота формы – это наука, поддающаяся анализу, а определение внешней красоты как запретной зоны заковывает художников в оковы» [2]. У Гуаньчжун считал, что процессы «придания национального характера масляной живописи и усовершенствования гохуа на самом деле похожи между собой».

Примечательно, что среди всех произведений У Гуаньчжуна было несколько одинаковых, и по своему сюжету, и по построению композиции, однако, нарисованы они были в разных техниках. Скорее всего, за счёт такого интересного приёма У Гуаньчжун хотел ещё раз доказать, что и китайская традиционная живопись, и европейские мотивы могут существовать вместе, в творчестве одного художника и во взгляде на один и тот же сюжет. У Гуаньчжун сравнивал формы, способы выразительности и как бы сближал вместе два живописных языка. Мастер создавал произведения, глядя на которые можно с уверенностью сказать – вот оно, настоящее произведение китайской живописи! Однако, присмотревшись, зритель поймёт, что влияние запада, безусловно, присутствует здесь, отражаясь и в формах, и в видении, и в идее.

Основная мысль картины и красота формы должны быть независимы, они не могут быть заменены языком, подвластным политике и литературе. Закономерность и принципы красоты формы в исследовании живописи должны стать основными составляющими учебного процесса, необходимо знать и анализировать формальные компоненты чувства прекрасного.

У Гуаньчжун достаточно много экспериментировал, смешивая и сочетая различные яркие цвета в одном произведении, но и добавляя тушь. По его мнению, размытие туши создаёт особую гармонию в живописи,

позволяет также играть с красками, сочетать различные цветовые пятна и серебряные линии, которые придают одновременно и утонченности, и абстракции.

В 1970-х гг. У Гуаньчжун по-прежнему стремился показать в своих картинах реалистичность – например, это можно увидеть в картинах «Межгорный весенний пейзаж» (1974), «Сосна Бунге в парке Цзиншань» (1975), «Ранняя весна в парке Цзычжуюань» (1973) и других. Однако уже здесь мастер пытался что-то изменить в китайских традициях, привнести нечто новое. Он изучал техники живописи тушью, добавлял свои элементы, использовал и масляную живопись – находился в поиске, пытался смешивать разные миры и вывести их в одно целое. В этом видится его стремление связать воедино западное и восточное.

Вместе с тем, начиная с картин «Лэшаньский Будда» (1979) и «Город в горах у реки Янцзы» (1974), мы замечаем: У Гуаньчжун ушёл от одного взгляда и перспективы, расширил границы, стал рассматривать объект с разных углов, и здесь можно проследить отсылку к древним китайским живописцам.

У Гуаньчжун в это время написал великолепную серию картин маслом с изображением парка Сучжоу. По мнению современников, она является великолепным отражением смешения традиционной живописи тушью и масляной китайской живописи. У Гуаньчжун добавляет размашистые мазки, смотрит на объект по-новому, добавляет ему невиданную по тем временам реалистичность и абстрактность одновременно.

Безусловно, Гуаньчжун мог бы писать традиционные китайские сюжеты, однако куда больше его привлекали линии, мазки – все это определённо отражает традиционный стиль «гохуа».

Чтобы лучше раскрыть общий стиль и идею творчества У Гуаньчжуна приведём в качестве примера картину «Ласточки-близнецы». Это

произведение являет собой наиболее интересный синтез традиционных китайских элементов и западной живописи.

На полотне изображены движения двух ласточек, которые держат путь к дереву. Однако также на картине присутствует и традиционная, статичная архитектура города Цзяннаня, которая резко контрастирует с парящими птицами. В большой части произведения доминируют различные геометрические формы – например, стены изображённых домов показаны как простые прямоугольники белого цвета, очерченные черным и серым. Проёмы дверей также представляют собой минималистические линии, однако присутствует и контраст между внутренним светом здания и более светлой рамой проёма, за счёт чего и создаётся ощущение глубины и реальности. В смешении этих чётких линий чёрного, серого цветов, геометрических форм и одновременно парящих в воздухе птиц и есть такое явное отражение и минимализма, и строгости архитектуры, и абстракции творчества У Гуаньчжуна.

Таким образом, изучив материалы по теме нашего исследования, можно сказать, что Гуаньчжун – великий представитель китайского изобразительного искусства, которое он успешно синтезировал с западной культурой и новыми западными стилями в живописи. Безусловно, нельзя забывать и о его большом вкладе в педагогику изобразительного искусства – У Гуаньчжун изменил подход педагогов к преподаванию традиционной китайской живописи, а также поменял взгляд многих мастеров на традиционный стиль «гохуа». Творчество У Гуаньчжуна – это истинная красота, приправленная тонкими изящными линиями, завораживающая глубиной переживаемых чувств. Не зря современники отзывались о его произведениях так: «В картинах У Гуаньчжуна есть и буйное цветение жизни, и медленное увядание. Все это есть его прожитая жизнь».

ЛИТЕРАТУРА

1. Аньчжи Ч. История китайской живописи. Ростов н/Д: Феникс; Краснодар: Неоглори, 2008. 352 с.
2. Китайское искусство: Принципы. Школы. Мастера / Сост., пер. с кит. и англ., вступ. ст., очерки и комм. В.В. Малявина. М.: ОАО Люкс, Астрель, АСТ, 2004. 432 с.
3. Кравцова М.Е. Мировая художественная культура. История искусства Китая: учебное пособие. СПб.: Лань, ТРИАДА, 2004. 960 с.
4. У Гуаньчжун. Фенджен бу дуансиан (Леска воздушного змея не порвется) // Мейшу. 1983. № 5.
5. Дин Тинтин Реальный и поэтический мир У Гуаньчжуна (1919-2010) - Цзяннаньский безлюдный уголок // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2021. № 1.

REFERENCES

1. An'chzhi Ch. Istorija kitajskoj zhivopisi. Rostov n/D: Feniks; Krasnodar: Neoglori, 2008. 352 p.
2. Kitajskoe iskusstvo: Principy. Shkoly. Mastera / Sost., per. s kit. i angl., vstup. st., ocherki i komm. V.V. Maljavina. M.: ОАО Ljuks, Astrel', AST, 2004. 432 p.
3. Kravcova M.E. Mirovaja hudozhestvennaja kul'tura. Istorija iskusstva Kitaja: uchebnoe posobie. SPb.: Lan', TRIADA, 2004. 960 p.
4. Wu Guanzhong. Fenjen bu duanxian (Leska vozdušnogo zmeja ne porvetsja) // Meishu. 1983. No 5.
5. Din Tintin, Bulletin of the International Centre of Art and Education, 2021.

Комарницкая Ольга Виссарионовна

доктор искусствоведения, профессор,
ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени
П.И. Чайковского»,
e-mail: mkomarnickij@yandex.ru

Мурашкин Григорий Игоревич

ассистент-стажер,
ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени
П.И. Чайковского»,
e-mail: grishamurmur@mail.ru

Komarnitskaya Olga V.

Doctor of Art, Professor,
Moscow State Tchaikovsky Conservatory

Murashkin Grigory I.

Trainee-assistant,
Moscow State Tchaikovsky Conservatory

ПЛАСИДО ДОМИНГО В ПАРТИИ ХОЗЕ: СПЕЦИФИКА ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Аннотация. Выдающийся испанский тенор Пласидо Доминго является одной из самых значительных фигур мирового оперного искусства второй половины XX - начала XXI столетия. Его талант уникален - он исполнил практически весь теноровый репертуар, пел на всех лучших оперных сценах. Его голос можно легко узнать по первой же спетой фразе среди множества других голосов. Яркость и характерная индивидуальность тембра, артистический талант, феноменальные разносторонние способности как музыканта - все это обеспечивает ему, пожалуй, самое высокое место на музыкальном Олимпе. Пласидо Доминго уже сейчас, в настоящее время является человеком-легендой - наряду с такими тенорами, как Лучано Паваротти, Хосе Каррерас, Хосе Кура, Николай Гедда, Владимир Атлантов.

Партия Хозе из оперы «Кармен» Ж. Бизе глубоко соответствовала его индивидуальности, стала своеобразным alter ego певца. П. Доминго отмечает, что для партии Хозе необходимо обладать двумя типами голоса - лирическим и драматическим. Лирическая манера проявляется в первой половине оперы, драматическая - во второй половине сочинения, где певец

должен перекрыть по звучности очень плотную оркестровку. От артиста, по мнению певца, требуются не только вокальные данные, но и прекрасная постановка дыхания, владение кантиленой, высокой тесситурой, он должен обладать искусством филирования звука.

Ключевые слова: Пласидо Доминго, Елена Образцова, тенор, меццо-сопрано, опера, «Кармен». Ж. Бизе, интерпретация.

PLACIDO DOMINGO AS JOSE: SPECIFICS OF PERFORMING INTERPRETATION

Abstract. The outstanding Spanish tenor Placido Domingo is one of the most significant figures of the world opera of the second half of the XXth - the beginning of the XXIth century. His talent is unique: he sang practically all tenor repertoire, he sang in all best opera houses. His voice is easy to recognize from the first phrase he sings among many other voices. The vivid and distinctive individuality of his timbre, his artistic talent, and his phenomenally versatile abilities as a musician - all this ensures his high place on the musical Olympus. Placido Domingo is already, nowadays, a legendary man - along with such tenors as Luciano Pavarotti, Jose Carreras, Jose Cura, Nikolai Gedda and Vladimir Atlantov.

The role of José in Bizet's opera Carmen deeply corresponded to his personality and became a kind of alter ego of the singer. P. Domingo notes that for the role of José it is necessary to have two types of voice - the lyrical and the dramatic. The lyrical manner appears in the first half of the opera, while the dramatic manner appears in the second half of the composition, where the singer must overcome very dense orchestration in terms of sound. In the singer's opinion, not only vocal skills are required from the performer, but also perfect timing of breathing, the mastery of cantilena and high tessitura. He must also possess the art of filleting the sound.

Keywords: Placido Domingo, Elena Obraztsova, tenor, mezzo-soprano, opera, "Carmen". G. Bizet, interpretation.

Пласидо Доминго является одним из самых выдающихся теноров современности, составляющих славу мирового оперного искусства, его имя золотыми буквами вписано в культуру второй половины XX-начала XXI века. Его талант уникален – он исполнил практически весь теноровый репертуар, пел на всех лучших мировых сценах. Его голос можно легко узнать по первой же спетой фразе среди множества других голосов. По самобытности и красоте тембра право первенства могут оспорить и другие великие певцы – в зависимости от предпочтения и персонального мнения различных музыкантов и слушателей, но яркость и характерная узнаваемость его голоса, артистический талант, феноменальные разносторонние способности как музыканта – все это обеспечивает ему, пожалуй, самое высокое место на музыкальном Олимпе. За свою карьеру он исполнил свыше 150 оперных партий, и можно с полной уверенностью сказать, что ни один певец мира не смог не превзойти. Пласидо Доминго уже сейчас, в настоящее время является человеком-легендой – наряду с такими известными тенорами, как Лучано Паваротти, Хосе Каррерас, Хосе Кура, Николай Гедда, Владимир Атлантов.

В его творческом портрете соединилось все, что может дать человеку природа – потрясающая работоспособность, сногшибательная харизма, голос, феноменальная память и способность быстро овладевать музыкальным текстом, прекрасные внешние данные.

В предлагаемой статье освещаются некоторые вопросы, связанные с исполнительской интерпретацией партии Хозе, с процессом работы над оперой «Кармен» Ж. Бизе, которая входит в «золотой фонд» классической оперной музыки. П. Доминго нашел свой собственный путь, его

индивидуальное прочтение можно считать эталонным для музыкантов последующих поколений.

Роль Хозе в опере «Кармен» Ж. Бизе стала одной из важнейших, знаковых для знаменитого испанского певца. Из всех партий французского репертуара, которые он исполнял за всю оперную карьеру, именно партия Хозе больше всего подходила к типу его голоса, вне зависимости от более раннего, или более позднего периодов его творчества. Эта партия глубоко соответствовала его индивидуальности, «легла» на голос, явилась своеобразным *alter ego* певца.

П. Доминго удалось создать внутренне значительный и, вместе с тем, очень яркий образ: лирический – в первых двух актах, и драматический – в последних двух. Но также в исполнении П. Доминго Хозе представал как мужественный персонаж, наделенный богатым эмоционально-экспрессивным нутром.

В одном из интервью П. Доминго отмечал, что некоторые музыканты и слушатели не хотят согласиться с его трактовкой образа Хозе, у него есть свое собственное понимание этого персонажа. Хозе – родом из Наварры, и родная мать Доминго тоже происходила из баскских земель. Он говорил о том, что прекрасно понимает характер людей данной местности, которые очень *горды* и, вместе с тем, *сдержанны*. Поэтому Доминго, по его словам, очень хорошо чувствует натуру Хозе, тот взрыв эмоций, который охватывает Хозе в момент, когда он сталкивается лицом к лицу с Кармен. Взбалмошная, сверхэкспансивная, свободолюбивая, чувственная Кармен была его полной противоположностью.

Партия Хозе считается наиболее сложной в репертуаре драматического тенора. От артиста требуются не только вокальные данные, но и прекрасная постановка дыхания, владение кантиленой, высокой тесситурой, певец должен мастерски исполнять речитативы, обладать искусством филирования

звука (наращивание или убавление силы звучания – *crescendo* или *diminuendo* – на одном и том же звуке).

Роль Хозе стала для Доминго платформой для колоссального роста в отношении актерского мастерства. В вокальном отношении партия Хозе является одной из самых сложных в теноровом репертуаре, но ее нельзя назвать «неудобной» для исполнителя.

Сам П. Доминго отмечает, что для партии Хозе необходимо обладать двумя типами голоса – лирическим и драматическим, т.е. петь и в лирической, и в драматической манере. Лирическая манера певца проявляется в первой половине оперы – в таких номерах, как дуэт с Микаэлой, в знаменитой *Des-dur*'ной «Арии с цветком». Драматическое амплуа артиста проявляется во второй половине сочинения, где певец должен перекрыть по звучности очень плотную оркестровку.

Однако певец предупреждал, что даже дуэт в первом акте спеть достаточно трудно, т.к., если он идет без сокращений, то может быть весьма утомительным потому, что длится достаточно продолжительное время в неизменно высокой тесситуре. Тем не менее, это одна из самых приятных с точки зрения вокала партий. Певец отмечал, что он испытывает определенное наслаждение и удовольствие при переходе от лирического голоса, мягкой задушевной манеры, к драматическому голосу, что предполагает интенсивное, мощное, темпераментное пение.

П. Доминго касался в своих высказываниях проблемы речитативов и диалогов в опере «Кармен». У певца не сложилось определенного мнения о том как следует исполнять «Кармен» – с диалогами между музыкальными номерами (такая версия принадлежала самому Бизе) или с речитативами, сочиненными композитором Эрнестом Гиро – данные речитативы стали традиционными и получили большое распространение в исполнительской оперной практике XX начала XXI столетия.

Диалоги, по мнению Доминго, не следует исполнять полностью. Их необходимо сокращать. Кроме того, некоторые речитативы Гиро написаны весьма хорошо. Но, к сожалению, не все. Многие из них явно проигрывают по сравнению с новаторской, свежей музыкой Бизе. Певец говорил о том, что если бы у него была возможность непосредственно влиять на процесс творческой репетиционной работы режиссера и дирижера, то он бы решал выборочно – *оставил бы лучшие речитативы, и внедрил в спектакль тщательно отобранные диалоги.*

Эта проблема стоит остро также и ввиду языкового барьера. Он вспоминает постановку «Кармен» 4 июля 1973 года в театре «Ковент-Гарден» – при участии Ширли Веррет, которая исполняла партию Кармен, Кири Те Канава в роли Микаэлы, Жозе Ван Дама в роли Эскамильо. На спектакле присутствовала королева-мать. В качестве дирижера выступил Георг Шолти, режиссером был Майкл Гелиот. Музыкальное исполнение в целом было превосходным, но с диалогами все же возникли известные трудности. Во-первых, они были затянуты, во-вторых, не все певцы смогли их исполнить, соблюдая точное французское произношение. Лишь один Жозе Ван Дам свободно говорил по-французски. Все остальные исполнители главных ролей – новозеландка, американка и испанец – испытывали трудности, от них требовались колоссальные усилия. Интернациональный состав, как это нередко бывает в оперных постановках, должен был производить впечатление слаженного гармоничного ансамбля. И это весьма трудно – спеть оперу перед английской аудиторией по-французски представителями разных национальностей.

Огромный резонанс на международном музыкальном Олимпе произвела постановка оперы «Кармен» в Венской в 1978 году. Его дуэт с прославленной Е.В. Образцовой назвали «дуэтом века». Действительно, такое исполнение оперы представляет собой некое идеальное воплощение

концепции великого композитора, своего рода эталон, где гениальная музыка прозвучала в исполнении выдающихся артистов. Такое воплощение сочинения, при котором исполнители «становятся вровень» с конгениальным произведением, встречается достаточно редко. За дирижерском пультом был К. Клайбер, постановка осуществлялась режиссером Ф. Дзефирелли, партию Эскамильо пел Ю. Мазурок. На партию Микаэлы была приглашена Изабель Бьюкенен.

В период репетиций «Кармен» в Вене П. Доминго был задействован еще на постановке оперы Мейербера «Африканка» в Лондоне, и поэтому он постоянно курсировал из Австрии в Англию. Но, тем не менее, Доминго удалось не пропустить ни одной репетиции в Вене.

К. Клайбер предложил сделать некоторые сокращения в партитуре, они касались повторяющихся фрагментов. Ради шутки даже возникла идея «убрать» Хабанеру, но, разумеется, это была всего лишь шутка. Хотя все музыканты вспомнили историю создания оперы и тот факт, что Хабанера была введена Бизе по настоятельной просьбе певицы, исполняющей партию Кармен, она жаловалась композитору, что у нее не было выходной арии. Были использованы вперемешку и речитативы, и диалоги – их органичное соединение оказалось целесообразным для понимания сюжетно-фабульной драматургии произведения.

Постановка Дзефирелли была яркой, красочной, живой, событийно-насыщенной, создавалось впечатление, что здесь «отсутствует» рука режиссера, что все происходит как бы «само собой», естественно и органично, как в реальной жизни. Мастерски созданная иллюзия реальности свидетельствовала о высоком художественном достоинстве режиссуры, о новаторстве и изобретательности Дзефирелли, который тонко чувствовал партитуру Бизе. Его постановка дополняла, углубляла и «дописывала» партитуру великого композитора.

Потасовка работниц табачной фабрики в первом действии оперы выглядела очень живо, сцена была намеренно беспорядочной, хаотичной – и поэтому, правдоподобной. В этой потасовке главным действующим лицом оказывалась Кармен.

Ее появление и манера поведения сразу же привлекали внимание. Кармен взбалмошна, красива, горда, и, вместе с тем, она – настоящая плутовка. Во время исполнения Хабанеры Е. Образцова-Кармен двигалась по сцене непринужденно, ее свободная актерская игра завораживала зрителя: то она притягивала и затем отталкивала одного из влюбленных в нее молодых поклонников, то невзначай садилась другому на колени, то ей вздумалось обмануть пожилого джентельмена – она ловко вытаскивала у него из кармана часы, он же, обнаружив пропажу, негодуяюще взывал о помощи к присутствующим, затем часы снова возвращались хозяину. И все это происходило во время знаменитой песни Кармен – актерская игра и прекрасное исполнение Е.Н. Образцовой взаимно дополняли друг друга.

Сцена заканчивалась тем, что Кармен, удивленная и раздосадованная тем, что на Хозе она не производит никакого впечатления – в отличие от всех молодых людей, которые ей поклоняются и жаждут взаимности, – бросает в него цветок и убегает. «Ты смотри! Это просто наглость! Как свой цветок бросила ловко! Попал, точно пуля, меж глаз!...Ну и девка! Уж если есть на свете ведьмы, то она одна из них», – замечает Хозе, мгновенно определив свойство натуры Кармен (Речитатив Гиро).

В четвертом акте, в сцене корриды Дзефирелли снова удалось создать ощущение хаоса. Это была весьма трудная задача ввиду того, что было задействовано много персонажей, хор, статисты – необходимо было создать атмосферу праздника. Перед зрителями предстала толпа людей в разноцветных, прекрасных костюмах, по сцене двигались живые лошади, все находилось в радостном возбуждении. Мощная динамика сцены

завораживала. Среди красочного многоцветия броский красный цвет оказался доминирующим, он мгновенно притягивал внимание. Зажигательный испанский танец – дуэт двух влюбленных (девушка и молодой человек были одеты соответственно в костюмы красного и черного цвета), как нельзя лучше соответствовал праздничному гулу и всеобщему веселью.

Когда режиссера Дзефирелли спрашивали: зачем так много людей, лошадей и предметов на сцене, он отвечал, что опера является зрелищным искусством, в ней не только поют, в опере должна быть воссоздана реальная жизнь, действие. А это – прерогатива режиссера, который также, наряду со знаменитыми певцами, призван проявить свое мастерство и профессионализм. Режиссер тоже хочет себя «показать», но работа талантливого режиссера не должна идти вразрез концепции сочинения.

Исполнительское мастерство П. Доминго в этой постановке производит сильное впечатление, его великолепные вокальные данные, чарующий голос магнетически воздействует на слушателей.

Во втором действии известная дуэтная сцена Кармен и Хозе (№ 16) исполнена яркой экспрессии. Кармен ожидает с нетерпением прихода Хозе, она влюблена в него, притязания всех остальных молодых кавалеров – тореадора Эскамильо, Цуниги, Ремендадо – она отвергает. Появляется Хозе. Она в страстном упоении начинает танцевать перед ним («Кармен танцует и напевает, аккомпанируя себе кастаньетами. Хозе восхищенно смотрит на нее», ц. 73). Звуки труб за сценой заставляют Хозе насторожиться, он должен возвращаться в казармы. Кармен ничего не желает слышать, между ними разгорается ссора, она упрекает его в том, что он не любит ее, раз готов отвергнуть ее любовь и подчиниться долгу. Взрыв негодования Кармен обрушивается на Хозе: «Ах! Какой была я душой! Ах! Какой была я душой! Я лезла вон из кожи, старалась для него!», – кричит Кармен. Хозе не

выдерживает ее приступа гнева, резко поворачивает к себе Кармен и достает и достает из кармана мундира цветок, брошенный ему Кармен.

В знаменитой «Арии с цветком» (ц. 90) талант П. Доминго раскрылся во всем великолепии. Мастерское владение кантиленой, лирической стихией мелоса, поступательные подходы к высоким протяженным по длительности звукам, и, наконец, экстатическая кульминация на самом высоком в данной арии звуке *b* - кульминация-«шпиль» («тогда навек твоим я стал!», ц. 95), приводящая к длительному звучанию ноты *c* на протяжении двух тактов («Кармен, люблю тебя!») – эти качества Доминго-исполнителя вызвали такие же экстатические эмоции у слушателей, которые находились в неопишемом восторге и упоении от красоты гениальной музыки и чарующего голоса.

Шквал аплодисментов продолжался примерно пять минут, спектакль был приостановлен, публика никак не могла успокоиться. Как вспоминал П. Доминго, он должен был сохранять одну и ту же позу, стоя на коленях рядом с Кармен и склонив свою голову на ее колени, – что составляло большую сложность для певца. Находиться в неподвижности и «держат» одну позу было страшно утомительно.

Эту сцену тщательно обдумывала и Е.В. Образцова. В своем дневнике она написала обращение-исповедь от лица Кармен, которая признается в любви к Хозе. Когда Кармен слышала песню Хозе, то чуть с ума не сошла от счастья. Ей очень хотелось понравиться, произвести впечатление на своего возлюбленного. Кармен танцевала страстно, упоительно, как никогда в жизни. Она стала звать его в горы и желала, чтобы он принадлежал только ей. Она хотела его любить пылко, свободно, до самозабвения, как любят дикие звери. Кармен разразилась гневом, когда узнала, что Хозе отказывается идти с ней. От страшной ненависти она стала разбивать стаканы, проливать вино, крушить все, что попадало ей под руку. Кармен

впала в какое-то беспамятство от любви, чувства обиды и горя – все смешалось! И этот искрометный взрыв эмоций она выплескивала на Хозе.

В третьем действии «кривая» взаимоотношений Кармен и Хозе резко изменяется, конфликтность нарастает и в завершении акта возникает уже трагическая кульминация – слово «смерть» становится ключевым, оно постоянно звучит в устах Хозе.

Дуэт-поединок (№ 22) между Хозе и Эскамильо полон драматической экспрессии. Эскамильо признается, что страстно влюблен в Кармен, и это сообщение приводит Хозе в бешенство. «Расчеты мы ведем ударом навахи!», – выкрикивает злобно Хозе. Происходит драка на ножах, сначала превосходство в данной стычке демонстрирует Эскамильо – Хозе падает на землю, затем ситуация меняется и поверженным оказывается тореадор, Хозе хочет его заколоть, и только вмешательство Кармен и других контрабандистов спасает его от неминуемой гибели.

Тореадор удаляется, приглашая всех на праздник боя быков в Севилье.

Новый поединок возникает между Хозе и Кармен (в финале действия, №23). Хозе угрожает Кармен: «Ну, берегись, Кармен! Я устал так страдать!» (12 т. после ц. 90), – поет он. Появившаяся Микаэла сообщает Хозе о том, что его мать находится при смерти, и он решает уходить. Кармен, дразня его, «соглашается» с его решением, давая понять, что между ними все кончено: «Она права. Иди домой! Ведь нам не по пути с тобой» (5 т. после ц. 95), – холодно замечает она.

Драматический талант Доминго раскрывается в этих сценах с полной силой. Мастерство вокального интонирования – особенно экспрессивное длительное звучание звуков в крайне высоком регистре – *f*, *ges*, *g*, *a*, – актерская игра достойны самых высших похвал.

В заключительном фрагменте действия накал страстей велик – отчаяние, ревность, боль, страдание, жажда мести и невероятная любовь - все

смешалось воедино. Но доминирующими их них становятся любовь и смерть.

Монолог Хозе «Хочешь ты, чтоб ушел я?» (2 т. до ц 96) и отчаянная заключительная реплика-предупреждение о грядущей смерти («Так и знай, чертова девка: ты моя! И сойдешь ты в гроб моей! Нас судьба связала крепко! Судьбы не порвать цепей!... Будь довольна, уйду,...но... мы встретимся вновь!») – звучат в устах Хозе уже страшно, с грандиозной инфернальной экспрессией. В оркестре неоднократно возникает тема смерти. Хозе находится в отчаянии, граничащим с безумием – он бросает Кармен на землю. Его физическое превосходство, грубая мужская сила очевидны, он желает подчинить себе свободолюбивую цыганку. Но понимает, что это бессмысленно.

Неожиданно в завершении данной сцены режиссерское решение, подсказанное, по-видимому, Е.В. Образцовой. Хозе гневно и с сильной тоской смотрит на Кармен. Она, поворачиваясь к нему, смотрит на него пристально, ее взгляд, как ни странно, – исполнен любви и нежности. Она протягивает руки к его лицу, понимая, что теряет его навсегда. Кармен боится этого, она желает быть с ним и только с ним. Она словно пытается его удержать. Таково было решение Е.В. Образцовой. Певица, отстаивая свою позицию, споря с некоторыми артистами и режиссером, считала, что Кармен любит Хозе до конца. Это было ее новое видение драматургии оперы.

Кармен дразнила Хозе, не желая ему во всем потворствовать, хотела сделать из него сильную личность, по ее мнению, мужчина должен быть смелым, уметь идти на рискованные операции и уметь убивать! Но, вместе с тем, страстно любила только его одного. На какое-то мгновение Хозе также не может оторвать взгляда от Кармен, но, услышав песню Эскамильо (за сценой), он отталкивает Кармен и убегает.

Пение выдающихся артистов и актерское воплощение – актерский рисунок мизансцен, жестикуляция, мимика – раскрывают огромный внутренний содержательный пласт этого великого оперного шедевра. Мастерство исполнительского искусства певцов поражает не только техническим совершенством, но также органичным соответствием их актерской игры музыкальному тексту оперы, точному следованию сюжетно-сценической драматургии – артисты творят на сцене, и это ощущение импровизационности, эвристичности, вдохновения передается слушателям, возникает «живой» спектакль с неподдельными страстями и переживаниями – все так, как происходит в реальной жизни.

Четвертое действие приводит к окончательному завершению трагедии Кармен и Хозе.

Толпа нарядных, находящихся в радостном возбуждении людей, зажигательный испанский танец, крики торговков, марш солдат, шествие пикадоров, и, наконец, появление главного действующего лица корриды – Эскамильо – создает веселую атмосферу праздника. Тореадора осыпают цветами, ему высказывают почтение, преклоняются перед ним. Эскамильо счастлив, перед ним возникает Кармен, он объясняется ей в любви и она отвечает ему взаимностью.

Вторжение Хозе, который инкогнито пробирается на праздник боя быков, рискуя быть арестованным полицией, поворачивает действие в иное русло. Он входит изможденный, обросший, страдающий, в черном одеянии, ищет Кармен. Он загнан в угол, словно бык на корриде. Измученный, он устал страдать. Подобно быку, которого унижает и мучает тореадор, нанося ему удар за ударом, Хозе «пытается встать с колен, истекая кровью», – он делает последние попытки удержать Кармен, снова признаваясь ей в своей беззаветной любви. Он готов ей простить все.

Ослепительная, обворожительная Кармен, нарядная, прекрасно одетая, жестоко отвергает его; бросает подаренное им кольцо, желая разорвать эти узы навсегда: «Я свободна, свободной и умру!...Ну что ж! Или убей, или дорогу дай!» (4 т. после ц. 77, ц.86), – с угрозой обращается она к нему.

В своих воспоминаниях Е.В. Образцова отмечала, что в этот момент ее героиню раздирали противоречивые чувства: Кармен строптива как дикарка, она, словно пантера, которую хочется погладить, но, вместе с тем, страшно боязно, и в то же время она одержима страстью к Хозе и любит его до последней минуты своей жизни. Увлечение Эскамильо, которая она намеренно демонстрирует перед всеми, является всего лишь ее игрой. Такова была концепция Е.В. Образцовой. Слова, которые произносила ее Кармен, намеренно шли вразрез истинным чувствам героини. Эта была совсем иная, новая трактовка, благодаря которой образ Кармен становился значительней, сложнее, глубже.

Столкновение противоположных начал – убийства Кармен и радостного праздничного веселья – доведено в финале оперы до крайности: Хозе наносит удар ножом, и одновременно с этим звучат торжественные возгласы хора – «Победа! Bravo!».

В последние мгновения Е.В. Образцова-Кармен бросала взгляд на статую Мадонны, взгляд, полный любви и нежности. И эта нежность относилась не только к Мадонне, но и к Хозе. Она мысленно просила прощение у Богородицы, прощалась со своим любимым Хозе, прощалась с жизнью.

Последняя реплика Хозе в интерпретации П. Доминго: «Ведь я ее убил! Ах, Кармен! О, Кармен, дорогая!», – звучит страстно, экстатично, исполнение поражает силой экспрессии. Драматический талант П. Доминго, правдивость, подлинность в воплощении чувств оставляют незабываемое впечатление. Звучание мощного, удивительного по окраске тембра голоса,

выразительная рече-музыкальная интонация (квартовый скачок на высокий, продолжительно длящийся звук *gis*, при динамике *ff* – «О, Кармен»), актерское перевоплощение (мимика, выражающая предельное отчаяние, струящийся по лицу пот) – заставляют забыть о том, что зритель находится в театре. Хозе становится на колени перед мертвой Кармен, протягивая руки к ее лицу. Он не может поверить в свершившееся, его любовь к Кармен умрет только вместе с ним.

Е.В. Образцова вспоминала, что в тот момент, когда она упала на сцене, ей почудилось, что она действительно умерла. Это длилось лишь мгновенье, потом произошло возвращение обратно. Ей казалось несправедливым умереть такой молодой и прекрасной. Она не помнила, как ее подняли, не слышала грома аплодисментов.

Великие произведения-шедевры должны быть воплощены посредством великих исполнителей. Это – сверхзадача искусства, которая реализуется далеко не всегда. Спектакль «Кармен» Бизе, где в главных ролях выступали П. Доминго и Е.В. Образцова, стал эпохальным. До настоящего времени он считается эталонным, некой недостижимой путеводной звездой, к которой стараются приблизиться многие современные музыканты.

Опера – сложный жанр, сложившийся в эпоху барокко и претерпевший серьезную эволюцию. Это искусство, насчитывающее более чем 400-летнюю историю, по словам П. Доминго, остается, тем не менее, вечно молодым. Когда мы соприкасаемся с творчеством великого испанского певца, у нас всегда возникает ощущение молодости, которая проявляется в великолепной пластике голоса, заразительных бурных эмоциях, экстатичности, энергии, непринужденности и естественности в сценическом воплощении образа. В его искусстве много загадочного, непостижимого, но оно дает ни с чем не сравнимое чувство радости жизни, радости Бытия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Амон Р. Пласидо Доминго. Гений мировой сцены / Пер. с исп. А. Миролюбовой, А. Горбовой. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. 325 с.
2. Вишневецкая Г. Галина. История жизни. Чимкент: Аурика, 1993. 574 с.
3. Доминго П. Мои первые сорок лет / Пер. с англ.; предисловие А. Парина. М.: Радуга, 1989. 304 с.
4. Комарницкая О.В. Русская опера XIX - начала XXI веков. Проблемы жанра, драматургии, композиции: Дисс. ... докт. искусствоведения. М.: Моск. гос. консерватория имени П.И. Чайковского, 2011. 757 с.
5. Лейферкус С. Трудно быть злодеем, или Маленькие секреты большой оперы: Учебное пособие. СПб.: Лань, Планета музыки, 2016. 304 с.
6. Нестеренко Е.Е. Размышления о профессии. М.: Искусство, 1985. 184 с.
7. Парин А. Елена Образцова. Любовь и музыка неразделимы: Беседы с Алексеем Париным. М.: Бослен, 2019. 256 с.
8. Шейко И.П. Елена Образцова. Записки в пути. Диалоги. М.: Искусство, 1984. 352 с.

REFERENCES

1. Amon R. Placido Domingo. Genij mirovoj sceny / Per. s isp. A. Miroljubovoj, A. Gorbovoj. SPb.: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2012. 325 p.
2. Vishnevskaja G. Galina. Istorija zhizni. Chimkent: Aurika, 1993. 574 p.
3. Domingo P. Moi pervye sorok let / Per. s angl.; predislovie A. Parina. M.: Raduga, 1989. 304 p.
4. Komarnickaja O.V. Russkaja opera XIX - nachala XXI vekov. Problemy zhanra, dramaturgii, kompozicii: Diss. ... dokt. iskusstvovedenija. M.: Mosk. gos. konservatorija imeni P.I. Chajkovskogo, 2011. 757 p.
5. Lejferkus S. Trudno byt' zlodeem, ili Malen'kie sekrety bol'shoj opery: Uchebnoe posobie. SPb.: Lan', Planeta muzyki, 2016. 304 p.

6. Nesterenko E.E. Razmyshlenija o professii. M.: Iskusstvo, 1985. 184 p.
7. Parin A. Elena Obrazcova. Ljubov' i muzyka nerazdelimy: Besedy s Alekseem Parinym. M.: Boslen, 2019. 256 p.
8. Shejko I.P. Elena Obrazcova. Zapiski v puti. Dialogi. M.: Iskusstvo, 1984. 352 p.

Дин Лулу

аспирант,

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

e-mail: 302525361@qq.com

Dean Lulu

Postgraduate Student,

Lomonosov Moscow State University

ЖАНРОВЫЙ СИНТЕЗ В ТВОРЧЕСТВЕ ФРЕДЕРИКА ШОПЕНА

Аннотация. Статья дополняет существующие исследования по теории музыкальных жанров рядом наблюдений об эволюции конкретных жанровых моделей в романтической музыке на примере творчества Ф. Шопена. В работе рассмотрены особенности функционирования некоторых жанров, расшифрована их семантика и проанализирован композиционный метод полижанровости.

Ключевые слова: Ф. Шопен, жанровый синтез, полижанровость, семантика жанра, Полонез-фантазия.

GENRE SYNTHESIS IN THE WORKS OF FREDERIC CHOPIN

Abstract. The article supplements the existing research on the theory of musical genres with a number of observations on the evolution of specific genre models in romantic music based on the work of F. Chopin. The paper considers the features of the functioning of some genres, deciphers their semantics and analyzes the compositional method of polygenre.

Keywords: F. Chopin, genre synthesis, polygenre, semantics of the genre, Polonaise-fantasy.

В российском музыкознании теория музыкальных жанров значительно разработана, множество монографий, диссертаций, статей посвящено отдельным жанрам [6], различным аспектам их функционирования, принципам классификации [6, 9].

Здесь можно назвать ряд работ: «Музыкальные жанры и формы» Т.В. Поповой (1954), «Музыкальные жанры и основы музыкальных форм» В.А. Цуккермана (1964), «Эстетическая природа жанра в музыке» А.Н. Сохора (1968), «К проблеме типологии музыкальных жанров» О.В. Соколова (1977), «Жанр, как явление культуры» Е.Я. Бурлиной (1987), «Чистая музыка и её простые жанры» О.В. Соколова (1988), «Программная музыка и её жанры» О.В. Соколова (1988), «Морфологическая система музыки и её художественные жанры» О.В. Соколова (1994), «Жанр и коммуникативные аспекты музыки: музыкальная деятельность, музицирование, музыкальный язык» А. Климовицкого и О. Никитенко (1996), «Стиль и жанр в музыке» Е.В. Назайкинского (2003).

Однако до сих пор остаётся множество неизученных вопросов, касающихся данной искусствоведческой категории. Среди малоисследованных областей – вопросы исторической изменчивости жанровых моделей, а также функционирование жанров в творчестве конкретных авторов, влияние творческой воли композиторов на их становление и эволюцию. Рассмотрим методы работы с жанровыми моделями, которые оказались наиболее продуктивными для творчества Фредерика Шопена. Понимание принципов и особенностей взаимодействия жанров в его произведениях открывает возможность более точных исполнительских интерпретаций, основанных не только на интуитивном чувствовании эмоциональной природы музыки, но и на аналитических данных, обосновывающих особенности взаимодействия жанров в каждой композиции.

Отметим, что в XIX веке господствует романтическая эстетика, значительно повлиявшая на устоявшуюся систему жанров классицизма: симфония и соната уже в первой половине столетия приобретают новую трактовку в творчестве Ф. Шуберта и других композиторов. Жанровая

картина обновляется также благодаря прелюдии, фантазии и других барочных моделей, которые оставались на периферии творчества классиков. Значительно актуализируются бытовые жанры (романсы, песни, разновидности танцев), приобретая в профессиональной музыкальной среде значимость и художественную ценность. Ближе к середине века формируются и собственно романтические жанры, среди которых поэма, симфоническая картина, баллада, различные жанры фортепианной миниатюры (ноктюрн, песня без слов, музыкальный момент и т.д.).

Идея синтеза искусств не была близка Ф. Шопену, по натуре сдержанному и достаточно интровертному композитору. В отличие от современников – Г. Берлиоза, Ф. Листа, Р. Шумана и др. – он не стремился к программным комментариям своих замыслов, доверяя слушателю осмысливать напрямую имманентно музыкальные идеи своих композиций. В то же время принципы жанрового синтеза оказались востребованы в творчестве польского композитора.

Его наследие располагается почти исключительно в сфере «чистой» музыки. Поэтому процесс расшифровки содержания инструментальных произведений (которых в творчестве Ф. Шопена подавляющее большинство) оказывается трудоёмким и не даёт однозначных вариантов трактовки авторских концепций. Осмыслению имманентно-музыкальных идей способствует анализ некоторых элементов повышенной выразительности, обладающих закреплённой семантикой, повторяющейся из сочинения в сочинение – риторических фигур. Обратим внимание, что риторика шопеновских лексем почти никогда не совпадает с риторическими фигурами или интонационными клише классицизма. То есть их семантика формировалась непосредственно в творчестве Шопена и значительно индивидуализирована. Традиционно в их роли выступают характерные

интонации, ритмоформулы, гармония, также значимыми в музыке Ф. Шопена оказываются фактура, некоторые моменты формообразования.

Особую семантическую нагрузку в творчестве польского романтика несут жанры, которые по своей природе изначально обладают определённым «жанровым содержанием» (термин А. Сохора) – в самой матрице содержат информацию об условиях своего бытования, общественной функции, особенностях исполнения и типовом содержании. Благодаря «памяти жанра» (термин Е. Назайкинского), композиции, созданные по конкретной сформировавшейся модели, сохраняют жанровое содержание даже при «миграции» – смене условий звучания. В творчестве Ф. Шопена – аристократическом, салонном по своей природе, – абсолютно все произведения имеют жанровый заголовок, и в большинстве композиций жанровая модель далека от своего первичного инварианта. Прелюдии, собранные в цикл, не предваряют звучание более «серьёзного» сочинения, ни один ноктюрн – «ночная песнь» – не поётся, и едва ли в XIX веке кому-то приходило в голову танцевать на балу под гениальные вальсы, мазурки и полонезы. Кроме того, очевидно, что одним из методов композиторской работы Ф. Шопена является «жанровый синтез». Остановимся подробнее на значении данного термина.

В большинстве толковых словарей и энциклопедий под синтезом (от греч. *synthesis* – соединение) понимается «соединение (мысленное или реальное) различных элементов объекта в единое целое (систему)...» [2, «Синтез»]. Тогда, применительно к музыкальному жанру, синтез можем понимать двояко.

С одной стороны, «жанровый синтез» – это метод композиторской работы, который предполагает оперирование жанрами, как лексемами музыкального языка. Именно в таком значении применяет данный термин Т.Э. Самвелян в диссертационном исследовании, посвящённом особенностям

жанровой системы Ф. Шопена. Базируется данный метод на свойстве жанра «выражать в «опосредованном» виде эмоции, мысли и объективную правду», которое А. Альшванг обозначил как «обобщение через жанр» [цит. по 7, с. 213]. Отметим, что данное свойство актуализируется только при «смыслообразующей роли жанра не в отношении произведения и его формы как *целого*, а в отношении отдельных музыкальных мыслей – тем, мотивов etc.» [3, с.72], то есть отдельные признаки того или иного жанра сообщаются не композиции в целом, а лишь некоторым фрагментам (более или менее крупным и завершённым) её музыкального материала, составляя таким образом, жанровый контрапункт. При этом основной жанр произведения продолжает параллельно функционировать по своим законам, создавая своеобразное смысловое напряжение, раскрывая новые грани содержания в процессе драматургического развёртывания. Такое взаимодействие жанров – «сознательно используемый композитором метод, прием, необходимый для воплощения специфического замысла с помощью сочетания двух или нескольких жанров с их типизированным содержанием» – Т.Э. Самвелян обозначает термином «полижанровость» [5, с. 7-8]. Опираясь на труды В. Холоповой, исследователь отмечает существование множества форм полижанровости, таких как «жанровая полифония, жанровая изобразительность, жанровое цитирование, жанровая модуляция, жанровая мутация, жанровая интерпретация и др.» [5, с. 8; 7, с. 214]. Два последних явления всё же не стоит относить к явлению полижанровости, поскольку «жанровая интерпретация» относится к исполнительскому искусству [см. 7, с. 217], следовательно, не может быть изначально запланирована композитором, а значит противоречит первоначальному определению Самвелян. А «жанровая мутация» (в трактовке В. Холоповой) имеет отношение ко второму значению понятия «жанровый синтез», о котором будет сказано несколько позднее. В творчестве Ф. Шопена этот метод

становится основой семантической системы благодаря различным вариантам взаимодействия жанров между собой.

Второе значение понятия «жанровый синтез» не относится к композиторской технике работы с устойчивыми жанровыми признаками в художественном тексте конкретного произведения, но представляет собой качественное преобразование жанра, которое В. Холопова называет «жанровой мутацией» [7, с. 217]. Такой синтез может происходить на основе одной или нескольких жанровых моделей, либо вовсе опираться на внемузыкальные истоки. Он приводит к качественному изменению самой модели, к образованию новой исторической или авторской разновидности конкретного жанра, становится ступенью жанровой эволюции. О. Соколов описывает три типа взаимодействия жанров внутри морфологической системы – экстраполяцию, смешение и ассимиляцию, – приводящие к появлению новых моделей или жанровых разновидностей. Именно этот вариант жанрового синтеза мы рассмотрим на примере творчества Ф. Шопена.

В области фортепианной миниатюры польского композитора преобладает экстраполяция, то есть распространение жанра за пределы рода с сохранением коренных признаков, но корректировкой жанровой модели в связи с новыми условиями её бытования [6, с. 195-196]. Так, К. Зенкин прослеживает переход этюдов и прелюдий от границ прикладной музыки вглубь рода чистой, отмечая, что Ф. Шопен насыщает эти жанры глубоким художественным содержанием, развивает их технические особенности до уровня семантически насыщенных знаков. Особенностью этюдов становится их целостность, завершённость формы, в которой постепенно развёртывается одно состояние.

Этюды в творчестве композиторов рубежа XVIII-XIX веков представляли собой развёрнутые миниатюры, предназначенные для

овладения каким-либо техническим приёмом. Прелюдии также имели тренировочное значение, однако отличались от этюдов меньшими размерами и, при этом, наличием контрастов в фактурном рисунке и типах движения, служа, в первую очередь, для освоения пианистом-импровизатором техники модуляции.

Жанрообразующей основой романтических прелюдий становится сочетание афористичных интонаций с фактурно-фигуративным типом движения («прелюдированием»). На уровне типового тематического материала обнаруживается тенденция к внутренней контрастности, а, следовательно, – к «сжатому» и напряжённому развитию одного выразительного образа. Отметим также, что в прелюдиях Ф. Шопена максимально ярко воплотились стороны жанрового синтеза: формирование новой жанровой модели происходило под воздействием полижанрового метода композиции. Почти во всех прелюдиях обнаруживаются жанровые контрапункты, а в некоторых осуществляется жанрово-смысловое развитие – горизонтальное взаимодействие некоторых элементов тематизма, имеющих разножанровые истоки. В дальнейшем принципы смешения (сопоставления и модуляции) жанров войдут в структуру жанра прелюдии как новая порождающая закономерность.

Характерной особенностью романтического ноктюрна является единство «выразительности и изобразительности» [9, с. 130], то есть лирического песенного начала, проявляющегося в своеобразной кантиленной мелодике, и пластического начала, воплощающего пространственные образы.

Вершиной жанрового синтеза в творчестве Ф. Шопена можно считать *поэму*. Её наиболее характерные черты – поэтичность образов, пафос авторского сопереживания, воплощённый через музыкальную повествовательность, психологическая насыщенность развития, нелинейность драматургии, содержащей в зоне смысловой кульминации явно

«сформулированный» итог всех предшествующих событий – появляются во множестве композиций Ф. Шопена, имеющих совсем иное жанровое обозначение (поэмой автор не назвал ни одного опуса). Тем не менее, формирование жанра именно в камерной музыке польского композитора подтверждается исторически тем фактом, что его почитатель и последователь А. Скрябин обращается к поэме именно в области фортепианной миниатюры, следует жанровой модели Ф. Шопена уже в Ор. 32 «Две поэмы» и в нескольких последующих. Первая же симфоническая композиция, осмысленная А. Скрябиным в этом жанре, – Симфония №3 «Божественная поэма» (ор. 43) – по своей структуре и замыслу является переходной от романтической симфонии к одночастной симфонической поэме листовского типа, к которой композитор пришёл только в «Поэме экстаза» (ор. 54). Пожалуй, будет справедливо дифференцировать одночастную фортепианную «композицию поэмого типа» Ф. Шопена, как самостоятельную жанровую разновидность «чистой» музыки, опирающуюся на особый тип «музыкальной сюжетности», повествовательности, в которой наиболее ярко проявляет себя тенденция к «скрытой программности». Такое воплощение поэмности можно обнаружить в некоторых мазурках Ф. Шопена (например, ор. 17, № 3 – a-moll; ор. 50, № 3 – cis-moll, ор. 56, № 3 – c-moll и т.п.).

Особого внимания заслуживает поэмая форма (термин В. Цуккермана), для которой характерна большая свобода построения. Не всегда её можно отнести к крупным, хотя для симфонической поэмы наиболее характерной оказывается своеобразная одночастная сонатная форма, основанная на глубоком противопоставлении тем по типу движения, фактуре и жанровому профилю, их последующим хронотопическим сближении [6, с. 195]. В балладах, скерцо и некоторых других произведениях Ф. Шопена формируются такие её особенности, как: свобода композиции, пластичность поэмой формы, сочетание принципов построения слитной

циклической, вариационной, концентрической и других романтических крупных форм, принцип образной трансформации, реализуемый, в частности, посредством разножанровых модификаций исходной темы [1, с. 11].

Квинтэссенция принципов жанрового синтеза в обоих значениях представлена в одном из последних сочинений Ф. Шопена – Полонезе-фантазии *As-dur* (op. 61). Установку на полижанровость задаёт сочетание двух жанровых наименований в авторском названии композиции. При самом общем анализе становится очевидным сочетание в образном строе полонезной драматичности с фантазийностью, которое реализуется в форме, как соединение принципов трёхчастности, сонатности и рондообразности [подробнее об этом см. 4, с. 171].

Риторичность выбранного жанра провоцирует на довольно однозначную трактовку содержания данной композиции, которую интуитивно обнаружил Н.Ф. Христианович: «более всего слышится в нем <Полонезе> упорная борьба поэта с гордою музой; холодными лобзаниями отвечает она на страстные заклинания страдальца-музыканта» [8, с. 31]. Действительно, жанр фантазии призван «воплотить в чистой музыке процесс творческого поиска» [6, с. 44]. Композиция Полонеза ассиметрична: неторопливому экспозиционному развёртыванию противопоставлен высочайший эмоциональный накал краткой синтетической репризы и коды. Свобода развёртывания музыкальной мысли воплощает текучесть и непредсказуемость творческого процесса.

Образный строй сочинения дополняется и раскрывается в том числе посредством авторской работы с жанровым тематизмом. Так, тема интродукции (начальные 22 такта) – свободой высказывания, вкраплением речевых интонаций в музыкальное повествование и характерными обертоновыми «переборами струн» – явно апеллирует к жанру баллады.

Главная тема, хотя содержит некоторые ритмоинтонационные элементы полонеза, решена в более лирическом ключе (её истинно героический характер проявляется лишь в кульминационном проведении в репризе). Середина главной партии энергична и своей активностью сближается с моторно-двигательными жанрами (этюдом или токкатой). Возвышенный образ побочной партии (темы эпизода) открывается хоральным вступлением в H-dur. За ним следует подобная ноктюрну спокойная лирическая тема, дополняющаяся в процессе изложения хроматизмами и переходящая во вторую тему эпизода, своим образным строем напоминающую лирические мазурки Ф. Шопена. Жанровый профиль краткой разработки полонеза напоминает драматичный этюд, насыщенный общими формами движения, лишь отдалённо напоминающими некоторые элементы предшествовавших тем. Наконец, сокращённая динамизированная реприза сохраняет интенсивность движения предшествующего раздела, но здесь моторно-пластическому тематизму контрапунктируют темы главной и побочной партий, излагаемые в торжествующе-ликующем характере. Венцом стремительно летящей вперёд формы становится кода, в которой сплав жанрово-тематических элементов превращается в лавинообразный поток галопирующих пассажей в главной тональности, утверждающий торжество художника над хаосом первоначальной материи.

Итак, в творчестве Ф. Шопена категория «жанр» имеет смыслоопределяющее значение. Её функционирование становится одним из значимых факторов формирования индивидуализированных замыслов автора, воплощённых посредством полижанровости – одновременного или последовательного развёртывания жанрово окрашенного музыкального материала, несущего в себе конкретную семантику. Кроме того, во многих сочинениях Ф. Шопена нашла воплощение общеромантическая тенденция к созданию новых жанровых разновидностей, в том числе путём жанрового

синтеза. Высшим достижением польского автора в этой сфере стало формирование жанра фортепианной поэмы в рамках экспериментальных композиций иных жанров.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аппалонова И.В. Жанровый канон симфонической поэмы и его преломление в инструментальной музыке XIX – начала XX века: Автореф. дисс... канд. иск. Саратов, 2009. 29 с.
2. Большой энциклопедический словарь, 2012 [Электронный ресурс]. URL: <https://slovar.cc/enc/bolshoy/2119294.html> (дата обращения: 03.07.2020).
3. Зенкин К.О смыслообразующей роли жанра в мире Шопена. Рефлексия времени как сущность шопеновских баллад // Научный вестник московской консерватории. 2010. №3. С. 71-83.
4. Мазель Л.А. Исследования о Шопене. М.: Советский композитор, 1971. – 248 с.
5. Самвелян Т.Э. Полижанровость в фортепианных произведениях Шопена: Автореф. дисс... канд. иск. М., 2000. 25 с.
6. Соколов О.В. Морфологическая система музыки и её художественные жанры: монография. Н.Новгород: ННГУ, 1994. 220 с.
7. Холопова В.Н. Музыка как вид искусства: Учебное пособие. СПб.: Лань, 2000. 320 с.
8. Христианович Н.Ф. Письма о Шопене, Шуберте и Шумане. М.: Из-во П. Юргенсона, 1876. 285 с.
9. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Сложные формы. М.: Музыка, 1983. 215 с.

REFERENCES

1. Appalonova I.V. Zhanroviy kanon simfonicheskoi poemy i ego prelomlenie v instrumental'noi muzyke XIX nachala XX veka. PhD dissertation. Saratov, 2009. 29 p.
2. Bol'shoi entsiklopedicheskiy slovar', 2012. URL: <https://slovar.cc/enc/bolshoy/2119294.html> (accessed: 03.07.2020).
3. Zenkin K. About the semantic role of the genre in Chopin's world. Reflection of time as the essence of Chopin's ballads // Nauchnyi vestnik moskovskoi konservatorii. 2010, no. 3. P. 71-83.
4. Mazel' L.A. Issledovaniya o Shopene. M.: Sovetskii kompozitor, 1971. 248 p.
5. Samvelyan T.E. Polizhanrovost' v fortepiannykh proizvedeniyakh Shopena. PhD dissertation. M., 2000. 25 p.
6. Sokolov O.V. Morfologicheskaya sistema muzyki i ee khudozhestvennye zhanry: monografiya. Nizhny Novgorod: NNGU, 1994. 220 p.
7. Kholopova V.N. Muzyka kak vid iskusstva: Uchebnoe posobie. Saint Petersburg, 2000. 320 p.
8. Khristianovich N.F. Pis'ma o Shopene, Shuberte i Shumane. M.: P. Yurgensona, 1876. 285 p.
9. Tsukkerman V. Analiz muzykal'nykh proizvedenii. Slozhnye formy. M.: Muzyka, 1983. 215 p.

ПЕДАГОГИКА ИСКУССТВА

Афанасьев Владимир Васильевич

доктор педагогических наук, профессор,
профессор департамента педагогики

Института педагогики и психологии образования,

ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»,

ФГБОУ ВО «Московский автомобильно-дорожный государственный технический
университет»,

e-mail: vvafv@ya.ru

Куницына Светлана Михайловна

кандидат педагогических наук, доцент,

доцент кафедры методики воспитания и дополнительного образования,

ГБОУ ВО МО «Академия социального управления»,

доцент Департамента педагогики Института педагогики и психологии образования,

ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»,

e-mail: svetlana28061979@mail.ru

Смординова Мария Васильевна

кандидат педагогических наук, доцент,

ГАОУ ВО «Московский государственный университет спорта и туризма»,

e-mail: masha0531@yandex.ru

Шастина Александра Евгеньевна

кандидат педагогических наук, доцент кафедры социологии и управления,

ФГБОУ ВО «Московский автомобильно-дорожный государственный технический
университет»,

e-mail: alex.shastina@sociomadi.ru

Afanasyev Vladimir V.

Doctor of Pedagogy, Professor,

Professor of the Department of Pedagogy,

Institute of Pedagogy and Psychology of Education,

Moscow City University,

Moscow Automobile and Road Construction State Technical University

Kunitsyna Svetlana M.

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,

Associate Professor of the Department of Upbringing Methods and Additional Education,

Academy of Social Management,

Associate Professor of the Department of Pedagogy,

Institute of Pedagogy and Psychology of Education,

Moscow City University

Smorodinova Maria V.

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor,

Moscow State University of Sport and Tourism

Shastina Alexandra E.

PhD (Education), Associative Professor,

Moscow Automobile and Road Construction State Technical University

РУССКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА КАК ИСТОЧНИК И СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ЭМПАТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ КОЛЛЕДЖЕЙ

Аннотация. Эмпатическая культура один из важнейших коммуникативных феноменов, предполагающий умение проникать во внутренний мир собеседника, эмоционально откликаться на его переживания, умение вчувствоваться в другого, понимать состояние партнёра по общению. Для формирования и развития эмпатической культуры обучающихся колледжей весьма продуктивным оказывается подход, основанный на использовании произведений русской классической литературы.

Цель работы состоит в осмыслении влияния русской классической литературы на развитие эмпатической культуры обучающихся колледжей.

Методы исследования. Используются теоретические методы анализа русской классической литературы, обобщения исследований зарубежных и отечественных авторов по проблеме исследования; методологические приёмы системного и междисциплинарного подходов позволяющие соответственно рассмотреть процесс развития эмпатической культуры как систему, соотнести его с потребностями развития отечественного образования.

Результаты. Рассматривается проблема развития эмпатической культуры обучающихся колледжей. Показано, что произведения русской классической литературы являются действенным средством развития эмпатии у обучающихся.

Теоретическая значимость исследования состоит в расширении представлений об эмпатии, как качестве личности и доминанте эмпатической культуры личности.

Практическая значимость исследования заключается в возможности применения его результатов для совершенствования образовательного

процесса колледжей посредством осмысления и последующего использования воспитывающего потенциала произведений русской классической литературы.

Заключение. Раскрыто влияние произведений русских классиков на уровень эмоционального состояния обучающихся колледжей. Рассмотрены перспективы развития эмпатической культуры обучающихся, охватывающие теоретический и конструктивно-методический аспекты воспитания.

Ключевые слова: эмпатия; эмпатическая культура; обучающиеся колледжей; русская классическая литература.

RUSSIAN CLASSICAL LITERATURE AS A SOURCE AND MEANS OF DEVELOPING THE EMPATHIC CULTURE OF COLLEGE STUDENTS

Abstract. Empathic culture is one of the most important communication phenomena, which involves the ability to penetrate into the inner world of the interlocutor, emotionally respond to his experiences, the ability to feel into another, to understand the state of a communication partner. For the formation and development of the empathic culture of college students, an approach based on the use of works of Russian classical literature turns out to be very productive.

The aim of the work is to understand the influence of Russian classical literature on the development of empathic culture of college students.

Research methods. Used theoretical methods of analysis of Russian classical literature, generalization of research by foreign and domestic authors on the problem of research; methodological techniques of systemic and interdisciplinary approaches that allow, respectively, to consider the process of development of empathic culture as a system, to correlate it with the needs of the development of national education.

Results. The problem of development of empathic culture of college students is considered. It is shown that the works of Russian classical literature are an effective means of developing empathy among college students.

The theoretical significance of the study lies in expanding the concept of empathy as a quality of personality and the dominant of the empathic culture of a personality.

The practical significance of the study lies in the possibility of using its results to improve the educational process of colleges through the understanding and subsequent use of the educational potential of the works of Russian classical literature.

Conclusion. The influence of the works of Russian classics on the level of the emotional state of college students is revealed. The prospects for the development of empathic culture of students are considered, covering the theoretical and constructive-methodological aspects of education.

Keywords: empathy; empathic culture; college students; Russian classical literature.

Введение

В связи с радикальными экономическими и социокультурными преобразованиями в Российской Федерации наблюдается смена ценностей у подрастающего поколения. В молодёжной среде довольно часто приходится наблюдать проявления жестокости, отсутствие сострадания, милосердия, взаимопомощи. Дефицит взаимопонимания приводит к тому, что между молодыми людьми зачастую устанавливаются антигуманные способы взаимоотношений. Как показывают исследования [1-8], разрешить указанную проблему можно путём воспитания культуры взаимоотношений у обучающихся посредством развития у них чуткости, искренности, внимательного отношения к себе и окружающим. Существует множество известных и весьма действенных подходов к такому воспитанию. К одному из таких подходов по праву можно отнести подход, основанный на использовании произведений русской классической литературы. Разумеется,

данный подход нельзя назвать новым, но потенциал его столь огромен, что остаётся множество аспектов, которые по-новому открывают воспитывающие грани произведений русской классической литературы. Именно поэтому авторы сочли возможным обратиться к такому неисчерпаемому кладезю воспитания подрастающего поколения и подчеркнуть его «эмпатический аспект», весьма значимый для гармонизации взаимоотношений как внутри молодёжной среды, так и между поколениями.

Материалы и методы

В рамках данной работы применялся общенаучный метод анализа педагогической литературы, произведений русской классической литературы. Применялись элементы системного и междисциплинарного подходов позволяющие соответственно рассмотреть процесс развития эмпатической культуры как систему, соотнести его с потребностями развития отечественного образования, установить потенциальные точки роста образовательного процесса в колледже, а также акцентировать внимание на интеграции философии, педагогики, психологии и лингвистики в исследовании механизмов развития эмпатической культуры обучающихся.

Обзор литературы

Эмпатическая культура занимает особое место в системе человеческих взаимоотношений, генетической клеточкой которой выступает эмпатия. Термин «эмпатия» в педагогическом словаре представлен как качество личности, её способность с помощью чувств проникать в душевные переживания других людей, разделять их переживания, сочувствовать им, уметь представить себя на месте другого человека, готовность оказать посильную помощь [1].

В современных педагогических исследованиях эмпатия рассматривается с различных точек зрения. Например, Л.А. Савицкая занималась изучением социально-педагогических основ развития эмпатии у

подростков; Н.В. Афанасьева, Н.А. Мозговая, С.В. Салыкова рассматривали проблему педагогической установки учителя на эмпатию в процессе взаимодействия с обучающимися [2-4]; А.В. Козина, Л.В. Веденева раскрыли сущностные характеристики эмпатии; Е.В. Овчаренко занималась изучением эмпатии у детей дошкольного и младшего школьного возраста; И.В. Кашуба изучала проблему эмпатического потенциала студентов.

Как было отмечено выше, эмпатия органически включена в понятие «эмпатическая культура». Что же следует понимать под эмпатической культурой личности? Опираясь на научные работы И.М. Насенковой, А.Н. Насифуллиной, Т.В. Романовой, сформулируем определение рассматриваемого феномена.

По мнению И.М. Насенковой, эмпатическая культура включает в себя эмпатические знания, качества, умения и навыки, опыт эмпатического поведения. Исследования И.М. Насенковой дают основания утверждать, что развитию эмпатической культуры обучающихся колледжей будет способствовать развитие её составляющих: знаний, умений и навыков, опыта [5]. Наличие эмпатических знаний свидетельствует о том, что человек имеет представление о нормах и правилах поведения, знает способы эмпатического взаимодействия. К эмпатическим качествам относятся наблюдательность, чуткость, воображение, рефлексия, проницательность, уравновешенность; к эмпатическим умениям и навыкам – содействие и сотрудничество, эмпатическое взаимодействие.

Период обучения в колледже (среднее профессиональное образование) приходится на возраст от 16 до 20 лет.

В периодизации Д.Б. Эльконина возрастной период 15-17 лет относится к старшему подростковому возрасту. В этом возрасте обучающиеся вполне самостоятельно могут принять решение о продолжении обучения в системе среднего профессионального образования. Возраст от 17 до 20-23 лет

И.Ю. Кулагина относит к юношескому. Таким образом, обучение в колледже совпадает с двумя возрастными этапами развития личности.

Период старшего подросткового возраста и юность являются переходными периодами. Отличие юношеского возраста от старшего подросткового заключается в том, что личность в юношеском возрасте окончательно самоопределяется и вступает во взрослые общественные отношения. Именно в юношеском возрасте происходит реализация жизненных планов, но выбор всё же может быть не окончательным.

Для развития эмпатической культуры обучающихся колледжей важно определить психологические особенности подростков и юношей.

В подростковом возрасте наблюдается большое количество изменений. К наиболее существенным можно отнести возрастание интеллектуальных возможностей и компетентности, самоопределение, формирование идентичности. У подростков происходит перестройка в отношениях с родителями и сверстниками, возрастает влияние общества. Во многих исследованиях указано на то, что у подростков наблюдается рост открытости опыту [10]: тяга к знаниям и сообразительность, открытость новым впечатлениям и идеям, эстетическим и эмпатическим способностям. Подростки очень чувствительны к отрицательным стимулам и стрессогенным факторам, в то время как в юношеском возрасте наблюдается рост эмоциональной устойчивости, связанный с освоением новых социальных ролей и потребностью в дружеских отношениях [11].

В подростковом возрасте фиксируется рост сознательности, который проявляется в аккуратности и самодисциплине. Уровень сознательности продолжает возрастать и в юношеском возрасте, отчётливо выражаясь в самодисциплине, компетентности, стремлении к достижениям, обязательности. Отметим, что сознательность включает в себя волевой контроль над поведением.

Таким образом, как подростковый, так и юношеский возраст являются сензитивными для развития эмпатической культуры.

Результаты и обсуждение

Одним из средств формирования эмпатической культуры у обучающихся колледжей является знакомство с художественной литературой. Через чтение художественных произведений и эмоционального погружения в них происходит установление эмоциональной связи между читателем и героями, погружение в их внутренний мир и происходящие с ними события.

В соответствии с этим в Московском государственном институте физической культуры, спорта и туризма им. Ю.А. Сенкевича на отделении среднего профессионального образования был проведён педагогический эксперимент. Цель эксперимента заключалась в определении влияния художественной литературы на развитие эмпатической культуры обучающихся. В процессе изучения дисциплины «Русский язык и литература» происходило знакомство обучающихся с произведениями русской классической литературы. Путём наблюдения и беседы специально отмечалось, когда обучающиеся начинают сопереживать литературному герою, в какие моменты с их точки зрения судьба героя художественного произведения «пересекается», сближается с их собственной судьбой. Фиксировалось: ставят ли обучающиеся себя на место литературного героя, начинают ли понимать его лучше, жалеть или сопереживать его жизненным трудностям и невзгодам.

Рассмотрим несколько художественных произведений, на страницах которых присутствует литературный герой, вызывающий у читателя чувство глубокого сострадания и сопереживания.

В повести Н.В. Гоголя «Шинель» показана нелёгкая судьба Акакия Акакиевича Башмачкина.

О нашем герое известно мало. Родился он 23 марта более пятидесяти лет назад в семье чиновника, имя ему было выбрано спонтанно отцом, семьи и друзей не имел, а комнату снимал у семидесятилетней старухи.

Герой работал в департаменте в чине титулярного советника на жаловании в четыреста рублей, работу свою любил, с большой ответственностью относился к переписыванию бумаг. В тексте не упоминается, когда он впервые появился на работе и кто его туда устроил. Окружающие не серьёзно относились к Акакию Акакиевичу без всякого уважения: «Сторожа не только не вставали с мест, когда он проходил, но даже не глядели на него, как будто бы через приёмную пролетела простая муха. Начальники поступали с ним как-то холодно-деспотически» [12, с. 6].

Голос у Акакия Акакиевича был тихий. На слова и насмешки он старался не реагировать, и лишь, когда совсем становилось невыносимо, он произносил: «Оставьте меня, зачем вы меня обижаете?» [12, с. 9], в такой момент, что-то жалобное слышалось в его голосе.

Акакий Башмачкин был лишён всяких интересов: не стремился к общению с коллегами, не мечтал о карьере. Единственное его желание было обновить пришедшую со временем в негодность шинель. Со временем его старая, изношенная шинель уже не сохраняет тепло как раньше: «как-то особенно сильно стало пропекать в спину и плечо, несмотря на то что он старался перебежать как можно скорее» [12, с. 11]. Внимательно осмотрев свою старенькую шинель, Акакий Акакиевич обнаружил, что сукно сильно изнашивается, да и подкладка расползлась. Для решения данной проблемы нашему герою пришлось обратиться за помощью к портному Петровичу.

Долго и внимательно осматривал шинель Петрович, через какое-то время, покачал головой, сказал, что вещь пришла в негодность и восстановлению не подлежит. Акакий Акакиевич заговорил голосом ребёнка, умоляя найти хоть какой-нибудь кусок завалявшейся ткани. Петрович

решительно ему отказал, предложив сшить новую шинель: «я вам сошью непременно, в этом извольте положиться, старанье приложим. Можно будет даже так, как пошла мода: воротник будет застёгиваться на серебряные лапки под апплике» [12, с. 15].

Сумма, предложенная Петровичем за шинель, не устраивает нашего героя, да и денег таких не было. Башмачкин был вынужден начать серьёзно экономить. Наш герой начинает «со всякого истрачиваемого рубля откладывать по грошу в небольшой ящичек, запёртый на ключ, с прорезанною в крышке дырочкой для бросания туда денег» [12, с. 15].

Через полгода герой «ревизовал накопившуюся медную сумму и заменял её мелким серебром» [12, с. 19], продолжал копить и экономить: отказался от чая по вечерам, не зажигал по вечерам свечи и т.д.

Раз в месяц Башмачкин наведывался к портному, чтобы поговорить с ним о шинели, обсудить ткань, цвет.

Спустя ещё несколько месяцев голодания, нужная сумма была собрана. Счастью нашего героя не было предела.

Настал тот самый торжественный день для нашего героя, когда поутру Петрович принёс ему готовую шинель. Башмачкин расплатился с портным и отправился на работу в департамент. Это был самый счастливый момент в жизни Акакия Акакиевича Башмачкина, когда он появляется на работе в обновке. Его приветствовали и поздравляли, даже те, кто раньше не обращали на него никакого внимания. Наш герой «сначала только улыбался, а потом сделалось ему даже стыдно» [12, с. 23], потом ему сделалось приятно.

Акакия Акакиевича пригласили на торжественный праздник в дом одного зажиточного чиновника. Засидевшись в гостях, «выпив в честь обновки по бокалу шампанского» [12, с. 28], после ужина наш герой отправился домой. Вскоре он свернул на пустынную улицу, где фонари

светили всё реже, а сердце стало биться сильнее, как будто предчувствовало что-то недоброе.

Кто-то из темноты схватил его за воротник со словами: «А ведь шинель-то моя!». Башмачкин хотел было закричать, но не успел опомниться, как лежал в снегу. Придя в себя, он испытал глубокое чувство несправедливости и отчаянья, так как шинель у него украли. Он прибежал домой и рассказал все хозяйке квартиры, она посоветовала отправиться к «частному», так как он ей знакомый.

На следующий день Акакий Акакиевич с самого утра отправился к частному, чтобы добиться справедливости. Первый раз наш герой проявляет характер, он был настойчив, объяснив, что «пришёл из департамента за казённым делом» [12, с. 32], и хочет восстановить справедливость.

Частный не вдавался в подробности, а просто поинтересовался, что заставило нашего героя столь поздно возвращаться домой. Посетив ещё несколько мест, бегая от чиновника в канцелярию, а потом к секретарю, получив отказ и грубость в ответ, Акакий Акакиевич Башмачкин, так и не смог добиться справедливости.

Позже произойдут трагические события – выйдя на улицу, Акакий Акакиевич отправится в сторону дома, он «шёл по выюге, разинув рот, сбиваясь с тротуаров; ветер, по петербургскому обычаю, дул на него со всех четырёх сторон, из всех переулков. Вмиг надуло ему в горло жабу, и добрался он домой, не в силах будучи сказать ни одного слова; весь распух и слег в постель» [12, с. 40], в бреду он говорил только об одной шинели, как о главном смысле его жизни, так и испустил дух, как будто его и не было никогда.

Печальная история приняла фантастическое окончание, в Петербурге пронёсся слух, что «у Калинкина моста и далеко подальше стал показываться по ночам мертвец в виде чиновника, ищущего какой-то утащенной шинели и

под видом сташенной шинели сдирающий со всех плеч, не разбирая чина и звания, всякие шинели: на кошках, на бобрах, на вате, енотовые, лисьи, медвежьи шубы – словом, всякого рода меха и кожи...» [12, с. 45]. Один из генералов пострадал от чиновника-мертвеца, в полиции распорядились поймать и наказать мертвеца, но после это происшествия его появление прекратилось.

Н.В. Гоголь хотел показать, что в бюрократическом обществе нет места добру, состраданию, сопереживанию. Казалась бы, что такая незначительная потеря, в виде шинели, может лишить человека смысла, а потом и жизни. Возможно, равнодушные люди в данной повести, могло бы привести совсем к другому финалу.

В своих юмористических рассказах А.П. Чехов любил высмеивать человеческие пороки, такие как: лживость, высокомерие, глупость, льстивость.

Обратимся к рассказу А.П. Чехова «Смерть чиновника». Рассказ небольшой по объёму, но с глубоким смыслом.

Главный герой рассказа – экзекутор Иван Дмитрич Червяков, женат. Сюжет рассказа выстроен вокруг ситуации, которая произошла с ним в театре, во время спектакля он чихнул на впереди сидящего генерала. Именно с этого момента меняется вся дальнейшая жизнь мелкого чиновника Ивана Дмитрича.

Обратив внимание, что генерал Брижжалов вытирает лысину платком, наш герой разволновался. В ту же секунду он начал извиняться перед генералом Брижжалов: «Извините, ваше-ство, я вас обрызгал... я нечаянно...» [13, с. 17]. Казалось, услышав утвердительное: «Ничего, ничего...» [13, с. 17], Иван Дмитрич Червяков не смог успокоиться. Всё дальнейшее повествование строится на том, как герой мучается, испытывает угрызения совести,

продумывает содержание извинительного письма, караулит генерала, чтобы извиниться перед ним ещё раз лично.

Услужливый Червяков несколько дней ходил за генералом, отвлекая его от более важных дел, в конечном итоге вывел его из себя. В финале рассказа чиновник оказывается в кабинете у генерала, в очередной раз извиняясь, он слышит в ответ: «Пошёл вон!!! Пошёл вон!!!», выгоняет его из кабинета [13, с. 20].

Земля ушла из-под ног у Червякова, ничего не видя, никого не слыша, он добрался домой, лёг на диван и умер.

Основной темой данного рассказа является социальное неравенство. Автор показал нам услужливого, беззащитного чиновника, антиподом которого является грубый, эмоциональный – генерал Брижжалов. Грубость и безразличие, как со стороны генерала, так и со стороны жены чиновника, приводит к смерти главного героя. Невыносимые переживания, внутренние терзания, с которыми самостоятельно не смог справиться Иван Дмитрич Червяков.

Отсутствие человеческого внимания, теплоты встречается и в других произведениях русской классической литературы.

В романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» второстепенным персонажем является Семён Захарович Мармеладов. Ему было за пятьдесят, среднего роста, плотного сложения, с большой лысиной, и отёкшим от пьянства жёлтым лицом. Служил мелким чиновником в чине титулярного советника. Говорил Мармеладов: «речисто и бойко» [14, с. 17], так как будто долгое время ни с кем не общался.

Мармеладов был настолько одинок, что изливал душу случайному собеседнику, зашедшему в кабаке. Из длительного монолога Мармеладова мы узнаём, что он женат второй раз на вдове с тремя детьми, не любовь, а чувство сострадания заставило его создать семью с Екатериной Ивановной.

У него есть дочь первого брака – Софья. У него была хоть и простенькая, но любимая работа, попав под сокращение, он остался без средств к существованию, и начал запивать своё горе алкоголем. Он всё понимает, жалеет себя, свою семью, но ничего не может с этим поделать. Мармеладов обворовывает свою семью, унося из дома последние деньги в кабаки, чтобы забыться. Пагубная страсть приведёт его к смерти. В изменённом состоянии он выходит на улицу и попадает под копыта мчащейся коляски. Бесчувственного Мармеладова отнесли домой, находившийся неподалёку, от многочисленных травм, Мармеладов умирает в страшных мучениях на руках у дочери.

Екатерина Ивановна смогла произнести одну фразу: «Добился своего! Ну, что теперь делать! Чем я похороню его» [14, с. 87]. Её не станет в день похорон Мармеладова.

В образе Мармеладова автор показал простого человека, который в сложный жизненный период не пытается что-то изменить, а ищет ответ в вине, таким образом, загоняет себя все больше, так и не найдя выхода.

В образе Мармеладова наблюдаются такие черты, как доброта и благородство, он расположен к людям, осознаёт свою болезнь, но при этом он слабохарактерный персонаж, не умеющий вовремя остановиться. Такому человеку необходимо протянуть руку, оказать помощь, но, к сожалению, таких людей не оказалось рядом.

В указанных художественных произведениях читатель сталкивается с людьми в тяжёлых жизненных ситуациях. Беды и несчастья героев вызывают сильный эмоциональный отклик, приводит читающего к осознанию необходимости поддержки других людей, стремлению помочь тем, кто по тем или иным обстоятельствам требует помощи и сочувствия. Художественные тексты, имеющие глубокую эмоциональную направленность, ожидаемо оказываются более значимым воздействием на

обучающихся [15, 16, 17]. Так 81% опрошенных обучающихся (35 из 43 человек) подтвердили, что им интереснее знакомиться с теми произведениями, где герою хочется сопереживать, по сравнению с художественными произведениями, где герои и события не вызывают сильного эмоционального отклика.

Заключение

Полученные результаты свидетельствуют о том, что русская классическая литература является эффективным средством развития эмпатической культуры обучающихся колледжей и важнейшим воспитывающим элементом в структуре среднего профессионального образования.

Рассмотрение проблем развития эмпатической культуры обучающихся всех уровней образования можно непосредственно либо опосредовано осуществлять на основе произведений русской классической литературы. Перспективы такого развития охватывают как теоретический, так конструктивно-методические аспекты воспитания.

Особая задача в развитии эмпатической культуры обучающихся состоит в исследовании расширяющегося диапазона профессиональных позиций педагога, что позволит усилить ресурсное обеспечение соответствующей подготовки самих педагогов образовательных организаций.

ЛИТЕРАТУРА

1. Педагогический энциклопедический словарь / Гл. ред. Б.М. Бим-Бад. М.: БРЭ, 2002. 528 с.
2. Борисенко С.Б. Методы формирования и диагностики эмпатии учителей: дисс... канд. пед. наук. Л., 1989. 196 с.

3. Мозговая Н.А. Формирование педагогической установки учителя на эмпатию во взаимодействии с учащимися: дисс... канд. пед. наук. М., 1999. 274 с.
4. Пономарева М.А. Эмпатия: теория, диагностика, развитие: монография. Минск: Бестпринт, 2009. 76 с.
5. Насенкова И.М. Воспитание эмпатической культуры старшеклассников в процессе организации деловых игр: автореф. дисс... канд. пед. наук. Казань, КГПУ, 1997. 17 с.
6. Мид М. Культура и мир детства. Избранные произведения. М.: Наука, 1988. 429 с.
7. Postman N. The Disappearance of Childhood. New York: Vintage Books, a division of Random House, Inc., 1994. 177 p.
8. Arnett J. J. Emerging adulthood(s): The cultural psychology of a new life stage // Bridging cultural and developmental approaches to psychology: New synthesis in theory, research, and policy. Oxford: University Press, 2011. P. 255-275.
9. American Psychiatric Association (APA) (1980), DSM III. Manuale diagnostico e statistico dei disturbi mentali, tr. it. Masson, Milano, 1983.
10. Собкин В.С., Федотова А.В. Подросток в социальных сетях: к вопросу о социально-психологическом самочувствии // Национальный психологический журнал. 2018. 3 (31). С. 23-36.
11. Carrier L. M., Spradlin A., Bunce J. P., Rosen L. D. Virtual empathy: Positive and negative impacts of going online upon empathy in young adults // Computers in Human Behavior. 2015. 52. P. 39-48. doi:10.1016/j.chb.2015.05.026
12. Гоголь Н.В. Шинель. М.: Искатель, 2020. 48 с.
13. Чехов А.П. Рассказы. М.: АСТ, 2017. 443 с.
14. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. М.: Э, 2016. 592 с.

15. Карнеев Р.К., Сухоносков А.П. Психологическая готовность студентов колледжа к построению профессиональной карьеры / Р.К. Карнеев, А.П. Сухоносков, О.А. Карнеева // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2020. № 3. С. 5.
16. Смородинова М.В. Анализ читательских предпочтений современного студенчества // Искусство и образование. 2020. № 1(123). С. 115-123.
17. Рассказова А.Л. Психологический анализ повести Л.Н. Толстого «Детство» // Искусство и образование. 2020. № 2(124). С. 80-87.
18. Кротов Г.Н. К вопросу о понятии общества знаний // Legal Bulletin. 2019. Т.4. № 3. С. 63-73.
19. Kondaurova A.V., Surtaeva N.N. A research of the psycho-emotional state of a teacher under the influence of social changes / A.V. Kondaurova, N.N. Surtaeva, V.V. Afanasev // Espacios. 2018. Т. 39, № 46. С. 19-26.
20. Afanasev V. V., Vrazhnova M.N. Directions of Increasing the Effectiveness of Career Guidance System for Students in Russia / V.V. Afanasev, M.N. Vrazhnova, M.P. Nechaev // Astra Salvensis. 2018. Т. 6, № 12. С. 193-209.
21. Afanasyev V.V., Ivanova O.A. Organizational environment for the schoolchildrens' professional identities: establishing, modelling, efficiency expectations and long-term development / V.V. Afanasyev, O.A. Ivanova, R.G. Rezakov, I.V. Afanasyev, S.M. Kunitsyna // International journal of civil engineering and technology. 2019. Т. 10, № 2 . С. 1612-1637.

REFERENCES

1. Pedagogicheskij jenciklopedicheskij slovar' / Gl. red. B.M. Bim-Bad. M.: BRJe, 2002. 528 p.
2. Borisenko S.B. Metody formirovaniya i diagnostiki jempatii uchitelej: diss... kand. ped. nauk. L., 1989. 196 p.

3. Mozgovaja N.A. Formirovanie pedagogicheskoj ustanovki uchitelja na jempatiju vo vzaimodejstvii s uchashhimisja: diss... kand. ped. nauk. M., 1999. 274 p.
4. Ponomareva M.A. Jempatija: teorija, diagnostika, razvitie: monografija. Minsk: Bestprint, 2009. 76 p.
5. Nasenkova I.M. Vospitanie jempaticheskoi kul'tury starsheklassnikov v processe organizacii delovyh igr: avtoref. diss... kand. ped. nauk. Kazan', KGPU, 1997. 17 p.
6. Mid M. Kul'tura i mir detstva. Izbrannye proizvedenija. M.: Nauka, 1988. 429 p.
7. Postman N. The Disappearance of Childhood. New York: Vintage Books, a division of Random House, Inc., 1994. 177 p.
8. Arnett J.J. Emerging adulthood(s): The cultural psychology of a new life stage // Bridging cultural and developmental approaches to psychology: New synthesis in theory, research, and policy. Oxford: University Press, 2011. P. 255-275.
9. American Psychiatric Association (APA) (1980), DSM III. Manuale diagnostico e statistico dei disturbi mentali, tr. it. Masson, Milano, 1983.
10. Sobkin V.S., Fedotova A.V. Podrostok v social'nyh setjah: k voprosu o social'no-psihologicheskom samochuvstvii // Nacional'nyj psihologicheskij zhurnal. 2018. No 3 (31). P. 23-36.
11. Carrier L.M., Spradlin A., Bunce J.P., Rosen L.D. Virtual empathy: Positive and negative impacts of going online upon empathy in young adults // Computers in Human Behavior. 2015. No 52. P. 39-48. doi:10.1016/j.chb.2015.05.026
12. Gogol' N.V. Shinel'. M.: Iskatel', 2020. 48 p.
13. Chehov A.P. Rasskazy. M.: AST, 2017. 443 p.
14. Dostoevskij F.M. Prestuplenie i nakazanie. M.: Je, 2016. 592 p.

15. Karneev R.K., Suhonosov A.P. Psihologicheskaja gotovnost' studentov kolledzha k postroeniju professional'noj kar'ery / R.K. Karneev, A.P. Suhonosov, O.A. Karneeva // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2020. No 3. P. 5.
16. Smorodinova M.V. Analiz chitatel'skih predpochtenij sovremennogo studenchestva // Iskusstvo i obrazovanie. 2020. No 1(123). P. 115-123.
17. Rasskazova A.L. Psihologicheskij analiz povesti L.N. Tolstogo «Detstvo» // Iskusstvo i obrazovanie. 2020. No 2(124). P. 80-87.
18. Krotov G.N. K voprosu o ponjatii obshhestva znaniy // Legal Bulletin. 2019. T.4. No 3. P. 63-73.
19. Kondaurova A.V., Surtaeva N.N. A research of the psycho-emotional state of a teacher under the influence of social changes / A.V. Kondaurova, N.N. Surtaeva, V.V. Afanasev // Espacios. 2018. T. 39, No 46. P. 19-26.
20. Afanasev V.V., Vrazhnova M.N. Directions of Increasing the Effectiveness of Career Guidance System for Students in Russia / V.V. Afanasev, M.N. Vrazhnova, M.P. Nechaev // Astra Salvensis. 2018. T. 6, No 12. P. 193-209.
21. Afanasyev V.V., Ivanova O.A. Organizational environment for the schoolchildrens' professional identities: establishing, modelling, efficiency expectations and long-term development / V.V. Afanasyev, O.A. Ivanova, R.G. Rezakov, I.V. Afanasyev, S.M. Kunitsyna // International journal of civil engineering and technology. 2019. T. 10, No 2 . P. 1612-1637.

Словачевский Сергей Владимирович
Заслуженный артист РФ,
доцент кафедры струнно-смычкового искусства,
ГБОУ ВО «Московский государственный институт музыки имени А.Г. Шнитке»,
e-mail: slovachevsky23@gmail.com

Slovachevsky Sergey V.
Honored Artist of the Russian Federation,
Associate Professor of String and Bow Art Department,
Schnittke Moscow State Institute of Music

ТВОРЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ НАВЫКОВ МУЗЫКАНТА-ИСПОЛНИТЕЛЯ В ПОДГОТОВКЕ КОНЦЕРТНЫХ ПРОГРАММ

Аннотация. В данной статье рассмотрен вопрос творческого развития профессиональных навыков музыкантов-исполнителей различных специальностей, прежде всего, виолончелистов, в ходе работы над концертными программами, а также предложены некоторые рекомендации для применения их на практике. Приведённые рекомендации могут быть полезны студентам как средних специальных, так и высших музыкальных учебных заведений.

Ключевые слова: творческое развитие, профессиональные навыки, музыкант-виолончелист, концертная программа, практические рекомендации.

CREATIVE DEVELOPMENT OF PROFESSIONAL SKILLS OF A MUSICIAN- PERFORMER IN THE PREPARATION OF CONCERT PROGRAMS

Abstract. This article examines the issue of creative development of professional skills of musicians-performers of various specialties, primarily cellists, in the course of working on concert programs, and also offers some recommendations for applying them in practice. These recommendations can be useful for students of both specialized secondary and higher music educational institutions.

Keywords: creative development, professional skills, cellist, concert

program, practical recommendations.

Введение

Вопросы методики преподавания схожи в разных специальностях, поэтому мы будем обращаться не только к литературе из области виолончельной методики, но и другим. Такое же мнение высказывал и Р.Е. Сапожников в своей методической работе, когда говорил о том, что «в виолончельной методике могут быть использованы некоторые наблюдения скрипачей, пианистов и других музыкантов» [1, с. 4].

Педагоги сходятся во мнении, что исполнительское мастерство – это передача замысла композитора, совершенная как с точки зрения техники, так и содержания. Об этом читаем у Хуго Беккера: «Задача состоит в том, чтобы найти равновесие двух начал: музыкального сознания и технических навыков» [2, с. 276] и А. В. Броуна: «Только гармоничное сочетание высоко развитого музыкального мышления с безукоризненной техникой создаёт подлинного мастера» [3, с. 3]. Естественно, что обе стороны исполнительского процесса связаны, зависят друг от друга и влияют одна на другую. Действительно, чем более высокую цель для передачи замысла ставит себе исполнитель, тем больше технических средств он привлекает [4]. Исполнитель при этом обязан в совершенстве владеть техническими навыками игры на инструменте.

Педагог играет огромную роль в воспитании учащегося, он «не только обучает исполнительскому мастерству, но в то же время воспитывает ученика как музыканта-художника», а также влияет на «формирование эстетических воззрений и художественного вкуса ученика» [1, с. 4-5]. Во время индивидуальных занятий, которые длятся не один год, происходит «формирование художественно-творческих способностей учащегося, и развитие его профессионального интеллекта, и оснащение исполнительскими

(«игровыми») умениями и навыками, и воспитательные воздействия, и многое-многое другое» [5, с. 67].

Но как развить этот «профессиональный интеллект» в классе? У каждого преподавателя есть свои методы решения этой задачи [6]. Ниже мы приведём некоторые советы, которые чаще всего встречаются в методической литературе. Эти советы носят рекомендательный характер и не претендуют на роль исключительно верных.

Обсуждение

Первое, о чем говорят и музыканты-исполнители, и педагоги, это расширение кругозора учащегося [7]. Существует точка зрения, где говорится о том, как важно «не утрачивать связей с миром литературы, театра, живописи, поэзии» [5, с. 200]. Подобное соприкосновение с другими видами искусства помогает творческому человеку не только отдыхать душой, но и находить вдохновение для собственных поисков интерпретаций. Для поддержания интереса к происходящему в искусстве следует постоянно обращать внимание студента на современные выставки, новые художественные фильмы, книги, обсуждать концерты и записи других исполнителей [8].

Второй, не менее важный момент, это владение собственным телом. Причём не только во время занятий в классе, но и на сцене, ведь уверенность в себе при поведении артиста перед публикой, его «естественные, нескованные движения свидетельствуют о его личной культуре» [2, с. 279] и помогают сразу обратить на себя внимание слушателей.

Однако более важным следует считать основную посадку виолончелиста. Специфика игры на виолончели такова, что позиция держания инструмента крайне неудобна. От неправильной посадки могут происходить зажатости, а это непосредственно влияет на качество звучания

инструмента: «... мы должны учиться избегать зажатости. Если это удаётся, все наши движения проходят легко и плавно» [2, с. 278].

Выходом из ситуации зажатости могут быть занятия спортом. «Одним из наиболее эффективных способов добиться координированности тела считаются занятия спортом» [9, с. 575]. Возможно, одному студенту подходит футбол, а другому большой теннис или плавание. В любом случае, занятия спортом помогают найти общий язык с собственным телом и лучше понимать его процессы.

Следующая рекомендация, **третья** в нашем списке, связана уже с непосредственным изучением произведений в классе. Речь идёт о последовательном и постепенном изучении произведения, делении его на этапы. При этом общее изучение произведения можно назвать методом изучения «по спирали»: «...приступая к изучению музыкального произведения, необходимо прежде всего получить о нем общее целостное представление, понять и почувствовать его доминирующее настроение» [1, с. 145].

Вначале происходит общее знакомство, затем углубление в детали, но после этого вновь «общий» взгляд на целое. «Работа над произведением, <...> осуществляется как процесс познания от непосредственного, целостного восприятия художественного образа – к изучению его составных элементов и техническому овладению ими – и снова к целостному охвату сочинения на новой, исполнительской основе» [10, с. 52]. Один из приёмов такого изучения по спирали это всем знакомое проигрывание в медленном темпе, когда произведение уже достаточно изучено. Исполнитель «должен тщательно изучить все детали, ни на минуту не забывая об их неразрывной взаимосвязи» [1, с. 146], и в процессе углубления в детали, и после окончания этого процесса нельзя забывать, частью какого целого они являются.

Один из важных этапов в изучении произведения – это его аналитический разбор. Именно он помогает осознать самобытность данного произведения, понять, почему те или иные места производят такое сильное эмоциональное впечатление [11]. Об этом говорит Г. Г. Нейгауз: «... когда углубляешься в своё ощущение прекрасного и пытаешься понять, откуда оно возникло, что было объективной его причиной, тогда только постигаешь бесконечные закономерности искусства и испытываешь новую радость оттого, что разум по-своему освещает то, что непосредственно переживаешь в чувстве» [12, с. 217].

И последняя, **четвертая** рекомендация, с которой мы согласны, это совет не спешить. Особенности человеческой памяти, человеческого мозга задают некоторые границы, и одна из таких границ – это необходимость временного промежутка для осознания нового. Об этом пишет Г.М. Цыпин: «... работа должна быть неспешной. Творческая мысль, если она претендует на глубину и значительность, должна созреть, как говорят в таких случаях – отстояться. А на это требуется время» [5, с. 216].

Методика

До этого мы говорили о том, что педагог может предложить студенту на занятиях в классе, однако очень важным является умение заниматься самостоятельно. Мы глубоко убеждены в том, что если студент не умеет правильно заниматься самостоятельно дома, то он никогда не овладеет профессией в полной мере. Все часы, проведённые за инструментом, будут напрасно потраченным временем. Что делать для того, чтобы студент занимался дома осмысленно? Ниже приводим пять практических рекомендаций, которые проверены и использованы при обучении студентов.

1. При разучивании произведения следует играть медленно, но ритмично. Гораздо проще впоследствии увеличить темп пропорционально, чем переучивать неверный ритм.

2. На начальной стадии обучения для развития свободной, равномерной и красивой вибрации левой руки необходимо регулярно играть гаммы в медленном темпе (по одной ноте на смычок с непрерывной вибрацией). При этом нужно следить за равномерностью вибрации и таким образом выработать красивый виолончельный звук.

3. При начальном разучивании произведения не следует играть теми штрихами, которые будут использоваться уже при концертном исполнении. Штрихи следует делить и менять на более комфортные для разучивания.

4. При изучении пассажей хорошим приёмом является применение обратных штрихов. Например, начинать пассаж вверх смычком, играть пассажи пунктирным ритмом, играть легато там, где написано доташе и наоборот. Все это помогает освоить трудные пассажи как бы с разных сторон.

5. При скачках и переходах в случае непопадания на ноту нельзя это пропускать и двигаться дальше. Это губительная ошибка, при которой левая рука запоминает неверное положение. Только методичное, однообразное повторение данного перехода или скачка от одной ноты к другой поможет закрепить и запомнить нужную позицию левой руки. Для этого можно использовать различные ритмические и штриховые приёмы, которые были описаны выше. Только когда студент почувствует, что конкретный скачок или переход стал получаться, тогда можно продвигаться дальше.

Заключение

Мы рассмотрели некоторые рекомендации, способные помочь развить профессиональные навыки игры на виолончели творчески. Их может быть великое множество, и задача каждого педагога выбрать подходящие как для своего ученика, так и для применения им самим в классе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сапожников Р.Е. Основы методики обучения игре на виолончели. М.: Музыка, 1967. 224 с.
2. Беккер Х., Ринар Д. Техника и искусство игры на виолончели. Пер. с немецкого А. В. Броуна и К.Л. Новогрудского. М.: Музыка, 1978. 288 с.
3. Броун А. В. Очерки по методике игры на виолончели. Изд. 2-е. М.: Музыка, 1967. 88 с.
4. Щербакова А.И. Преодолевая барьеры: искусство как инструмент духовной коммуникации // Человеческий капитал. 2017. № 11 (107). С. 49-52.
5. Цыпин Г. М. Музыкально-исполнительское искусство: теория и практика. СПб.: Алетейя, 2001. 320 с.
6. Корсакова И.А. Проблемы и приоритетные направления современного музыкального образования // ФЭН-наука. 2013. № 6 (21). С. 22-24.
7. Литвиненко Ю.А., Радынова О.П. Подготовка учащихся-музыкантов к публичным выступлениям: возрастной аспект / Ю.А. Литвиненко, О.П. Радынова, А.Б. Печерская // Наука и школа. 2017. № 5. С. 87-94.
8. Ганичева Ю.В. Педагогические основы формирования творческих способностей в условиях музыкально-образовательного процесса // Культура, искусство, образование в информационном пространстве третьего тысячелетия: проблемы и перспективы. Сборник научных трудов. Факультет искусств и социокультурной деятельности РГСУ. М., 2015. С. 187-191.
9. Старчеус М.С. Личность музыканта. М.: МГК имени П.И. Чайковского, 2012. 848 с.
10. Гайдай С.Н. Методика самостоятельной работы над фортепианным произведением. Чита: Забайкальский гос. гум.-пед. университет, 2009. 108 с.

11. Щербакова А.И. Постигание тайны художественного творчества в современном пространстве культуры // ФЭн-наука. 2013. № 6 (21). С. 25-28.
12. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. М.: Дека-ВС, 2007. 332 с.

REFERENCES

1. Sapozhnikov R. E. Osnovy metodiki obucheniya igre na violoncheli [The basic methodology of learning to play the cello]. M.: Muzyka, 1967. 224 p.
2. Bekker H., Rinar D. Tekhnika i iskusstvo igre na violoncheli [Technique and art of playing the cello]. Per. s nemeckogo A.V. Brouna i K.L. Novogradskogo. M.: Muzyka, 1978. 288 p.
3. Broun A. V. Ocherki po metodike igre na violoncheli [Essays on the method of playing the cello]. Izd. 2-e. M.: Muzyka, 1967. 88 p.
4. Shcherbakova A.I. Preodolevaya bar'ery: iskusstvo kak instrument duhovnoj kommunikacii [Overcoming Barriers: Art as a Tool for Spiritual Communication] // Chelovecheskij kapital. 2017. No 11 (107). P. 49-52.
5. Cypin G. M. Muzykal'no-ispolnitel'skoe iskusstvo: teoriya i praktika [Music and Performing arts: theory and practice]. SPb.: Aletejya, 2001. 320 p.
6. Korsakova I.A. Problemy i prioritetye napravleniya sovremennogo muzykal'nogo obrazovaniya [Problems and priority directions of modern music education] // ФЭн-наука. 2013. No 6 (21). P. 22-24.
7. Litvinenko Ju.A., Radynova O.P. Podgotovka uchashhihsja-muzykantov k publicnym vystupenijam: vozrastnoj aspekt / Ju.A. Litvinenko, O.P. Radynova, A.B. Pecherskaja // Nauka i shkola. 2017. № 5. P. 87-94.
8. Ganicheva Yu.V. Pedagogicheskie osnovy formirovaniya tvorcheskih sposobnostej v usloviyah muzykal'no-obrazovatel'nogo processa [Pedagogical foundations of the formation of creative abilities in the conditions of the musical and educational process] // Kul'tura, iskusstvo,

- obrazovanie v informacionnom prostranstve tret'ego tysyacheletiya: problemy i perspektivy. Sbornik nauchnyh trudov. Fakul'tet iskusstv i sociokul'turnoj deyatel'nosti RGSU. Moskva, 2015. P. 187-191.
9. Starcheus M. S. Lichnost' muzykanta [The personality of the musician]. – M.: MGK imeni P.I. Chajkovskogo, 2012. 848 p.
10. Gajdaj S. N. Metodika samostoyatel'noj raboty nad fortepiannym proizvedeniem [Methods of independent work on a piano piece]. Zabajkal'skij gos. gum.-ped. universitet: CHita, 2009. 108 p.
11. Shcherbakova A.I. Postizhenie tajny hudozhestvennogo tvorchestva v sovremennom prostranstve kul'tury [Comprehension of the mystery of artistic creativity in the modern space of culture] // FЭn-nauka. 2013. No 6 (21). P. 25-28.
12. Nejgauz G. G. Ob iskusstve fortepiannoj igry. Zapiski pedagoga [About the art of piano playing. Teacher's notes]. M.: Deko-VS, 2007. 332 p.

Горбунова Ирина Борисовна

доктор педагогических наук, профессор,
главный научный сотрудник
учебно-методической лаборатории

«Музыкально-компьютерные технологии»,
ФГБОУ ВПО «Российский государственный педагогический университет
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 институт культуры»;
докторант,

ФГБОУ ВПО «Российский государственный педагогический университет
им. А.И. Герцена»

e-mail: mezenceva-sv@yandex.ru

Gorbunova Irina B.

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,
Chief Researcher of the education and methods laboratory
Music Computer Technologies,
Herzen State Pedagogical University of Russia

Mezentseva Svetlana V.

Candidate of art history, Associate professor,
Head of the Department of art history, musical-instrumental and vocal art,
Khabarovsk State Institute of Culture;
Doctoral Student,
Herzen State Pedagogical University of Russia

**МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ДИСЦИПЛИНЫ В СВЕТЕ
ДИАЛОГИЧЕСКИХ КОНТАКТОВ В ВУЗЕ (РЕГИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТ)**

Аннотация. В работе освещаются некоторые аспекты применения учебных материалов в региональном аспекте в цикле музыкально-теоретических дисциплин. Отмечаются характерные тенденции высшего образования в мире: интеграция, стремление к открытой системе. Акцентируется важность разработки концепции межкультурного образовательного пространства. Корпус учебных материалов дальневосточных вузов по дисциплинам «Сольфеджио», «Гармония», «Полифония» и других предлагается включать образцы традиционной музыкальной культуры коренных народов российского Дальневосточного

региона, традиционной музыкальной культуры Китая, западноевропейской, отечественной и китайской музыкальной культуры академической направленности. Анализируются музыкальные образцы. В результате подчёркивается важность поднимаемой проблемы с точки зрения «диалога культур» и расширения межкультурного образовательного пространства.

Ключевые слова: Диалог культур, музыкальная культура Дальнего Востока, иностранные студенты, музыкально-теоретические дисциплины, вуз.

MUSICAL-THEORETICAL DISCIPLINES IN THE LIGHT OF DIALOGICAL CONTACTS IN THE UNIVERSITY (REGIONAL ASPECT)

Abstract. The work highlights some aspects of the use of educational materials in the regional aspect in the cycle of musical-theoretical disciplines. The characteristic tendencies of higher education in the world are noted: integration, striving for an open system. The importance of developing the concept of an intercultural educational space is emphasized. The corpus of educational materials from Far Eastern universities in the disciplines «Solfeggio», «Harmony», «Polyphony» and others are proposed to include samples of the traditional musical culture of the indigenous peoples of the Russian Far East region, the traditional musical culture of China, Western European, domestic and Chinese musical culture of an academic orientation.

Keywords: Dialogue of cultures, musical culture of the Far East, foreign students, musical theoretical disciplines, university

Введение. Проблема диалогических контактов в истории культуры является одной из актуальных и противоречивых. Отличительным знаком мирового пространства высшего образования все более становится стремление к открытой социальной системе, объединению мирового высшего

образования в единую систему. Постепенно происходит интеграция высшего образования, характеризующаяся сближением национальных образовательных систем, их взаимодополняемостью.

Цель работы. Перед большинством российских вузов сегодня стоит задача разработки концепции межкультурного образовательного пространства. Освоение академической западноевропейской, отечественной музыкальной культуры, традиционной музыки народов российского Дальнего Востока иностранными студентами из Китайской Народной Республики в российских творческих вузах, а также, напротив, изучение профессиональной и традиционной музыки Китая российскими обучающимися рассматривается нами с точки зрения взаимодействия, «диалога культур» (В.С. Библер). В качестве примера приводится процесс изучения музыкально-теоретических дисциплин в свете диалогических контактов в Хабаровском государственном институте культуры (ХГИК) и Российском государственном педагогическом университете им. А.И. Герцена (РГПУ им. А.И. Герцена).

Обзор исследований. Межкультурные коммуникации в вузовском образовательном пространстве все более активно входят в круг проблем современной науки. Проблемы расширения межнационального пространства в области академической музыкальной культуры можно рассматривать с двух сторон: проникновение европейских традиций на Восток и влияние восточной культуры на западную. 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 [1]. Проблемами освоения музыкально-теоретических дисциплин иностранными обучающимися занимается Л.Р. Джуманова [2], компетентностную модель

обучения народной музыкальной культуре студентов из стран Азиатско-Тихоокеанского региона (АТР) рассматривает Ю.Л. Фиденко [3], интегративные связи в преподавании дисциплин музыкально-теоретического и музыкально-исторического циклов исследуют Т.Ю. Федотова и И.Д. Немировская [4] и др., анализ учебных пособий по сольфеджио, теории музыки и гармонии, изданных в Китае, а также адаптацию учебно-методических материалов для иностранных студентов проводит один из авторов данной статьи – С.В. Мезенцева [5-6]. Проблемы высшего профессионального музыкального образования в Китае, в том числе с точки зрения интеграции образовательных систем и применения музыкально-компьютерных технологий, широко освещают и иностранные исследователи из Китая, например, Яо Вэй [7], Мэн Го [8], Ли Лина [9-12], Лю Юйхань [13] Нью Яцань [14], Чжао Ишань [15], Цзян Цинфэн [16], Пэн Пэйвэй [17], Линь Юань [18]).

Методы исследования. Культурологический анализ позволяет рассматривать объект исследования в широком междисциплинарном поле. Системная природа диалога и художественной культуры требует применения методов системных исследований. Задача культурологического осмысления проблемы диалога культур стран-соседей подразумевает выделение закономерностей и изучение характера межкультурных взаимоотношений (в рамках данной работы – на примере высшего музыкально-педагогического образования).

Основная часть. Представляется необходимым и неизбежным постоянное развитие учебно-методической базы высшего образования и учебного репертуара на основе тесных межкультурных коммуникаций в образовательном пространстве творческих вузов, её приспособление к меняющимся условиям современного мира при условии международной солидарности. Важным аспектом деятельности является формирование у

отечественных и иностранных обучающихся толерантного отношения к инонациональным культурам, конфессиям, социально-экономическим особенностям России и Китая. В корпус учебных материалов в ХГИК включаются образцы традиционной музыкальной культуры коренных народов российского Дальневосточного региона, традиционной музыкальной культуры Китая, западноевропейской, отечественной и китайской музыкальной культуры академической направленности.

Учебно-воспитательный процесс нацелен на развитие международных связей с КНР. Региональный аспект музыкально-теоретических дисциплин связан с изучением китайской, российской дальневосточной традиционной и профессиональной музыкальных культур. В курсе сольфеджио, этносольфеджио, стилевое сольфеджио обогащается ладовая палитра изучаемого материала китайскими народными песнями, например, «Песня реки Янцзы», «Танец рыбаков», «Звёзды над Амуром». Ладовые варианты пентатоники, особенности тембрового звучания голоса отмечаются при освоении интонирования китайской музыки. В вокальных произведениях китайских композиторов, таких как «Платан» («Дерево») Си Цили, слова Ян Чжан, «Белые розы на берегу Амура» (композиторы Лю Имин и Ван Ичжи, автор слов Ихен Цой), «Отчизна» (автор слов и музыки Чжан Хунли), «Цветение сливы» (автор слов и музыки Шу Пэй Тоэн), помимо национальных особенностей лада и метроритмической организации, представлены различные варианты фактуры в партии фортепиано.

Вокальные произведения композиторов Китая также в курсах гармонии и анализа музыкальных форм. Например, песня «Белые розы на берегу Амура» (композиторы Лю Имин и Ван Ичжи, автор слов Ихен Цой) представляет собой простую 3-частную репризную форму АВА1 (реприза сокращённая) с элементами куплетности и вариационности. Указанное вокальное произведение используется в качестве практического закрепления

теоретического материала в разделе дисциплины «Анализ музыкальных форм» в теме «Варианты простых форм». Необходимо обратить внимание обучающихся на различные виды и способы исполнения фортепианной фактуры: арпеджио, аккордовый склад, элементы подголосочной полифонии; тембровую окраску гармонии (возможную оркестровку с использованием китайских национальных инструментов); гармонические средства, изучаемые в курсе гармонии – аккорды побочной D (D_{II}): трезвучий III и V натуральной ступеней.

Нередко преподаватели обращаются за помощью к иностранным студентам: важен не простой перевод названий музыкальных произведений и их авторов, но и понимание текста, нередко связанного с определённым мироощущением. Педагоги и отечественные студенты отмечают важную особенность представлений людей соседней страны, заключающуюся в особом пантеистическом настрое. Все явления живой и неживой природы обладают определёнными символами настроения, жестов, мимики; нередко они связаны с определённой жизненной ситуацией. Например, песня Шу Пэн Тоэн «Цветение сливы» имеет глубокий подтекст – слива как символ добра, радости и любви даёт человеку возможность найти преданных друзей. Анализ нотного текста позволил найти особенности ладовой организации музыки: переменный G-dur-e-moll, причём звук cis приобретает своеобразный оттенок лидийского (G) и дорийского (e) ладов. Мелодика довольно широкого звукового объёма; ощутимы связи с пентатоникой. Ритмический рисунок сложен и прихотлив за счёт многочисленных мелизмов и распевов. Отметим чистоту и некую «хрустальность» тембра исполнительницы Ло Чжу. В курсе сольфеджио следует обратить на сложности метроритма: синкопы, переменный метр. Анализ музыкальных форм подразумевает практическое закрепление темы «Куплетность и

вариационность», а также особенностей фразировки в построении мотивов, фраз и предложений.

Возможно использование песни «Цветение сливы» в курсе инструментоведения. Иностранцы обучающиеся из Китая указали на вариант обработки фортепианной партии с использованием национальных инструментов: *ди* – поперечной флейты, имеющей давнюю историю возникновения (создана специально для «жёлтого» императора Хуанди); *эрху* – китайской скрипки с двумя струнами; *гуцин* – струнного щипкового инструмента, аналога гитары.

Китайские народные песни и вокальные произведения китайских композиторов используются в курсе полифонии: обработки национальных мелодий в виде подголосочной фактуры с элементами гетерофонии существенно обогащают полифоническое мышление как отечественных, так и иностранных обучающихся.

В РГПУ им А.И. Герцена обучается значительное количество студентов из различных регионов Китая. Большое внимание уделяется процессу включения студентов в образовательный процесс с использованием созданной в учебном заведении высокотехнологичной творческой информационно-коммуникационной средой, направленной на реализацию современных тенденций высшего образования в мире: интеграцию, стремление к открытой системе образования, развитие концепции межкультурного образовательного пространства, решение важной проблемы формирования необходимых условий для осуществления «диалога культур» и расширения межкультурного образовательного пространства. Это оказалось возможным благодаря созданию курсов, направленных на освоение академической западноевропейской, отечественной музыкальной культуры, традиционной музыки народов российского Дальнего Востока иностранными студентами с использованием СДО Moodle. В РГПУ им

А.И. Герцена разработана система обучения китайских студентов-музыкантов использованию современных информационных технологий в образовании и музыкально-компьютерных технологий (МКТ). Так, дисциплина «Информационные технологии» (ранее – «Информационные технологии в образовании»), которая входит в образовательную программу подготовки студентов всех направлений педагогического образования и изучается ими на первом курсе, имеет характерные особенности в процессе её преподавания студентам-музыкантам: практические занятия и часть лекционного материала имеет в своей основе использование МКТ и информационных технологий в музыке, учитывая особенности акустического знания в системе музыкального образования [19; 20] и возможности моделирования процесса музыкального творчества [21]. Кроме того, учитывая особенности в освоении иностранного языка китайскими студентами, учебный материал оказывается возможным частично преподносить на родном языке. Благодаря использованию возможностей СДО Moodle для построения индивидуальных маршрутов обучения студентов удаётся преодолеть проблемы межкультурной коммуникации студентов, которые имеют чрезвычайно большое значение особенно на начальном этапе обучения.

Для создания межкультурного и межнационального образовательного пространства с использованием СДО Moodle в РГПУ им А.И. Герцена разработана система его подготовки с активным участием в этом процессе не только преподавателей, но также аспирантов, магистрантов, докторантов и самих студентов. Так, например, магистрант института информационных технологий и технологического образования Е.А. Волкова, которая долгое время жила и училась в Китае, в совершенстве владеет китайским языком (прошла обучение в школе и окончила университет в КНР), тема магистерской диссертации которой: «Разработка методического

сопровождения для обучения студентов из Китайской Народной Республики по дисциплине «Информационные технологии», подготовила учебный материал по дисциплине «Информационные технологии» для студентов из КНР на родном для них языке, что оказало существенную поддержку для реализации образовательного процесса в сложный весенний семестр 2019 – 2020 учебного года и осенне-зимний период 2020 – 2021 учебного года.

СДО Moodle активно используется в РГПУ им. А.И. Герцена также в процессе преподавания музыкально-теоретических дисциплин для студентов из КНР, поэтому навыки работы с опорой на высокотехнологичную образовательную среду, полученные китайскими студентами в процессе обучения на первом курсе, оказываются чрезвычайно полезными для дальнейшей реализации успешного и эффективного образовательного процесса в вузе, а знания студентов-музыкантов из КНР в области МКТ как новой профессиональной среды для творческого общения в области изучения музыкального искусства и музыкальной педагогики [22] являются востребованными для осуществления их дальнейшего профессионального музыкального образования.

Заключение. Результаты экспериментов по внедрению регионального материала в учебные дисциплины музыкально-теоретического цикла убедительно свидетельствуют о более продуктивном усвоении материала курса, как российскими, так и иностранными обучающимися, способствуют расширению кругозора студентов вуза, толерантности международных отношений, «диалогу культур» и расширению межкультурного образовательного пространства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Цзо Чженьгуань. Русские музыканты в Китае. СПб.: Композитор, СПб., 2014. 336 с.

2. Джуманова Л.Р. К вопросу о преодолении проблем практического освоения гармонии иностранными учащимися в музыкальном колледже // Современное музыкальное образование – 2014: Материалы XIII Международной научно-практической конференции / Под общ. ред. И.Б. Горбуновой. СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2014. С. 216-219.
3. Фиденко Ю.Л. Компетентностная модель обучения народной музыкальной культуре студентов из стран АТР // Вестник музыкальной науки. 2019. №4 (26). С. 137-144.
4. Федотова Т.Ю., Немировская И.Д. Интегративные связи в преподавании дисциплин музыкально-теоретического и музыкально-исторического циклов // Самарский научный вестник, 2019. №3 (28). С. 329-333.
5. Мезенцева С.В. Особенности освоения академического культурного наследия в творческих вузах Китая (из опыта обучения иностранных студентов) // Современное музыкальное образование – 2019. Материалы XVIII международной научно-практической конференции / Под общ. ред. И.Б. Горбуновой. СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2020. С. 252-254.
6. Мезенцева С.В. Проблемы учебно-методического обеспечения музыкально-теоретических дисциплин для иностранных студентов в российском вузе [Электронный ресурс] // Педагогика искусства: сетевой электронный научный журнал. 2017. № 4. URL: <http://www.art-education.ru/pedagogika-iskusstva-4-2017> (дата обращения 16.04.2021).
7. Яо Вэй. Сравнительный анализ высшего профессионального вокального образования в Китае и России // Наука и современность. 2011. № 10-1. С. 260-265.

8. Мэн Го. Развитие высшего музыкального образования в Китае (вторая половина XX - начало XXI вв.) // Педагогика и психология образования. 2012. № 3. С. 5-11.
9. Ли Лина. Инновационные методы преподавания сольфеджио в КНР // Мир науки, культуры, образования. 2017. № 2 (63). С. 213-214.
10. Ли Лина. Конкурсы по сольфеджио в Китае: интерактивный формат в музыкальном образовании // Мир науки, культуры, образования. 2017. № 2 (63). С. 214-216.
11. Ли Лина. Новые тенденции преподавания сольфеджио в КНР (по материалам конференции в Гуанчжоу 24-26 ноября 2016 года) // Современное музыкальное образование – 2016: Материалы XV Международной научно-практической конференции. Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, Санкт-Петербургская консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова / Под общ. ред. И.Б. Горбуновой. СПб., 2017. С. 63-66.
12. Ли Лина. Мультимедийные технологии в китайском музыкальном образовании. Цифровое сольфеджио // Современное музыкальное образование – 2018: материалы XVII Международной научно-практической конференции / Под общ. ред. И.Б. Горбуновой. СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена. 2019. С. 83-86.
13. Лю Юйхань. Изучение творчества П.И. Чайковского в образовательных учреждениях Китая // Музыкальная культура в теоретическом и прикладном измерении. Сб. научных статей. Кемерово: КемГук, 2017. С. 126-129.
14. Нью Яцань. Фортепианная педагогика России и Китая: интегративный подход: дисс. ... канд. пед. наук. М., 2009. 197 с.

15. Чжао Ишань. Методика цифрового сольфеджио // Материалы научной конференции по использованию международной сети STN. Пекин, 2002. С. 23-28. (На кит. яз.)
16. Цзян Цинфэн. Мультимедийный курс сольфеджио: тренировка слуха через аудио-воспроизведение. Я-Сиянь: Шэньси, 2007. 143 с. (На кит. яз.)
17. Пэн Пэйвэй. Мультимедийное преподавание сольфеджио в педагогических университетах. Магистерская диссертация. Чанша: Хунаньский педагогический университет, 2007. 60 с. (На кит. яз.)
18. Линь Юань. Специальное сольфеджио и возможности мультимедийного обучения. Магистерская диссертация. Сиань: Сианьская консерватория, 2011. 98 с. (На кит. яз.)
19. Рагс Ю.Н. Акустические знания в системе музыкального образования. Очерки. Рязань: Литера М, 2010. 336 с.
20. Горбунова И.Б. Акустические знания музыканта в современном медиаобразовательном пространстве: истоки проблемы и перспективы развития // Инновационные технологии в медиаобразовании. Сборник научных статей по материалам II Всероссийской научно-практической конференции. 2014. С. 21-24.
21. Горбунова И.Б., Чибирёв С.В. Музыкально-компьютерные технологии: к проблеме моделирования процесса музыкального творчества // Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена. СПб., 2012. 160 с.
22. Gorbunova I.B. Music Computer Technologies in the Perspective of Digital Humanities, Arts, and Researches. Opcion. 2019. T. 35. № SpecialEdition24. P. 360-375.

REFERENCES

1. Czo Chzhen'guan'. Russkie muzykanty v Kitae. SPb.: Kompozitor, SPb., 2014. 336 p.
2. Dzhumanova L.R. K voprosu o preodolenii problem prakticheskogo osvoenija garmonii inostrannymi uchashhimisja v muzykal'nom kolledzhe // *Sovremennoe muzykal'noe obrazovanie – 2014: Materialy XIII Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii / Pod obshh. red. I.B. Gorbunovoj.* SPb.: RGPU im. A. I. Gercena, 2014. P. 216-219.
3. Fidenko Ju.L. Kompetentnostnaja model' obuchenija narodnoj muzykal'noj kul'ture studentov iz stran ATR // *Vestnik muzykal'noj nauki.* 2019. No 4(26). P. 137-144.
4. Fedotova T.Ju., Nemirovskaja I.D. Integrativnye svjazi v prepodavanii disciplin muzykal'no-teoreticheskogo i muzykal'no-istoricheskogo ciklov // *Samarskij nauchnyj vestnik,* 2019. No 3(28). P. 329-333.
5. Mezenceva S.V. Osobennosti osvoenija akademicheskogo kul'turnogo nasledija v tvorcheskih vuzah Kitaja (iz opyta obuchenija inostrannyh studentov) // *Sovremennoe muzykal'noe obrazovanie – 2019. Materialy XVIII mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii / Pod obshh. red. I.B. Gorbunovoj.* SPb.: RGPU im. A.I. Gercena, 2020. P. 252-254.
6. Mezenceva S.V. Problemy uchebno-metodicheskogo obespechenija muzykal'no-teoreticheskikh disciplin dlja inostrannyh studentov v rossijskom vuze // *Pedagogika iskusstva: setevoj jelektronnyj nauchnyj zhurnal.* 2017. No 4. URL: <http://www.art-education.ru/pedagogika-iskusstva-4-2017> (accessed: 16.04.2021).
7. Jao Vjej. Sravnitel'nyj analiz vysshego professional'nogo vokal'nogo obrazovanija v Kitae i Rossii // *Nauka i sovremennost'.* 2011. No 10-1. P. 260-265.

8. Mjen Go. Razvitie vysshego muzykal'nogo obrazovanija v Kitae (vtoraja polovina XX - nachalo XXI vv.) // Pedagogika i psihologija obrazovanija. 2012. No 3. P. 5-11.
9. Li Lina. Innovacionnye metody prepodavanija sol'fedzhio v KNR // Mir nauki, kul'tury, obrazovanija. 2017. No 2(63). P. 213-214.
10. Li Lina. Konkursy po sol'fedzhio v Kitae: interaktivnyj format v muzykal'nom obrazovanii // Mir nauki, kul'tury, obrazovanija. 2017. No 2(63). P. 214-216.
11. Li Lina. Novye tendencii prepodavanija sol'fedzhio v KNR (po materialam konferencii v Guanchzhou 24-26 nojabrja 2016 goda) // Sovremennoe muzykal'noe obrazovanie – 2016: Materialy XV Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii. Rossijskij gosudarstvennyj pedagogicheskij universitet im. A.I. Gercena, Sankt-Peterburgskaja konservatorija im. N.A. Rimskogo-Korsakova / Pod obshh. red. I.B. Gorbunovoj. SPb., 2017. P. 63-66.
12. Li Lina. Mul'timedijnye tehnologii v kitajskom muzykal'nom obrazovanii. Cifrovoe sol'fedzhio // Sovremennoe muzykal'noe obrazovanie – 2018: materialy XVII Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii / Pod obshh. red. I.B. Gorbunovoj. SPb.: RGPU im. A.I. Gercena. 2019. P. 83-86.
13. Lju Jujhan'. Izuchenie tvorcestva P.I. Chajkovskogo v obrazovatel'nyh uchrezhdenijah Kitaja // Muzykal'naja kul'tura v teoreticheskom i prikladnom izmerenii. Sb. nauchnyh statej. Kemerovo: KemGuk, 2017. P. 126-129.
14. Nju Jacan'. Fortepiannaja pedagogika Rossii i Kitaja: integrativnyj podhod: diss. ... kand. ped. nauk. M., 2009. 197 p.
15. Chzhao Ishan'. Metodika cifrovogo sol'fedzhio // Materialy nauchnoj konferencii po ispol'zovaniju mezhdunarodnoj seti STN. Pekin, 2002. P. 23-28. (Na kit. jaz.)

16. Czjan Cinfjen. Mul'timedijnyj kurs sol'fedzhio: trenirovka sluha cherez audio-vosproizvedenie. Ja-Sijan': Shjen'si, 2007. 143 p. (Na kit. jaz.)
17. Pjen Pjevjvej. Mul'timedijnoe prepodavanie sol'fedzhio v pedagogicheskikh universitetah. Magisterskaja dissertacija. Chansha: Hunan'skij pedagogicheskij universitet, 2007. 60 p. (Na kit. jaz.)
18. Lin' Juan'. Special'noe sol'fedzhio i vozmozhnosti mul'timedijnogo obuchenija. Magisterskaja dissertacija. Sian': Sian'skaja konservatorija, 2011. 98 p. (Na kit. jaz.)
19. Rags Ju.N. Akusticheskie znaniya v sisteme muzykal'nogo obrazovanija. Ocherki. Rjazan': Litera M., 2010. 336 p.
20. Gorbunova I.B. Akusticheskie znaniya muzykanta v sovremennom mediaobrazovatel'nom prostranstve: istoki problemy i perspektivy razvitija // Innovacionnye tehnologii v mediaobrazovanii. Sbornik nauchnyh statej po materialam II Vserossijskoj nauchno-prakticheskoi konferencii. 2014. P. 21-24.
21. Gorbunova I.B., Chibirjov S.V. Muzykal'no-komp'juternye tehnologii: k probleme modelirovanija processa muzykal'nogo tvorchestva // Rossijskij gosudarstvennyj pedagogicheskij universitet im. A.I. Gercena. SPb., 2012. 160 p.
22. Gorbunova I.B. Music Computer Technologies in the Perspective of Digital Humanities, Arts, and Researches. Opcion. 2019. T. 35. No SpecialEdition24. P. 360-375.

Се Цзяньчжоу

аспирант, кафедра музыкального образования,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»,
e-mail: lada-matveeva@yandex.ru

Чжан Хесинь

аспирант,
кафедра музыкального образования,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»,

Чжу Янань

аспирант,
кафедра музыкального образования,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»

Xie Jianzhou

Postgraduate Student,
Department of Music Education,
Ural State Pedagogical University

Zhang Hexin

Postgraduate Student,
Department of Music Education,
Ural State Pedagogical University

Zhu Yanan

Postgraduate Student,
Department of Music Education,
Ural State Pedagogical University

**АКТУАЛЬНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ
ФОРТЕПИАННОГО И ПОЛИИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ
СТУДЕНТОВ КИТАЙСКИХ ВУЗОВ**

Аннотация. В статье рассматриваются актуальные направления совершенствования фортепианного и полиинструментального обучения студентов китайских вузов, положенные в основу научных исследований авторов статьи. Обозначена проблема восприятия соотношения технического совершенства и содержательной интерпретации в исполнительской манере китайских пианистов. В качестве методического пути её решения предлагается более подробно знакомить студентов китайских вузов с идеями российской фортепианной педагогики и осваивать интонационную систему русской музыки. Данные направления актуальны и для полиинструментального обучения, согласно которому студенты осваивают два инструмента – фортепиано и аккордеон в различной очередности или

одновременно. В условиях полиинструментального обучения необходимо в новом ракурсе рассмотреть процесс формирования у обучающихся технических навыков игры на различных инструментах. Рекомендуется выделить один инвариантный и два вариативных блока. Инвариантный блок включает технические навыки, основанные на единых подходах к постановке игрового аппарата исполнителя и общих механизмах игровых движений. Один из двух вариативных блоков отражает специфические игровые навыки для фортепиано, другой – для аккордеона. Следует уделить внимание изучению вопроса об интерференции навыков в условиях различной очередности обучения игре на двух инструментах. Высокий технический уровень обучения китайских студентов игре на музыкальном инструменте в сочетании с вниманием к развивающим идеям российской фортепианной педагогики обеспечивает возможность их подготовки к осуществлению коучинга в музыкальном образовании. Студенты вузов широкого профиля, обучающиеся игре на фортепиано в целях собственного музыкально-эстетического развития, могут осуществлять практикоориентированный коучинг, непосредственно обеспечивающий достижение запланированного музыкально-исполнительского результата. Студенты, получающие музыкально-педагогическое образование, могут осваивать коучинг как инновационную развивающую педагогическую технологию в опоре на систематизированные положения китайской и российской музыкальной педагогики.

Ключевые слова: студенты китайских вузов; фортепиано; китайская фортепианная школа; российская фортепианная педагогика; аккордеон; полиинструментальное обучение; коучинг.

ACTUAL DIRECTIONS OF THE PERFECTION OF THE PIANO'S AND POLY-INSTRUMENTAL EDUCATION OF STUDENTS IN CHINESE UNIVERSITIES

Abstract. Article deals the actual directions of the perfection of the piano and poly-instrumental education of students in Chinese universities, which put to the base of scientific researches of authors. The problem of the perception of the correlation between the technical perfection and the containing interpretation in the performing manner of Chinese pianists is designed. As the methodic way of its decision authors are proposing more detail to acquaint of students of Chinese universities with ideas of the Russian piano pedagogic and to assimilate the intonation system of the Russian music. These directions are actual for poly-instrumental education, where students are assimilating two instruments – piano and accordion in the different succession or simultaneous. In conditions of the poly-instrumental education it is necessary to consider in the new foreshortening the process of the forming of technical skills of the play on different instruments. One invariation block and two variation blocks of skills are recommended. The invariation block – technical skills, based on indivisible approach to the training of the playing apparatus of the performer and on common mechanisms of playing movements. One of two variation blocks reflects specific playing skills for piano, and other for accordion. Attention must be devoted to study of question about the interference of skills in conditions different order of priority of education of the playing on two instruments. High technical level of the education of Chinese students to playing on the musical instrument in combine with attention to creative ideas of the Russian piano pedagogic provides the possibility for their preparation for realization to coaching in the musical education. Students of universities of the wide profile, who training to playing on piano for some musical aesthetic creation, may to realize practically orientate coaching, provides the achievement of the glide musical performing results. Students, who put the musical pedagogic profile education, may to assimilate coaching as the innovate creative pedagogical

technology on the base of system attitudes of Chinese and Russian musical pedagogic.

Keywords: Students of Chinese universities; piano; Chinese piano school; Russian piano pedagogic; accordion; poly-instrumental education; coaching.

Характеризуя современное состояние фортепианного образования в Китае, китайские исследователи нередко употребляют слово «фортепианный бум» [9, 12, 15], подчёркивая «небывалый интерес» [10] к данному направлению музыкального образования и его востребованность. В связи с этим в вузах Китая широко развернута подготовка педагогических кадров, способных предоставлять подобные образовательные услуги. Следует также подчеркнуть, что обучение студентов игре на фортепиано осуществляется и в вузах иной профессиональной направленности в целях их общего и музыкально-эстетического развития. Однако в функционировании современной фортепианной китайской школы имеется существенная проблема, которую Сюй Бо определяет как «неоднозначно воспринимаемое публикой и музыкальной общественностью соотношение технического совершенства и содержательности интерпретации» [13, с. 14-15] в исполнительской манере китайских пианистов. Поиски методических путей преодоления данной проблемы актуальны и для студентов китайских вузов, которым придется решать ее как в собственной музыкально-исполнительской практике, так и в будущей педагогической деятельности.

Глубинные причины обозначенной проблемы кроются в различиях национальных менталитетов. В этой связи современными китайскими исследователями проведена крайне важная работа по систематизации философско-методологических установок, обуславливающих особенности музыкально-исполнительского стиля китайских пианистов и воплощения ими художественных образов европейской и русской музыки. Обзор данных

исследований представлен в наших предыдущих публикациях [10, 16]. Особо хотим отметить диссертационное исследование, автором которого является Ню Яцянъ: в нем не только проанализированы и структурированы, но и наглядно сопоставлены исходные методологические идеи, основные положения, принципы и методы российской и китайской фортепианной педагогики, а также предложена интегративная методика обучения [10].

В современной китайской фортепианной педагогике значительное внимание уделяется анализу достижений российской фортепианной школы. Анализ статей и методических работ китайских педагогов-пианистов показывает, что у них вызывает большой интерес музыкально-педагогический опыт К.М. Игумнова, Г.Г. Нейгауза, А.Б. Гольденвейзера, С.Е. Фейнберга и др. В российской фортепианной педагогике китайских педагогов привлекают: осмысленность работы над музыкальным произведением (его анализ, понимание смысла и идей, заложенных композитором, мысленное «прослушивание»-«проигрывание» перед реальным исполнением); развитие музыкальной грамотности в ходе работы над произведением (информированность об авторах и истории создания, музыкально-теоретический анализ); создание условий для перехода студентов от получения знаний к их передаче другим (коллективные уроки, на которых студенты старших курсов, под контролем педагога, инструктируют, направляют студентов младших курсов); развитие самостоятельности студента и обучение его соответствующим приёмам «автономного образования».

Тем не менее, в содержании фортепианной подготовки студентов китайских вузов идеи российской фортепианной педагогики ещё не нашли должного отражения. Наш опыт общения со студентами показывает, что наиболее известным из русских педагогов-пианистов является А.Г. Рубинштейн, в то время как другие имена им недостаточно знакомы. В

восполнении данного пробела особое внимание следует обратить на опыт российских педагогов-пианистов, работавших непосредственно с детьми – сестер Гнесиных, А.Д. Артоболевской, Л.А. Баренбойма, Т.Б. Юдовиной-Гальпериной и др.

Разрабатывая педагогическую технологию, способствующую устранению данного пробела в фортепианной подготовке китайских студентов, следует обратить внимание на интеграцию теоретической информации и музыкально-исполнительской практики студентов. Это позволит решать задачи содержательной художественной интерпретации студентами фортепианных произведений российских композиторов в единстве с ознакомлением с российской методикой обучения игре на фортепиано. Желательно задействовать «метод междисциплинарных взаимодействий», обратившись к педагогам по сольфеджио и вокалу с предложениями, обеспечивающими освоение студентами русской интонационной системы посредством вокализации (сольфеджирование мелодий исполняемых фортепианных произведений, русских народных и композиторских мелодий, а также вокальное исполнение русских народных и композиторских произведений). Как отмечает Се Хэн, вхождение в иную интонационную систему отражения эмоций «требует огромных усилий со стороны китайского музыканта, но без него невозможно овладеть интонированием европейской классической музыки» [11, с. 111]. Опыт российских педагогов показывает, что вокальное исполнение помогает китайским студентам осваивать интонационную систему русской музыки: «В вокальной речи... осуществляется распев гласных, например, одна гласная распевается на несколько нот, в связи с чем интонационная структура распева является весьма разнообразной, как в китайском языке» [3, с. 224].

Всё вышесказанное актуально и для *полиинструментального обучения*. Во многих университетах Китая студентам, специализирующимся в области

музыкального образования (будущим учителям начальных и средних школ, возможно – преподавателям частных музыкальных учебных заведений), необходимо обучиться игре как минимум на двух клавишных инструментах. Чаще всего практикуется обучение на фортепиано и аккордеоне – полифункциональных инструментах, используемых в сольном и ансамблевом исполнительстве, позволяющих исполнять музыкальные произведения с насыщенной фактурой (многоголосие, аккордовая гармоническая поддержка мелодии и др.), а также воспроизводить оркестровое звучание оперных и симфонических произведений на основе клавиров и транскрипций. В отличие от широко практикуемого в европейском и российском музыкальном образовании варианта организации процесса обучения игре на двух инструментах, когда один инструмент осваивается как основной, а другой – как дополнительный (соответствующая дисциплина так и называется – «Дополнительный инструмент»), при *полиинструментальном обучении* оба инструмента осваиваются как основные [1]. При этом обучение на них может осуществляться параллельно или последовательно. Предложенная Ю.М. Аванесовым синергетическая модель полиинструментального обучения и соответствующие идеи синергетики, положенные в ее основу, подробно рассмотрены в наших предыдущих публикациях [5, 7].

Программа курса «Игра на клавишных инструментах», реализующаяся в университете Хунхэ [7], носит интегративный характер, объединяя традиционные программы обучения на фортепиано и аккордеоне. Студенты на первом году обучения выбирают один инструмент и учатся играть на нем один год (1 курс). На втором году обучения они выбирают другой инструмент и учатся играть на нем один год (2 курс). После того, как они научились играть на двух инструментах, они выбирают тот, где показали лучший результат, и продолжают обучаться на нем в течение двух

последующих лет (3-4 курсы). Некоторые студенты, наиболее способные и трудолюбивые, по желанию обучаются игре на двух инструментах одновременно.

В сравнении с китайской фортепианной школой, китайская аккордеонная школа нашла меньшее освещение в русскоязычных источниках. И, напротив, в работах, опубликованных в Китае, уделяется большое внимание как истории становления китайского аккордеонного искусства (Гао Цзе, Лю Цзяньтин, Шен Бо), так и проблемам технического характера, в том числе обусловленных практикой полиинструментального обучения (Ван Юпин, Дин Юньдун, Линь Вэйхуа, Лу Сяолин, Лун Юлань, Лян Вэй, У Хуаншань, Хуань Инь, Чжань Линь, Ян Гуоли).

Действительно, в условиях полиинструментального обучения вопрос о формировании у обучающихся технических навыков должен рассматриваться в новом ракурсе. Указанные выше авторы предостерегают от ошибки прямого переноса фортепианных навыков на клавиатуру аккордеона и осуществляют глубокий, обстоятельный анализ специфических навыков игры на аккордеоне. Однако в изучении данного вопроса необходимо сделать следующий шаг, а именно – выделить инвариантный блок технических навыков, основанный на единых подходах к постановке игрового аппарата исполнителя и общих механизмах игровых движений, и два вариативных блока, отражающие специфические игровые навыки для каждого инструмента. Сопоставляя вариативные блоки, необходимо вычленив технические приемы, основанные на полярных способах организации игрового аппарата исполнителя (например, оперирование клавиатурой на фортепиано и аккордеоне) и изучить вопрос об интерференции навыков в условиях различной очередности обучения игре на двух инструментах.

В контексте реализации принципа единства художественного и технического рассмотренные выше положения из опыта российской фортепианной педагогики могут непосредственно применяться в «фортепианном» компоненте программы полиинструментального обучения и проецироваться на ее «аккордеонный» компонент. Столь же органично могут осуществляться и междисциплинарные взаимодействия, способствующие более глубокому пониманию интонационной выразительности европейской и русской музыки. Помимо этого, в условиях полиинструментального обучения необходимо предусмотреть постоянные «внутренние» взаимодействия двух систем инструментального обучения, включая сопоставление технических приёмов, методик обучения, репертуара (в котором встречаются одни и те же упражнения и музыкальные произведения для двух инструментов).

Перспективным направлением совершенствования фортепианного и полиинструментального обучения студентов китайских вузов представляется формирование у них готовности к осуществлению *коучинга* в музыкальном образовании.

Современный международный термин «*коучинг*» (*coaching*) в переводе с английского на русский язык означает «тренировка». В образовательном контексте слово «*coaching*» стало употребляться в XIX в. английскими студентами, которые так называли частных репетиторов. Впоследствии смысл данного понятия расширился, и в настоящее время коучинг рассматривается как «процесс, в ходе которого человеку помогают достичь определённой цели, которую он перед собой поставил» [4]. При этом *коуч* (*coach* – тренер) помогает клиенту максимально раскрыть и реализовать имеющиеся навыки и способности в решении поставленной задачи. Соответственно коучинг рассматривается как «сфокусированный на решении и ориентированный на результат процесс сотрудничества, в ходе которого

улучшается выполнение деятельности, увеличивается жизненный опыт» [8, с.166].

В настоящее время наиболее активно разрабатываются следующие направления коучинга: личностный, профессиональный, корпоративный, бизнес-коучинг [8]. Коучинг встречается и в музыкальном искусстве: так, например, из интервью музыкантов-исполнителей мы узнаем, что у многих из них есть личные «коучи», помогающие подготовить музыкальное произведение к концертному или конкурсному исполнению, роль в оперном спектакле, выучить инструментальную или ансамблевую партию и т. д. Решая данные задачи, коуч совмещает деятельность педагога, концертмейстера, ансамблевого партнера, сценического партнера и др. Таким образом, в практике музыкального исполнительства коучинг соотносится с практикоориентированным решением конкретных задач.

В российскую педагогику термин «коучинг» вошёл в начале XXI в. для обозначения педагогической технологии, позволяющей человеку с помощью партнёра (коуча) достигать поставленных целей, добиваться желаемого результата, осваивать новые навыки. Поскольку данный педагогический термин ещё очень молод, можно встретить различные точки зрения по поводу его содержания. Так, например, в одних источниках указывается, что коучинг, в отличие от других педагогических технологий, сфокусирован непосредственно на достижении чётко определённых целей и получении конкретного результата, а не на общем развитии. В других источниках, напротив, коучинг рассматривается как «эффективная, апробированная на практике система развивающего взаимодействия» [2]. В современной российской педагогике коучинг, как педагогическая технология, соотносится с личностным подходом, поддержкой обучающегося, определением его сильных сторон, формированием мышления успеха, осознанным участием в процессе и достижении конкретных результатов. Благодаря этой технологии

«педагог помогает ребёнку понять свои возможности и ресурсы, определить цели, превратив проблемы в задачи» [14].

В интересующем нас контексте технология коучинга интересна тем, что может быть реализована как студентами обычных вузов, обучающимися игре на фортепиано для собственного музыкально-эстетического развития, так и студентами вузов, получающими профессиональную музыкально-педагогическую, в том числе полиинструментальную подготовку. В первом случае ориентация программы обучения на высокий уровень овладения техникой игры на инструменте, а также трудолюбие китайских студентов в выработке музыкально-исполнительских навыков, – обеспечивает базу для взаимопомощи в решении музыкально-исполнительских задач, а также для непосредственной передачи своего музыкального опыта детям и подросткам «из рук в руки» (т.е. коучинг будет обеспечивать решение практикоориентированных задач аналогично приведённым выше примерам из области профессионального музыкального исполнительства). Во втором случае коучинг, как эффективная развивающая педагогическая технология сотрудничества, может органично осваиваться студентами китайских вузов в процессе фортепианного и полиинструментального обучения в опоре на систематизированные положения китайской и российской музыкальной педагогики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аванесов Ю.М. Системно-синергетический подход к обучению музыке: полиинструментальное обучение игре на двух музыкальных инструментах – фортепиано и аккордеоне // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 2 (76). С. 181-187.

2. Гульчевская Н. Коучинг в школе: первые шаги [Электронный ресурс]. URL: <https://erickson.ru/publications/articles/help-coach/13063-school1/> (дата обращения: 17.03.2021).
3. Кашина Н.И. Освоение китайскими студентами русского языка в процессе вокального ансамблевого исполнительства / Н.И. Кашина, Н.Г. Тагильцева, Л.В. Добровольская, О.А. Овсянникова // Язык и культура. 2019. № 45. С. 220-234.
4. Коучинг простыми словами. Что это такое? [Электронный ресурс] / Андрей Парабеллум. URL: <https://andreyparabellum.ru/couching-prostymi-slovami> (дата обращения: 17.03.2021).
5. Матвеева Л.В. Идеи синергетики в обучении студентов китайских вузов игре на фортепиано и аккордеоне / Л.В. Матвеева, Цзяньчжоу Се; под ред. Л.А. Беляевой // Философия и наука. Материалы XVII Международной научно-практической конференции. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2020. С. 110-115.
6. Матвеева Л.В. Исторические и методологические предпосылки изучения китайскими студентами российской методики обучения игре на фортепиано / Л.В. Матвеева, Янань Чжу; отв. ред. Л.В. Матвеева // Музыкальное и художественное образование в современном евразийском культурном пространстве: Международный сб. науч. трудов. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2019. С. 64-72.
7. Матвеева Л.В. Теоретические аспекты полиинструментального обучения игре на фортепиано и аккордеоне в университетах Китая / Л.В. Матвеева, Цзяньчжоу Се; отв. ред. Л.В. Матвеева // Музыкальное и художественное образование в современном евразийском культурном пространстве: Международный сб. науч. трудов. Екатеринбург:

- Уральский государственный педагогический университет, 2019. С. 57-63.
8. Никулина Н.Н. Сущность и роль коучинга в образовании и воспитании / Н.Н. Никулина, С.В. Березина, И.И. Ушаков. // Педагогические науки. 2019. № 3. С. 165-169.
 9. Нью Яцянъ. О фортепианной педагогике в современном Китае // Преподаватель XXI век. 2009. № 2. С. 108-112.
 10. Нью Яцянъ. Фортепианная педагогика России и Китая: интегративный подход: автореф. дисс. ... канд. пед. наук. М., 2009. 21 с.
 11. Се Хэн. Проблемы фортепианной педагогики в Китае // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2016. № 179. С. 109-113.
 12. Сюй Бо. Китайские пианисты на рубеже XX–XXI веков: исполнительские достижения и система обучения // Южно-Российский музыкальный альманах. 2011. № 1 (8). С. 56-68.
 13. Сюй Бо. Феномен фортепианного исполнительства в Китае на рубеже XX-XXI веков: автореф. дисс. ... канд. пед. наук. Ростов н/Д, 2011. 24 с.
 14. Технологии коучинга в образовании [Электронный ресурс]. URL: <https://www.1narc.ru/aboutcozching/v-obrazovanii.html> (дата обращения: 17.03.2021).
 15. Хоу Юэ. Детское фортепианное образование в Китае и проблемы его развития: автореф. дисс. ... канд. искусствовед. СПб., 2009. 24 с.
 16. Чжу Я. Особенности музыкально-исполнительского стиля китайских пианистов в контексте идей китайской философии / Янань Чжу, Л.В. Матвеева; под ред. Л.А. Беляевой // Философия и наука. Материалы XVII Международной научно-практической конференции.

Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2020. С. 182-188.

REFERENCES

1. Avanesov Ju.M. Sistemno-sinergeticheskiy podhod k obucheniju muzyke: poliinstrumental'noe obuchenie igre na dvuh muzykal'nyh instrumentah – fortepiano i akkordeone // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. 2017. No 2 (76). P. 181-187.
2. Gul'chevskaja N. Kouching v shkole: pervye shagi. URL: <https://erickson.ru/publications/articles/help-coach/13063-school1/> (accessed: 17.03.2021).
3. Kashina N.I. Osvoenie kitajskimi studentami russkogo jazyka v processe vokal'nogo ansamblevogo ispolnitel'stva / N.I. Kashina, N.G. Tagil'ceva, L.V. Dobrovol'skaja, O.A. Ovsjannikova // Jazyk i kul'tura. 2019. No 45. P. 220-234.
4. Kouching prostymi slovami. Chto jeto takoe? / Andrej Parabellum. URL: <https://andreyparabellum.ru/couching-prostymi-slovami> (accessed: 17.03.2021).
5. Matveeva L.V. Idei sinergetiki v obuchenii studentov kitajskih vuzov igre na fortepiano i akkordeone / L.V. Matveeva, Czjan'chzhou Se; pod red. L.A. Beljaevoy // Filosofija i nauka. Materialy XVII Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii. Ekaterinburg: Ural'skij gosudarstvennyj pedagogicheskiy universitet, 2020. P. 110-115.
6. Matveeva L.V. Istoricheskie i metodologicheskie predposylki izuchenija kitajskimi studentami rossijskoj metodiki obuchenija igre na fortepiano / L.V. Matveeva, Janan' Chzhu; otv. red. L.V. Matveeva // Muzykal'noe i hudozhestvennoe obrazovanie v sovremennom evrazijskom kul'turnom prostranstve: Mezhdunarodnyj sb. nauch. trudov. Ekaterinburg: Ural'skij gosudarstvennyj pedagogicheskiy universitet, 2019. P. 64-72.

7. Matveeva L.V. Teoreticheskie aspekty poliinstrumental'nogo obuchenija igre na fortepiano i akkordeone v universitetah Kitaja / L.V. Matveeva, Czjan'chzhou Se; otv. red. L.V. Matveeva // Muzykal'noe i hudozhestvennoe obrazovanie v sovremennom evrazijskom kul'turnom prostranstve: Mezhdunarodnyj sb. nauch. trudov. Ekaterinburg: Ural'skij gosudarstvennyj pedagogicheskij universitet, 2019. P. 57-63.
8. Nikulina N.N. Sushhnost' i rol' kouchinga v obrazovanii i vospitanii / N.N. Nikulina, S.V. Berezina, I.I. Ushakov // Pedagogicheskie nauki. 2019. No 3. P. 165-169.
9. Nju Jacjan'. O fortepiannoju pedagogike v sovremennom Kitae // Prepodavatel' XXI vek. 2009. No 2. P. 108-112.
10. Nju Jacjan'. Fortepiannaja pedagogika Rossii i Kitaja: integrativnyj podhod: avtoref. diss. ... kand. ped. nauk. M., 2009. 21 p.
11. Se Hjen. Problemy fortepiannoju pedagogiki v Kitae // Izvestija Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gercena. 2016. No 179. P. 109-113.
12. Sjuj Bo. Kitajskie pianisty na rubezhe XX-XXI vekov: ispolnitel'skie dostizhenija i sistema obuchenija // Juzhno-Rossijskij muzykal'nyj al'manah. 2011. No 1 (8). P. 56-68.
13. Sjuj Bo. Fenomen fortepiannogo ispolnitel'stva v Kitae na rubezhe XX-XXI vekov: avtoref. diss. ... kand. ped. nauk. Rostov-n/D, 2011. 24 p.
14. Tehnologii kouchinga v obrazovanii [Elektronnyj resurs]. URL: <https://www.1napc.ru/aboutcozching/v-obrazovanii.html> (accessed: 17.03.2021).
15. Hou Juje. Detskoe fortepiannoe obrazovanie v Kitae i problemy ego razvitija: avtoref. disc. ... kand. iskusstvoved. SPb., 2009. 24 p.
16. Chzhu Ja. Osobennosti muzykal'no-ispolnitel'skogo stilja kitajskih pianistov v kontekste idej kitajskoj filosofii / Janan' Chzhu, L.V. Matveeva; pod red.

L.A. Beljaevoj // *Filosofija i nauka. Materialy XVII Mezhdunarodnoj nauchno-praktičeskoj konferencii.* Ekaterinburg: Ural'skij gosudarstvennyj pedagogičeskij universitet, 2020. P. 182-188.

Сухонос Александр Петрович

кандидат психологических наук, доцент департамента психологии
Института педагогики и психологии образования,
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»,
e-mail: aleks.suhonosov@mail.ru

Карнеева Ольга Александровна

кандидат психологических наук,
доцент кафедры общей и профессиональной психологии,
ФГБОУ ВО

«Брянский государственный университет имени академика И.Г. Петровского»
e-mail: karneeva.oa@mail.ru

Карнеев Рафаэль Камильевич

кандидат психологических наук, профессор
кафедры общей и профессиональной психологии,
ФГБОУ ВО

«Брянский государственный университет имени академика И.Г. Петровского»,
e-mail: rkarneev@yandex.ru

Сухонос Даниил Александрович

студент института культуры и искусств,
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»
e-mail: SukhonosovDA@mgpu.ru

**МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА КАК СРЕДСТВО ГРАЖДАНСКОГО И
ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ МОЛОДЕЖИ**

Аннотация. В статье рассматривается проблема воспитания гражданственности личности средствами культуры и искусства. Приводятся данные о различных точках зрения на данную проблематику в отечественной и зарубежной научной литературе, примеры применения различных музыкальных средств в боевой обстановке. Предпринята попытка определить значение музыки в воспитании основ патриотического поведения, в привитии молодежи чувства патриотизма и гражданственности в современных условиях.

Ключевые слова: патриотическое воспитание, музыка, музыкальная культура, патриотизм, гражданственность.

**MUSIC CULTURE AS A MEANS OF CIVIC AND PATRIOTIC EDUCATION OF
YOUTH**

Abstract. The article examines the problem of instilling citizenship of the

individual by means of culture and art. Data on different points of view on this issue in the domestic and foreign scientific literature, examples of the use of various musical means in combat environment are given. An attempt was made to determine the importance of music in nurturing the foundations of patriotic behavior, in instilling in young people a sense of patriotism and citizenship in modern conditions.

Keywords: patriotic upbringing, music, music culture, patriotism, citizenship.

Проблема патриотизма, гражданственности, патриотического воспитания является одной из актуальных социально-политических и психологических проблем, с которые находятся в центре внимания российского общества и российской общественно-политической мысли. Музыка была неотъемлемой частью войны и жизни солдата с самого начала истории. Даже инструменты, на которых он играет, сами приобрели большую символическую силу – во все времена барабаны полка окрашивались его цветами и цветами государственного флага как символ чести, доблести, славы и традиций. Функция музыки на войне всегда была двойкой: как средство коммуникации и как психологическое оружие. Так еще в Ветхом Завете подробно описывается применение мощного звучания труб, изготовленных из рогов барана против Иерихона, одного из древнейших укрепленных поселений, известных археологии. Библейский текст ясно дает понять, что Иисус Навин был искусным воителем, который компенсировал численную и технологическую недостаточность своих воинов с помощью сбора разведанных, тактики молниеносного удара и психологической войны (трубы как средство).

В период античности как греческая, так и римская армии использовали духовые и ударные инструменты, включая предков современного корнета и

тубы, для передачи информации о марше, при сборе войск в поле и в лагере. Греческие армии в походе нанимали музыкантов для сопровождения декламаций поэтических од и бравурных песен, призванных напомнить солдату и гражданину о доблести прошлых героев. После распада Западной Римской империи традиции применения боевой музыки в сражениях и походах были сохранены и усовершенствованы Восточной империей в Византии.

В первой половине средневековья крестовые походы изменили не только отношение к музыке, как средству подъёма морального духа воинов. Под впечатлением от использования сарацинами труб и барабанов как средства мгновенной передачи приказов далеким формированиям и как оружия наведения страха на врагов, христианские рыцари вскоре стали подражать им. Самое раннее упоминание об использовании музыкальных средств в бою появилось в истории Третьего крестового похода (1189-1192 гг.), опубликованной в 1648 году. В ней описывается, как трубы и звонки используются для сигнала начала атаки христианской рыцарской кавалерии. Когда ветераны крестоносцев вернулись в Европу, они принесли с собой инструменты и музыкальные идеи. Даже появился новый жанр – Песня крестового похода («*Crusade song*» или «*Cançó de croada*»). Польза музыки в подъеме боевого духа солдат стала быстро осознаваться. Сама музыка также приобрела новые модификации, так как солдаты адаптировали ее под свои местные вкусы. К трубам и барабанам были добавлены *шалмей* (язычковый двухсекционный деревянный духовой инструмент) и *волынка*. Музыканты сопровождали армии в походе, играли на борту боевых кораблей или на рыцарских турнирах, фестивалях и т. д. [5].

Никколо Макиавелли в своем трактате 1521 года «*Libro della arte della guerra*» («О военном искусстве») писал, что командир должен издавать приказы с помощью трубы, потому что ее пронзительный тон и большой

объем позволили бы ему быть услышанным в столпотворении сражения. Кавалерийские трубы, по мнению средневекового итальянского философа, должны иметь совершенно другой тембр, чтобы их призывы не были ошибочно приняты за те, которые относятся к пехоте. Барабаны и флейты, по его словам, были наиболее полезны в качестве дополнения к дисциплине на марше и во время пехотных маневров на самом поле боя [5].

К концу XVII века война стала стилизованным и весьма формальным делом, так как ожесточенные заряды уступили место применению давления со стороны движения и массивованную огневую мощь. Солдаты XVII-XVIII вв. должны были функционировать почти как автоматы, подчиняться беспрекословно, какие бы команды ни давали их военачальники. Приказ, который не был услышан или, что еще хуже, не понят – факт не менее опасный, чем сам враг. В тоже время музыкально передаваемые сигналы перекрывали звуки стрельбы или артиллерийской канонады. Голос трубы и каденция барабанов были ясны и однозначны, что делало их жизненно важными для командования и управления. Со временем различные национальные армии Европы стандартизировали свои музыкально переданные приказы в набор вызовов. С середины XVI века перечисляют такие вызовы, как «Marcher» («Марш»), «A l'arme» («К оружию!»), «Штурм», «Отступление» и т.д. Возможность и способность войск идентифицировать эти сигналы и превращать их в конкретные действия являлась одним из основных навыков обучения, как зарядание мушкета или пушки. Каждая нация в конечном итоге приняла свой собственный марш подписи – предшественник современного национального гимна – и ее войска должны были запомнить его также.

В Торжественной увертюре «1812 год» П.И. Чайковского, посвященной героическому подвигу российского народа и армии в Отечественной войне

1812 года, патриотическая идея придаёт произведению героический характер, а величавое окончание утверждает его.

В конце XIX-середине XX века техническая революция несколько нивелировала потребность в музыке, но она по-прежнему оставалась эффективным средством сопровождения и направления движения войск на поле боя, а также инструментом, с помощью которого государство могло манипулировать моральным духом, энергией армий и даже всего населения.

Во второй половине XX века возникает такой новый хоровой жанр как хоровой вокализ. Хоровой вокализ как выразительный приём обнаруживает себя в огромном количестве выходящих кинолент [4, с. 103]. Вокализ как жанр берет свое начало в середине XVIII века в качестве упражнений для голоса, изначально предназначенных исключительно для женского голоса, и применявшихся в педагогических целях [9, с. 83].

Во время Второй мировой войны, когда радио и кино стали особенно значимыми, вездесущими технологиями, правительствам представилась возможность использовать искусство музыки в различных военно-политических, идеологических, пропагандистских и воспитательных целях. В каждой стране комбатантов были музыканты, готовые внести свой вклад в военные действия.

Достаточно вспомнить драматическую историю создания Седьмой симфонии Д.Д. Шостаковичем (подзаголовок «Ленинградская»). Композитору, в ответ на стремление идти на фронт, было сказано, что его величайшим служением Родине будет продолжать заниматься своим искусством, а не служить в Красной Армии. Он начинал сочинять свою симфонию в осажденном Ленинграде под массированными воздушными бомбардировками. В октябре ему было приказано вылететь в Куйбышев, где он завершил свою симфонию.

Ещё одним примером поднятия патриотического духа является кантата «Александр Невский» С. Прокофьева. Музыка является сопровождением для одноименного фильма С. Эйзенштейна и в связке эти два выдающихся произведения демонстрируют непобедимую силу русского народа, перед лицом иностранного захватчика. Тяжелые «железные» лейтмотивы немецких рыцарей из 1242 года сопоставляются военной машине нацистских солдат из 1942 года. Замысел композитора состоял в том, чтобы провести аналогию между событиями XIII и XX вв. В номере «Русь под игом монгольским» Прокофьев демонстрирует тяжелые времена, переживаемые, как и в СССР в первые годы Великой Отечественной войны. В следующем номере «Песнь об Александре Невском» проходит основная идея, цель произведения, а именно цитата Великого князя «Кто с мечом к нам придёт, от меча и погибнет». В четвёртой части кантаты «Вставайте, люди русские!» содержится призыв народа к борьбе с врагом. Смысловую наполненность этого номера можно сравнить с произведением «Священная война» Александра Александрова и Василия Лебедева-Кумача, оба произведения говорят о том, что сила народа – в единстве, в любви к Родине, в беззаветном служении Отечеству.

Примеры служения музыкантов и музыки интересам защиты страны и демократии можно увидеть не только в СССР. Например, в США музыканты давали концерты и записывались для вооруженных сил. Корнетист Джимми МакПартленд служил в армию; джазовый новатор Гленн Миллер погиб по пути на фронт.

В романе «Война и мир» великий писатель и патриот Лев Толстой отметил, что эффективность армии является продуктом массы, умноженной на что-то другое; неизвестным «Икс».

На протяжении всей истории музыка имела потрясающий эффект воздействия на воинов. В психологии этот феномен получил название «установка» («аттитюд»), когда воздействие музыки как бы формирует у

личности неосознаваемую готовность действовать определенным образом. «Установка возникает при взаимодействии индивида со средой, при «встрече» потребности с ситуацией ее удовлетворения» [8, с. 83].

Говоря о смысле (как философской категории) «... необходимо иметь в виду, что, с одной стороны, определение смысла является одной из важнейших духовно-нравственных потребностей личности, с другой, устойчивым мотивом самоанализа ... деятельности, обеспечивающим осознание ее социальной и личностной значимости» [7, с. 218], а так же для воспитания гражданской и этнической идентичности.

Наумовой Д.В. и Егоровым И.В. дан анализ феномена гражданской идентичности в контексте этничности личности. По их мнению, «этническая идентичность не является предиктором гражданской идентичности. На фоне позитивной этнической идентичности гражданская идентичность может иметь и кризисный, противоречивый характер» [6, с. 47].

Таким образом, использование достижений культуры и искусства в образовательном процессе, в воспитании у детей и юношества патриотизма, гражданственности – важнейшая задача и направление образовательной и воспитательной деятельности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Афанасьев В.В. Музыкально-образовательная среда как основа развития духовно-нравственного потенциала современного школьника // Философия и музыка: сб. ст. научно-практической конференции. Москва, 21 февраля 2012. М.: МГПУ, 2012. С. 24-29.
2. Афанасьев В.В., Афанасьева И.В. Активизация социально-педагогического сопровождения нравственного воспитания учащихся НПО // Проблемы современной организации и содержания профессионального образования: мониторинг качества: сб. ст.

- международной научно-практической конференции (Москва, 15-16 ноября 2012 г.). М.: МГУТУ, 2013. С. 237-242.
3. Афанасьева И.В., Куницына С.М. Гражданско-патриотическое воспитание обучающихся средствами народного музыкального творчества // Искусство и образование: методология, теория, практика. 2018. Т.1. С. 189-194.
 4. Грибкова О.В., Лебедева А.В. Развитие вокально-хорового творчества в современном музыкальном воспитании // Искусство и образование. 2020. №2 (124). С. 98-107.
 5. Добиаш-Рождественская О.А. Эпоха Крестовых походов: Запад в крестоносном движении. 3-е изд. М.: Едиториал URSS; Ленанд, 2017. 128 с.
 6. Наумова Д.В., Егоров И.В. Исследование проблемы гражданской идентичности и этничности личности // Ежегодник научно-методологического семинара «Проблемы психолого-педагогической антропологии»: Сборник научных статей. Четвертый выпуск. / Отв. ред. Егоров И.В., Филонов Л.Б. СПб.: НИЦ АРТ, 2014. С. 37-49.
 7. Низамутдинова С.М. Особый дар художественной восприимчивости // Перспективы развития культуры и искусств в образовательном пространстве столичного мегаполиса. Материалы научно-практической конференции института культуры и искусств Московского городского педагогического университета. - М., 2017. С. 74-79.
 8. Сухонос А.П., Карнеев Р.К., Карнеева О.А. Исследование мотивов профессиональной деятельности и личностного смысла учения у студентов музыкальных специальностей // Искусство и образование 2020. №2 (124). С. 217-224.
 9. Сухонос А.П., Карнеев Р.К. Краткое введение в историю психологии. Учебно-методическое пособие. М. – Брянск: ТОД, 2016. 130 с.

10. Уколова Л.И., Цзян Шанжун, Чжоу Мэняо. Вокализы как жанр музыкальной формы в профессиональной работе музыканта-певца // Искусство и образование. 2020. №1 (123). С. 82-87.
11. Roshchin S.P., Nizamutdinova S.M., Shipovskaya L.P., Bartsitz R.C. Problems of the topical field "art" in modern school // International Journal of Engineering and Technology(UAE). 2018. Т. 7. № 3.15 Special Issue 15. С. 306-308.

REFERENCES

1. Afanas'ev V.V. Muzykal'no-obrazovatel'naja sreda kak osnova razvitija duhovno-nravstvennogo potenciala sovremennogo shkol'nika // Filosofija i muzyka: sb. st. nauchno-prakticheskoj konferencii. Moskva, 21 fevralja 2012. M.: MGPU, 2012. P. 24-29.
2. Afanas'ev V.V., Afanas'eva I.V. Aktivizacija social'no-pedagogičeskogo soprovodzenija npravstvennogo vospitanija uchaschihsja NPO // Problemy sovremennoj organizacii i sodержanija professional'nogo obrazovanija: monitoring kachestva: sb. st. mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii (Moskva, 15-16 nojabrja 2012 g.). M.: MGUTU, 2013. P. 237-242.
3. Afanas'eva I.V., Kunicyna S.M. Grazhdansko-patriotičeskoe vospitanie obučajushchihsja sredstvami narodnogo muzykal'nogo tvorčestva // Iskusstvo i obrazovanie: metodologija, teorija, praktika. 2018. T.1. P. 189-194.
4. Gribkova O.V., Lebedeva A.V. Razvitie vokal'no-horovogo tvorčestva v sovremenom muzykal'nom vospitanii // Iskusstvo i obrazovanie. 2020. No 2(124). P. 98-107.
5. Dobiash-Rozhdestvenskaja O.A. Jepoha Krestovyh pohodov: Zapad v krestonosnom dvizhenii. 3-e izd. M.: Editorial URSS; Lenand, 2017. 128 p.

6. Naumova D.V., Egorov I.V. Issledovanie problemy grazhdanskoj identichnosti i jetnichnosti lichnosti // Ezhegodnik nauchno-metodologicheskogo seminarara «Problemy psihologo-pedagogicheskoy antropologii»: Sbornik nauchnyh statej. Chetvertyj vypusk. / Otv. red. Egorov I.V., Filonov L.B. SPb.: NIC ART, 2014. P. 37-49.
7. Nizamutdinova S.M. Perspektivy razvitiya kul'tury i iskusstv v obrazovatel'nom prostranstve stolichnogo megapolisa (Prospects for the development of culture and arts in the educational space of the metropolitan metropolis), Materialy nauchno-prakticheskoi konferentsii instituta kul'tury i iskusstv Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta, Moscow, 2017, pp. 74-79.
8. Suhonosov A.P., Karneev R.K., Karneeva O.A. Issledovanie motivov professional'noj dejatel'nosti i lichnostnogo smysla uchenija u studentov muzykal'nyh special'nostej // Iskusstvo i obrazovanie 2020. No 2(124). P. 217-224.
9. Suhonosov A.P., Karneev R.K. Kratkoe vvedenie v istoriju psihologii. Uchebno-metodicheskoe posobie. M. – Brjansk: TOD, 2016. 130 p.
10. Ukolova L.I., Czjan Shanzhun, Chzhou Mjenjao. Vokalizy kak zhanr muzykal'noj formy v professional'noj rabote muzykanta-pevca / Iskusstvo i obrazovanie. 2020. No 1(123). P. 82-87.
11. Roshchin S.P., Nizamutdinova S.M., Shipovskaya L.P., Bartsitz R.C. International Journal of Engineering and Technology(UAE), 2018, T. 7, No. 3.15 Special Issue 15, P. 306-308.

Грибкова Ольга Владимировна

доктор педагогических наук,
профессор Департамента музыкального искусства

Института культуры и искусств,
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»,
e-mail: Grol@mail.ru

Казакова Татьяна Сергеевна

аспирант Департамента музыкального искусства
Института культуры и искусств,

ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»,
e-mail: tatanasl13@gmail.com

Gribkova Olga V.

Doctor of Sciences (Pedagogy), Professor,
Department of Musical Art
Institute of Culture and Arts,
Moscow City University

Kazakova Tatiana S.

Postgraduate Student of the Department of Music Art,
Moscow City University

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВКУСА МОЛОДЕЖИ НА ХОРОВЫХ ЗАНЯТИЯХ

Аннотация. В статье рассматриваются современные теоретические аспекты музыкальной культуры подрастающего поколения, от которых во многом зависит решение проблем в эстетическом воспитании и образовании. Недооценка роли музыкального искусства в формировании может отрицательно сказаться в формировании духовного мира молодёжи.

Ключевые слова: нравственное воспитание, подрастающее поколение, хоровое искусство, музыкальное образование, эстетический вкус.

THEORETICAL ASPECTS OF THE FORMATION OF THE MUSICAL AND AESTHETIC TASTE OF YOUNG PEOPLE IN CHORAL PRACTICE

Abstract. The article examines the modern theoretical aspects of the musical culture of the younger generation, on which the solution of problems in aesthetic upbringing and education largely depends. Underestimation of the role of musical art in formation can negatively affect the formation of the spiritual world of young people.

Keywords: moral education, the younger generation, choral art, musical education, aesthetic taste.

Новейшая история человечества переживает сейчас особый период. Потребление информации, постоянные катаклизмы, технический прогресс все дальше и дальше отрывают нас от предыдущих поколений. В современном обществе от человека требуется четкое выполнение поставленной задачи в сжатые сроки. Образовательная система в связи с этим тоже сильно видоизменяется. Порою мы ставим себе цели и пытаемся достичь их наискорейшим способом. Эту тенденцию можно проследить практически во всех направлениях, но особо ярко она выражена в социокультурном аспекте образования.

Музыка как вид искусства дает человеку возможность познавать мир и развиваться. Также она является «формой освоения действительности, через отражения многообразия жизненных явлений в звуковых образах музыка выполняет особую задачу художественного познания мира. Ввиду этого музыкальное образование занимает значительное место в системе воспитания разносторонней личности. А разносторонняя личность должна обладать не только разнообразными знаниями, умениями и навыками, но и богатым внутренним миром» [12].

Хоровое искусство – одно из важнейших социокультурных направлений музыки. «Хоровая музыка принадлежит к наиболее демократичным видам искусства» [8]. Большая сила воздействия на широкий круг слушателей определяет ее значительную роль в жизни общества. Воспитательные и организаторские возможности музыки огромны. Во все времена хоровая музыка становилась проводником идеологии и политики. Поэтому так важно уделять необходимое внимание этому виду музыкального искусства.

С позиции нравственного воспитания нам кажется необходимым уделить особое внимание такой группе населения как молодежь. Молодостью принято называть период в жизни человека от 14 до 35 лет. «Молодежь – это поколение людей, проходящих стадию взросления, т.е. становления личности, усвоения знаний, социальных ценностей и норм, необходимых для того, чтобы состояться как полноценный и полноправный член общества» [5]. Молодежь в значительной части обладает тем уровнем мобильности и интеллектуальной активности, который выгодно отличает ее от других групп населения. В тоже время перед любым обществом стоит вопрос о необходимости минимизации издержек и потерь в связи с проблемным процессом социализации молодых людей и их интеграцией в единое экономическое, политическое и социокультурное пространство [1].

Именно от молодежи зависит дальнейшее процветание государства. С точки зрения педагога-музыканта нам видится значимым условием поднимать культурный уровень молодежи. Подобное воспитание формирует важнейшие для современного человека качества: культуру личности, духовное и нравственное самосознание, творческую активность.

Чтобы понимать теоретические аспекты формирования музыкально-эстетического вкуса, хотелось бы остановиться на понимании того периода развития и становления человеческой личности, как молодость. По мнению Р.С. Немова, личность – «это человек, взятый в системе таких его психологических характеристик, которые социально обусловлены и проявляются в общественных по природе связях и отношениях являются устойчивыми, определяют нравственные поступки человека, имеющие существенное значение» [11, с. 142].

В молодости формируется нравственное мировоззрение, под влиянием которого ведущее место в системе побуждений начинают занимать нравственные мотивы. «Установление такой иерархии приводит к

стабилизации качеств личности, к формированию нравственной позиции» [10, с. 225].

Молодость для большинства молодых людей и студенческая пора, самоопределение, и начало профессиональной деятельности, время творчества, к созданию и разработке эвристических гипотез, такой человек максимально работоспособен, поэтому именно прогресс в некоторых областях знания связан с деятельностью молодежи, а музыкальное воспитание играет важную роль в формировании облика развивающейся личности в среде молодежи.

Поток современной музыки, которую слушают дети на сегодняшний день, в большинстве своём за счёт своей жанровой принадлежности, примитивного уровня и сомнительного качества – приводит к снижению культуры всего общества. Именно поэтому так важно, чтобы в учебных учреждениях работа была направлена на развитие музыкальности и приобщение к подлинным образцам музыкальной культуры. Хоровое пение, обладающее многовековыми традициями, богатым содержанием, может оказать на подрастающее поколение достаточно большое воздействие.

В процессе инкультурации личности хоровое искусство имеет большие возможности. По словам Т.М. Лежневой, «как специфический род человеческого мышления и деятельности, оно в течение огромного исторического периода более других искусств было широко и непосредственно вплетено в процесс материальной и духовной жизни людей и выполняло свое предназначение в интересах общества. Являясь ярким выразительным воплощением ментальных особенностей, национального мировоззрения, философских, религиозных, нравственных, эстетических взглядов, господствующих в тот или иной исторический период, хоровое искусство оказывало влияние на духовный мир человека и его взаимоотношения в обществе, способствовало формированию адекватного

восприятия социума, нравственной позиции, положительного отношения к лучшим национальным традициям и общечеловеческим ценностям» [9].

Хоровое искусство – коллективное искусство музыкального познания, в котором слово и мелодия объединяются в единое целое. Данный вид искусства имеет огромное влияние на личность, изменяет ее. Хоровое искусство является одним из направлений художественной культуры, которое способствует развитию культуры индивидуума через его восприятие, изучение и непосредственно участие в хоровой деятельности.

Уровень музыкальной культуры подрастающего поколения в настоящее время во многом зависит от решения проблем эстетического воспитания и образования. Вместе с тем, «недооценка роли музыкального искусства в формировании личности в годы застоя породила дисгармонию в формировании духовного мира молодёжи, отрицательно сказалась на развитии эмоциональной сферы, играющей важную роль в трудовой, общественной и личной жизни человека» [7].

Хоровое искусство – источник эстетического и духовного наслаждения. Музыка способна воздействовать на подсознание человека, вселять в него различные по своему колориту эмоции, подвигать на поступки, изменять мировоззрение. Содержанием хоровых произведений, как и музыки в целом, является эмоциональная сторона психических переживаний личности. Психолог Б.М. Теплов говорит по этому поводу: «Музыка, прежде всего, путь к познанию огромного и содержательнейшего мира человеческих чувств. Лишённая своего эмоционального содержания музыка перестаёт быть искусством» [14, с. 18].

Хоровые занятия являются важным средством постижения хорового искусства. Через них воплощается триединство музыки, предложенное Б.В. Асафьевым: создание музыки композитором, воспроизведение исполнителем, восприятие слушателем [2].

Именно хоровое пение как массовое искусство воспитывает в детях и молодежи чувство искренней любви к своей Родине, народу, развивает важные качества коллективизма и товарищества, трудолюбие, способствует всестороннему выявлению товарищеских способностей. Как свидетельствуют результаты многочисленных исследований, «хоровое пение оказывает исключительное влияние на формирование личности. Этому во многом помогает то обстоятельство, что в хоровом искусстве соединяются воедино музыка и слово. Музыка, окрылённая поэзией, ещё глубже воздействует на психику индивидуума, на его художественное развитие, воображение и чуткость» [4, с. 245].

Процесс освоения хорового произведения связан с кропотливой работой по преодолению художественно-исполнительских и технических трудностей, а потому воспитывает в хористах трудолюбие, заставляет их подчинить свои личные интересы интересам коллектива. Эти важные задачи решаются только в крепко организованном хоре благодаря широкой учебно-воспитательной и образовательной деятельности и целенаправленной работе по усвоению разнообразного репертуара.

Коллектив хора должен чувствовать себя единой семьёй, только тогда возможно реализовать общеобразовательные и непосредственно музыкальные задачи. Когда каждый чувствует себя неотъемлемой единицей целого, когда руководитель грамотно направляет поющих и сам являет собою достойный пример музыканта и просто человека, только тогда возможно назвать подобную деятельность воспитательной, только тогда происходит преемственность и культурно-эстетический рост каждого участника хора и коллектива в целом.

Хоровое искусство – часть эстетической и художественной культуры. Эстетическая и художественная культура – важнейшие составляющие духовного облика личности. От их наличия и степени развития в человеке

зависит его интеллигентность, творческая направленность устремлений и деятельности. Без способности к эстетическому переживанию человек вряд ли смог реализовать себя в столь разносторонне богатом мире «второй природы», то есть культуры [13]. Эстетическая культура означает единство знаний, убеждений и поведения человека в обществе. Она является отображением внутреннего мира человека, неотъемлемо связана с художественной культурой человечества. Творчество является своеобразным «полем» выражения внутренней культуры индивида, сопряжено с понятием «труда», через который и проявляется развитие творческого потенциала личности. Художественно-эстетический вкус не является врожденным, он приобретает путем труда человека, его работы над собой, его эстетических переживаний и эмоционального отклика.

Оценивая роль эстетического воспитания в развитии детей и молодежи, в целом, можно утверждать, что «оно способствует формированию их творческого потенциала, оказывая разнообразное положительное влияние на развитие различных свойств, входящих в творческий комплекс личности» [3]. При формировании музыкально-эстетического вкуса молодежного хорового коллектива необходимо ставить перед собой высокие цели, как музыкально-исполнительские, так и духовно-нравственные. Выбор репертуара, атмосфера на хоровых занятиях, уровень профессионализма руководителя, его нравственное самосознание и уровень морали – все это важнейшие факторы, способствующие появлению такого важного процесса на хоровых занятиях, как воспитания. А воспитание – это сущность обучения и стержень всего образовательного процесса.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ананьев Б.Г. Психология и проблемы человекознания. М.: МОДЕК МПСИ, 2005. 432с.

2. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. М.: Музыка, 2010. 376 с.
3. Афанасьев В.В., Афанасьева И.В. Методы представления знаний в процессе решения практических педагогических проблем //Вестник Нижневартковского государственного университета. 2015. № 2. С. 3-9.
4. Афанасьев В.В. Педагогические технологии управления: вопросы терминологии, проектирования и классификации // Преподаватель XXI век. 2001. № 5. С. 14-17.
5. Борев С.В. Эстетика: в 2-х т. М.: ВЛАДОС, 2000. 456 с.
6. Венгрус Л.А. Пение и «фундамент музыкальности». Великий Новгород: Альфа, 2000. 220 с.
7. Гиппенрейтер Ю.Б. Психология личности. М.: АСТ, 2009. 624 с.
8. Грибкова О.В. Творческое общение в исполнительской деятельности дирижера-хормейстера. М.: АС-Траст, 2008. 187 с.
9. Дмитриева Л.Г., Черноиваненко Н.М. Методика музыкального воспитания в школе. М.: Астрель, 1998. 240 с.
10. Кузнецов Ю.М. Экспериментальные исследования эмоциональной выразительности хора. М., 2007. 198 с.
11. Лежнева Т.М. Хоровое искусство как фактор инкультурации личности. Чита: ЧГУ, 2006. 157 с.
12. Мухина В.С. Возрастная психология: феноменология развития, детство, отрочество. М.: Академия, 1999. 240 с.
13. Немов Р.С. Психология: в 3-х кн. Кн.1. М.: ВЛАДОС, 2003. 726 с.
14. Нойманн Э. Глубинная психология и новая этика. М.: Академический проект, 1999. 254 с.
15. Орлова Э.А. Введение в социальную и культурную антропологию. М.: Эстетическая культура, 1996. 400 с.

16. Теплов Б.М. Психология и психофизиология индивидуальных различий. Избранные психологические труды. 2-е изд. М.: МОДЭК, 2009. 640 с.
17. Уколова Л.И. Влияние культурно-образовательной среды на процесс воспитания растущего человека // Педагогика искусства. 2012. № 4. С. 40-49.
18. Уколова Л.И., Сокерина И.В., Цзян Ш. Основные теоретические подходы отечественных и зарубежных педагогов к проблеме эстетического воспитания подрастающего поколения // Мир науки, культуры, образования. 2016. № 1 (56). С. 211-213.

REFERENCES

1. Anan'ev B.G. Psihologija i problemy chelovekoznanija. M.: MODEK MPSI, 2005. 432 p.
2. Asaf'ev B.V. Muzykal'naja forma kak process. M.: Muzyka, 2010. 376 p.
3. Afanas'ev V.V., Afanas'eva I.V. Metody predstavlenija znanij v processe reshenija prakticheskikh pedagogicheskikh problem // Vestnik Nizhnevartovskogo gosudarstvennogo universiteta. 2015. No 2. P. 3-9.
4. Afanas'ev V.V. Pedagogicheskie tehnologii upravlenija: voprosy terminologii, proektirovanija i klassifikacii // Prepodavatel' XXI vek. 2001. No 5. P. 14-17.
5. Borev S.V. Jestetika: v 2-h t. M.: VLADOS, 2000. 456 p.
6. Vengrus L.A. Penie i «fundament muzykal'nosti». Velikij Novgorod: Al'fa, 2000. 220 p.
7. Gippenrejter Ju.B. Psihologija lichnosti. M.: AST, 2009. 624 s.
8. Gribkova O.V. Tvorcheskoe obshhenie v ispolnitel'skoj dejatel'nosti dirizhera-hormejstera. M.: AS-Trast, 2008. 187 p.
9. Dmitrieva L.G., Chernoiivanenko N.M. Metodika muzykal'nogo vospitanija v shkole. M.: Astrel', 1998. 240 p.

10. Kuznecov Ju.M. Jeksperimental'nye issledovanija jemocional'noj vyrazitel'nosti hora. M., 2007. 198 p.
11. Lezhneva T.M. Horovoe iskusstvo kak faktor inkul'turacii lichnosti. Chita: ChGU, 2006. 157 p.
12. Muhina V.S. Vozrastnaja psihologija: fenomenologija razvitija, detstvo, otrochestvo. M.: Akademija, 1999. 240 p.
13. Nemov R.S. Psihologija: v 3-h kn. Kn.1. M.: VLADOS, 2003. 726 p.
14. Nojmann Je. Glubinnaja psihologija i novaja jetika. M.: Akademicheskij proekt, 1999. 254 p.
15. Orlova Je.A. Vvedenie v social'nuju i kul'turnuju antropologiju. M.: Jesteticheskaja kul'tura, 1996. 400 p.
16. Teplov B.M. Psihologija i psihofiziologija individual'nyh razlichij. Izbrannye psihologicheskie trudy. 2-e izd. M.: MODJeK, 2009. 640 p.
17. Ukolova L.I. Pedagogika iskusstva, 2012, No. 4, P. 40-49.
18. Ukolova L.I., Sokerina I.V., Tszyan Sh. Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya, 2016, No. 1 (56), P. 211-213.

Низамутдинова Светлана Маратовна
кандидат педагогических наук, доцент,
департамент музыкального искусства,
Институт культуры и искусств,
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»,
e-mail: s-n8@mail.ru

Nizamutdinova Svetlana M.
Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor of the Department of Music Art,
Institute of Culture and Arts,
Moscow City University

ЗАДАЧИ ТВОРЧЕСКОГО ОБУЧЕНИЯ И ВОСПИТАНИЯ В ЦИФРОВУЮ ЭПОХУ

Аннотация. Статья посвящена актуальной проблеме творческого развития студентов музыкальных и педагогических вузов в условиях быстро меняющегося глобального цифрового пространства. Духовные основы музыки, ее участие в постижении мира позволяют обрести способность к творческому созиданию, осмыслению жизни с помощью интенсивного эмоционального отклика, без которых интеллектуальный напор оборачивается против человека. В век стремительного развития научного знания и новейших технологий одной из важнейших задач музыкальной педагогики становится не только получение студентом глубоких знаний, но регулирование взаимоотношений эмоционального и рационального в его эстетическом творчестве, в восприятии художественных ценностей, чтобы под воздействием прагматических ориентаций не допустить девальвации душевных качеств человека цифровой эпохи.

Ключевые слова: музыкальная педагогика, цифровая эпоха, художественное творчество, исполнительство.

TASKS OF CREATIVE TRAINING AND EDUCATION IN THE DIGITAL AGE

Abstract. The article is devoted to the actual problem of the creative development of students of music and pedagogical universities in the context of a rapidly changing global digital space. The spiritual foundations of music, its participation in comprehending the world allow one to acquire the ability to creative creation, to comprehend life with the help of an intense emotional response, without which the intellectual pressure turns against a person. In the age of the rapid development of scientific knowledge and the latest technologies, one of the most important tasks of musical pedagogy is not only the acquisition of deep knowledge by the student, but the regulation of the relationship between the emotional and the rational in his aesthetic creativity, in the perception of artistic values, so that, under the influence of pragmatic orientations, to prevent the devaluation of human mental qualities digital age.

Keywords: musical pedagogy, digital age, artistic creation, performance.

В современной музыкальной педагогике высшего звена как никогда остается актуальной проблема подготовки обучающихся к стремительному развитию научного знания, ко все более убыстряющимся темпам изменения и развития новых технологий, когда значительно возрастает сложность задач, требуются большие или даже иные знания, возникает необходимость лучшей реакции и восприимчивости, высокой творческой инициативы и умения принимать самостоятельные решения. Широкое внедрение цифровых технологий во всех ключевых сферах жизни выявило необходимость обеспечить каждому студенту возможность стать не только интеллектуально состоятельной личностью, но и человеком, способным видеть явления в соответствии с их ценностями, чтобы новейшие технологии не смогли манипулировать его природные и технические объекты, это прежде всего люди с их чувствами, мыслями, ценностями и целями. В отличие от

природных объектов, люди предвосхищают свое будущее и в соответствии с этим осуществляют свою практическую деятельность. Меняется мир, меняется человек, а в образовательной сфере кардинально меняется содержание и форма педагогического взаимодействия. Реальное образовательное пространство, важнейшее для творчески развивающего обучения, все больше переходит в виртуальное, во многом формализуя атмосферу творческой непринужденности музыкальных занятий. Дистанционное обучение сводит до минимума такие важнейшие в музыкальном творчестве требования, как развитие у обучающихся самостоятельного творческого мышления, поиск индивидуального художественного решения, необходимость одновременной работы над целостным охватом формы и содержания исполняемого произведения, над достижением технической свободы и звукового разнообразия в условиях искусственной, а значит искаженной звуковой среды. Все это затрудняет возможность и часто делает безрезультатными усилия педагога научить раскрывать музыкальное произведение не как музыку о чувствах, а как музыку чувств.

Во все предшествующие цифровой эпохе времена музыкальная педагогика успешно выполняла эту задачу, на деле осуществляя свое призвание творчески развивать, культивировать, воспитывать все лучшее в студенте, личность которого нуждается в терпеливом возвращении. Она и сейчас призвана учить гораздо большему, чем музыка – отношению к искусству, к людям, к жизни, осознанию того, что развитие человека возможно лишь на уровне преодоления.

Однако в новых условиях возможность привить студенту мировоззренческие, духовно-нравственные, художественные и человеческие ориентиры, необходимые для личностного становления и осознания себя через творчество, стало проблематичным. Нравнодушие к музыкальному

искусству, понимание музыкального текста, качественное и одухотворенное его воссоздание – непростые задачи, требующие больших духовных усилий. Известно, что сложные объекты, такие как великие художественные произведения, полностью раскрываются только тогда, когда студент понимает их, осознает концепцию содержания и способен полноценно интерпретировать, не искажая замысел композитора. Для этого необходимо, чтобы музыкальные занятия проходили в реальном, а не виртуальном формате, что позволит педагогу полноценно осуществить процесс творческого взаимодействия со студентом в поиске художественных исполнительских решений и достигнуть степени сотворчества, помогая самопроявлению и совершенствованию творческих устремлений студента.

Человек цифровой эпохи должен быть готов понимать художественный текст и уметь находить новые эффективные пути к постижению скрытых смыслов его содержания. Он в первую очередь должен отличаться характером своих повышенных творческих возможностей. Недаром на западе даже среди бизнесменов приобрели большую популярность занятия музыкальным исполнительством, рассматривая их как огромный и необходимый ресурс развития творческих способностей, стимул к достижению высоких технических результатов и сохранению полноценного тонуса эмоциональной жизни. Они осознают, что власть технологий очень быстро приведет к ситуации, когда все будет исчерпываться лишь получением информации, а надо чтобы при этом человек умел правильно с ней обращаться, мог не только слушать, но и слышать глубину, понимать суть, особенно там, где она не явна. И этому в значительной степени способствуют музыкальные занятия. Поэтому в музыке, как в искусстве, нельзя мириться с тем, чтобы разрушался принцип эстетики, духовности, принцип идеала, то есть искусства как высокого примера, к которому надо стремиться.

А в музыкальной педагогике необходимо учитывать тот факт, что дистанционно нельзя разбудить у обучающихся творческий дух, научить думать и понимать необычным образом, превосходить стандартную логику, мыслить творчески, воспитать у них культуру чувств, привить навыки созидательного самопроявления. Музыкальные занятия только при непосредственном живом сотворчестве педагога и студента обретают способность запустить у обучающихся механизмы творческого постижения музыкальной культуры художественно-педагогическими средствами. В сложившихся условиях такое осуществить очень трудно, но надо более активно решать эту проблему, понимая, что очень во многом результат зависит от полноценного образования и воспитания. Необходимо разъяснять и убеждать студентов, что нельзя «плыть по течению», что музыкант, как и любой художник, всегда должен преодолевать сопротивление среды. И демонстрировать это на личном примере.

Обучение современных студентов музыкальных специальностей призвано обеспечивать выявление у каждого из них индивидуальности творческого самопроявления, воспитания высокой культуры чувств, развитие жажды поиска, способности фокусировать свои интересы на музыкальном искусстве. Такое возможно при условии наличия и применения сотворческих педагогических принципов, методов и условий обучения, которые реально поднимут уровень творческого развития студента, для которого искусство станет существовать не в единичных проявлениях, а в общей психологической тональности его личности. Эти проблемы невозможно решить без кардинальных изменений в педагогических подходах к музыкальному обучению. Поэтому, в учебных программах должны быть четко сформулированы и прописаны дополнительные профессиональные компетенции музыкального педагога, обеспечивающие полноценное

обучение и воспитание студента как человека в новом глобальном цифровом пространстве.

Недавно в открытой печати были опубликованы прогнозы американского ученого Рэя Курцвейла о развитии будущего искусственного интеллекта, где говорится, что работа над компьютерной симуляцией мозга уже к 2029 году принесет долгожданные плоды – ПК сможет пройти тест Тьюринга и доказать наличие разума. А к 2033 году ожидается появление роботизированных людей.

А что же человек? Остается надеяться, что искусство в его неопенимом участии в постижении человеком мира всегда опережает науку и реальные события. Опираясь на него, музыкальная педагогика способна найти достойные ответы на новые вызовы времени, формируя у человека способность к эффективному обновлению интеллектуально-духовной атмосферы времени.

ЛИТЕРАТУРА

1. Афанасьев В.В., Воровщиков С.Г. Практика позитивной социализации детей, подростков и юношества: формат интеграции ресурсов общего и дополнительного образования столичного мегаполиса / В.В. Афанасьев, С.Г. Воровщиков, Р.Г. Резаков // Искусство и образование. 2020. № 4 (126). С. 160-167.
2. Геворкян Е.Н. Рынок образовательных ресурсов: аспекты модернизации. Монография. Воронеж, 2006. 382 с.
3. Геворкян Е.Н., Мухаметзянова Г.В. Модернизация качества высшего образования в России (стратегии, опыт, принятие решений). М., 2005.
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. С. 1.

5. Грибкова О.В., Афанасьев В.В., Уколова Л.И., Аликина Е.В. Инновационные проекты в системе модернизации музыкально-педагогического образования. Свидетельство о регистрации базы данных RU 2015620659, 21.04.2015.
6. Левина И.Д. Некоторые аспекты социализации и воспитания студентов в системе высшего педагогического образования // СОТИС – социальные технологии, исследования. 2013. № 5. С. 31-36.
7. Левина И.Д. Социально-педагогический феномен наставничества студенческой молодежи в условиях педагогического вуза // Вестник экономической интеграции. 2014. № 5(74). С. 97-100.
8. Низамутдинова С.М. Виктор Мержанов. Восхождение длиною в жизнь: монография. М., 2014.
9. Низамутдинова С.М. Проблемы становления будущего учителя музыки как гармонично развитой личности // Инновационные процессы в музыкальном образовании XXI века. 2014. С. 19-23.
10. Низамутдинова С.М. Путь мастера // Музыкальная жизнь. 2009. № 10. С. 21-24.
11. Смородинова М.В. Методы и средства воспитания личности. Учебно-методическое пособие. М., 2020. - 156 с.

REFERENCES

1. Afanas'ev V.V., Vorovshnikov S.G. Praktika pozitivnoj socializacii detej, podrostkov i junoshestva: format integracii resursov obshhego i dopolnitel'nogo obrazovanija stolichnogo megapolisa / V.V. Afanas'ev, S.G. Vorovshnikov, R.G. Rezakov // Iskusstvo i obrazovanie. 2020. No 4 (126). P. 160-167.
2. Gevorkjan E.N. Rynok obrazovatel'nyh resursov: aspekty modernizacii. Monografija. Voronezh, 2006. 382 p.

3. Gevorkjan E.N., Muhametzjanova G.V. Modernizacija kachestva vysshego obrazovanija v Rossii (strategii, opyt, prinjatije reshenij). M., 2005.
4. Gribkova O.V., Ukolova L.I. Professional'naja obrazovatel'naja sreda pedagoga-muzykanta v uslovijah distancionnogo obuchenija // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2020. No 3. P. 1.
5. Gribkova O.V., Afanas'ev V.V., Ukolova L.I., Alikina E.V. Innovacionnye proekty v sisteme modernizacii muzykal'no-pedagogicheskogo obrazovanija. Svidetel'stvo o registracii bazy dannyh RU 2015620659, 21.04.2015.
6. Levina I.D. Nekotorye aspekty socializacii i vospitanija studentov v sisteme vysshego pedagogicheskogo obrazovanija // SOTIS – social'nye tehnologii, issledovanija. 2013. No 5. P. 31-36.
7. Levina I.D. Social'no-pedagogicheskij fenomen nastavnichestva studencheskoj molodezhi v uslovijah pedagogicheskogo vuza // Vestnik jekonomicheskoy integracii. 2014. No 5(74). P. 97-100.
8. Nizamutdinova S.M. Viktor Merzhanov. Voshozhdenie dlinoju v zhizn': monografija. M., 2014.
9. Nizamutdinova S.M. Problemy stanovlenija budushhego uchitelja muzyki kak garmonichno razvitoj lichnosti // Innovacionnye processy v muzykal'nom obrazovanii XXI veka. 2014. P. 19-23.
10. Nizamutdinova S.M. Put' mastera // Muzykal'naja zhizn'. 2009. No 10. P. 21-24.
11. Smorodinova M.V. Metody i sredstva vospitanija lichnosti. Uchebno-metodicheskoe posobie. M., 2020. 156 p.

Голдовская Наталья Николаевна
аспирант, преподаватель кафедры философии,
истории, теории культуры и искусства,
ГБОУ ВО «Московский государственный институт музыки имени А.Г. Шнитке»,
e-mail: taljasolo@mail.ru

Goldovskaya Natal'ya N.
Postgraduate Student,
Lecturer of the Department of Philosophy, History, Theory of Culture and Art,
Schnittke Moscow State Institute of Music

ГЕЙМИЗАЦИЯ КАК ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН В МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ

Аннотация. Всеобъемлющая цифровизация шаг за шагом заметно меняет не только образ жизни, но и мышление современного поколения. Поэтому так актуален вопрос поиска инновационных подходов к обучению музыкальному искусству, новых способов мотивации и вовлечения обучающихся в образовательный процесс. В статье рассматриваются педагогические возможности включения в музыкальное образование «геймизации», технологии, базирующейся на принципах компьютерных игр. Автор уточняет термин и раскрывает основания феномена. Даны рекомендации и приведены примеры использования геймизации в электронных программных средствах обучения.

Ключевые слова: геймизация, геймификация, игризация, игровые технологии, музыкальное образование, электронное обучение.

GAMIFICATION AS A PEDAGOGICAL PHENOMENON IN MUSIC EDUCATION

Abstract. Comprehensive digitalization step by step significantly changes not only the way of life, but also the thinking of the modern generation. That is why the question of finding innovative approaches to teaching musical art, new ways of motivating and involving students in the educational process is so urgent. The article discusses the pedagogical possibilities of including «gamification», a

technology based on the principles of computer games, in music education. The author clarifies the term and reveals the foundations of the phenomenon. Recommendations are given and examples of the use of gamification in electronic learning software are given.

Keywords: gamification, gamification, gamification, game technology, music education, e-learning.

Введение

Одной из важнейших задач современного музыкального образование является повышение его эффективности. Остро стоит вопрос актуализации форм, средств и методов обучения, поиска нестандартных подходов, совершенствования педагогических технологий.

Применение игровых технологий в образовании не ново, но у многих преподавателей-музыкантов оно ассоциируется исключительно с обучением детей дошкольного и младшего школьного возраста. В действительности же технологии, базирующиеся на игровых принципах, могут успешно применяться на всех уровнях системы образования, в том числе в среднем и высшем звеньях музыкального образования, где, к сожалению, их обучающий потенциал на сегодняшний момент в значительной степени остается недооцененным.

Методология

На сегодняшний день тема «игрового обучения» достаточно глубоко научно разработана. А.М. Новиков отмечает, что игровому обучению присущи те же черты, что и игре: это свободная, активная, творческая, развивающая деятельность в рамках определенного регламента (наличие прямых и косвенных правил, ограничений в пространстве и времени) [11, с. 63]. Как показывает практика, включение игры и игровых ситуаций в процесс обучения способствует значительной мобилизации и активизации

всех внутренних резервов личности, а также является мощным импульсом для раскрытия ее творческого потенциала [1]. Это становится возможным благодаря таким характеристикам игры как импровизация, дух соперничества и конкуренции, эмоциональная вовлеченность и непосредственность, азарт, удовольствие. Феномен игры заключается в том, что, обладая широкими развлекательно-рекреативными возможностями, она способна перерасти в эффективный метод обучения и воспитания [16]. В профессиональном обучении музыкальному искусству использование игровых технологий также позволяет значительно интенсифицировать учебно-воспитательный процесс.

В наши дни игровые технологии устремились во «взрослую жизнь». Так они становятся все более популярными в корпоративном бизнес-обучении персонала различных организаций. В данной сфере основными элементами игры являются: постановка целей и поиск творческих подходов в их достижении, различного рода вознаграждения и поощрения, уровни, рейтинги. Сотрудники-игроки набирают очки и баллы, что, в свою очередь, стимулирует их для дальнейшего более глубокого овладения материалом. Растущий интерес к игровым технологиям в корпоративном обучении объясняется желанием найти средство повышения мотивации и вовлеченности сотрудников в решение прикладных задач в частности и деятельность компании вообще.

С данной тенденцией связано появление понятия геймизация (англ. gamification, game – игра), которое в самом широком смысле обозначает «применение игровых механик в неигровых контекстах» [4; 10]. Сам термин был предложен Н. Пеллингом, разработчиком игр для электронных устройств, в 2003 году, однако не нашел применения в научной среде и сразу практически вышел из употребления. В течение нескольких последующих лет параллельно с интенсивным развитием видеоигр постепенно

накапливался и позитивный опыт реализации образовательных проектов, базирующихся на информационно-коммуникационных технологиях (ИКТ) и использовании игровых технологий. Разработчики и педагоги начали говорить о серьезных возможностях компьютерных игр в сфере обучения, что привлекло внимание исследователей к изучению данного феномена [3]. К 2010 году широкое распространение получило и само понятие «геймизация».

В области образования данный термин можно трактовать следующим образом: геймизация – это применение различных элементов, подходов и техник, характерных для компьютерных игр (видеоигр), в электронных обучающих ресурсах с целью повышения заинтересованности и мотивации учащихся. В этом заключается главное отличие геймизации от других образовательных технологий, базирующихся на игровых принципах [10].

Обсуждение

Видеоигры на сегодняшний момент имеют более чем семидесятилетнюю историю и представляют собой гигантскую индустрию. Огромное число людей по всему миру проводят значительное количество времени за играми на компьютерах и приставках, планшетах и смартфонах. В наши дни видеоигры весьма популярны среди различных групп населения, не зависимо от пола, возраста и социального статуса, но особо широко распространены в молодежной среде. Однако многие считают время, проведенное за видеоиграми, потраченным впустую, а чрезмерное увлечение ими признается опасной зависимостью, причисляемой психологами к одному из видов аддикций [9]. На наш взгляд, общераспространённое на сегодняшний день мнение о исключительно негативном влиянии компьютерных игр не всегда обоснованно и зачастую сильно преувеличено, с другой стороны, крайне редко можно услышать об их позитивном воздействии на личность. Некоторые ученые выделяют следующие качества, отличающие «игрока» в компьютерные игры от «неигрока»: развитость

логического мышления, скорость реакции, быстрота и смелость в принятии решений, рациональность, эмоциональная устойчивость и другие. Несмотря на актуальность настоящего вопроса и большой интерес психологов к области компьютерной игровой деятельности, настоящий феномен пока недостаточно подробно проработан исследователями [13, с. 97].

Бесспорно, компьютерные игры, являясь неотъемлемой частью современной реальности как компонент ИКТ, обладают серьезным потенциалом в сфере образования. Педагогические возможности настоящего явления, подкрепленные природным стремлением человека к играм и развлечениям, способны оказать помощь в эффективном решении насущных учебных задач.

Специально разработанные программные средства с элементами компьютерной игры прекрасно зарекомендовали себя как инновационное средство обучения в общеобразовательной школе. Ярким примером этого могут служить популярные в наши дни геймифицированные онлайн-олимпиады для школьников по различным дисциплинам. Необычные и нестандартные задания, еще и представленные в новой интерактивной форме, привлекают большую детско-юношескую аудиторию. Пробные туры олимпиад помимо контролирующей функции успешно выполняют функцию тренинга. Ребята всегда с нетерпением ждут выхода новых интеллектуальных онлайн-соревнований и получают огромное удовольствие от участия в них.

Современные музыканты также ищут пути адаптации к своим педагогическим целям возможностей компьютерных игр. На сегодняшний момент существует ряд геймифицированных компьютерных музыкальных программ (игр), разработанных как для стационарных, так и мобильных устройств. Как правило, это динамичные игры-аркады или интеллектуальные квесты по темам предметов музыкально-теоретического цикла, таких как теория музыки, музыкальная литература, инструментоведение и др.

Пользовательские компьютерные приложения такого рода направлены на развитие музыкального слуха, приобретение умений и совершенствования навыков определения интервалов, аккордов и их последовательностей, получение сведений о композиторах и их произведениях, о музыкальных инструментах и различных составах оркестров и ансамблей и многое другое [14]. В них присутствуют все атрибуты видеоигр: обратная связь, правила, уровни, ограничение времени, темп, счет, рейтинги лидеров, что в целом формирует общую эстетику игры. Рассчитаны такие приложения на широкую детско-юношескую аудиторию: от начальной ступени музыкального образования до музыкального колледжа, кроме того, небезынтересны будут и взрослому человеку. Здесь сложные темы музыкальных дисциплин превращаются в забавную игру и обучающийся осваивает их не только потому, что это требуется, а потому, что ему самому это интересно.

Как отмечает Роберт С. Беккер, истоки геймизации лежат в маркетинге, где ее элементы служат для привлечения внимания потребителей к конкретным брендам и товарам [2]. Использование игровых механик формирует определенное отношение человека, и побуждает его к действиям, выгодным для бизнеса [8]. Когда геймизация применяется для вовлечения в учебный процесс, она работает аналогично: обучающиеся начинают развивать требующие тренировки навыки, рутинная работа над которыми ранее возможно не вызывала у них интереса и особого энтузиазма. Когда человек учится на практике, на собственном опыте, приемы геймизации помогают ему в действии приобретать нужные умения. Благодаря этому образовательный процесс становится более функциональным, легким, увлекательным и позитивным. Поскольку игровые техники задействуют психологию игры, у обучающихся во время освоения учебного материала значительно повышается уровень внимательности, эмоциональной вовлеченности и самоотдачи [12]. Любопытно, что даже при неудачном

выполнении задания наблюдается нейтральное отношение к отрицательным оценкам и сохраняется положительная мотивация. Пользователь чувствует себя «игроком» и целенаправленно добивается «победного» результата, а, следовательно, азартно преодолевает трудности, и получает положительные эмоции в ситуации успеха.

Роберт С. Беккер дает ряд полезных рекомендаций по геймизации обучения. Рассмотрим некоторые из них [2]:

– Веселите. Необходимо находить способы ненавязчиво включать игровые моменты в процесс обучения на различных его уровнях. Это позволит легко и естественно двигаться к достижению самых серьезных и сложных образовательных целей.

– Награждайте. Символические награды, такие как: оценки, очки, сертификаты, или места в рейтинге, могут служить неплохой внешней мотивацией, ведь их надо заработать, проявить волю, целеустремленность и мастерство.

– Воплощайте идеи, делая их материальными. Реализация идеи может быть как вербальной (разбор кейсов, конкретных проблемных практических примеров) так и невербальной. Роберт С. Беккер отмечает, что обучение становится более эффективным и быстрым, когда понятия передаются в виде осязаемых объектов: изображений, звука и т.д.

– Реализуйте уровни сложности. Уровни сами по себе уже подразумевают противостояние. Обучающийся переходит на новый этап, преодолевая все возрастающие трудности. Условием к продвижению по уровням является прогресс. Желательно при создании геймизированного электронного учебного курса запланировать перспективные цели, что позволит обучающимся стремиться к их достижению, тем самым расти и постоянно повышать порог своих возможностей.

– Поощряйте практику и самостоятельность. Не нужно стараться дать обучающемуся все, что он должен знать о предмете и уметь делать, просто делаясь своей эрудицией. Большую часть материала он должен освоить самостоятельно. Необходимо предоставить студентам возможность учиться на собственном опыте, в том числе и на своих ошибках. По мнению Роберта С. Беккера, практика – это то, что происходит в аудитории, когда преподаватель выходит, предварительно дав ученикам трудное, но посильное для выполнения задание. Возможность справиться с ним чрезвычайно важна для формирования у обучающихся положительной самооценки. Именно тогда начинается настоящий процесс обучения, а добытые таким способом знания являются самыми ценными и прочными.

– Открывайте доступ к контенту постепенно. Часть содержимого учебного курса может быть скрыта до определенного момента, хотя обучающийся знает о его существовании. Открываемый контент является своего рода наградой, которую следует заслужить, например, успешно пройти часть обучения, заработать определенное количество баллов за решение тестовых заданий и др.

– Создавайте ситуации соперничества. Часто участники геймифицированного процесса обучения являются своего рода конкурентами, ведь ими движет не просто желание хорошо себя показать в учебной деятельности, а спортивный интерес стать лучшим. Текущие результаты обучающихся могут быть размещены в регулярно обновляемой турнирной таблице (рейтинге лидеров).

При более детальном рассмотрении способов геймификации, предложенных Робертом С. Беккером, становится очевидным, что основные из них являются инструментами реализации в новом формате известных дидактических принципов и подходов. Так материализация идей – это принцип наглядности обучения; поощрение практической деятельности и

самостоятельности – не что иное, как деятельностный подход и контекстное обучение; постепенно открываемый контент – принцип последовательности.

Постоянная и измеримая обратная связь обучающегося с компьютерным приложением является базовым основанием геймизации. Благодаря ответной реакции, обеспечивается возможность динамической корректировки поведения пользователя, в результате чего быстрее и эффективнее проходит поэтапное освоение содержания электронного обучающего курса [9].

Другим часто используемым приемом геймизации является сторитейлинг (от англ. Storytelling, «рассказывание историй») – создание разработчиком обучающего курса некой истории, легенды, возможно дополненной персонажами, увлекающей своим сюжетом и оставляющей в памяти, подкрепленный эмоциональным впечатлением, неизгладимый отпечаток.

Компьютерные обучающие курсы, выполненные с элементами квеста, могут быть весьма привлекательны для современной молодежи. Так, к примеру, в обучающей системе об эпохе барокко в музыке главным героем игры может стать персонаж в костюме тех времен: в коротких панталонах, камзоле и парике или даже конкретная историческая личность, который проходит по сюжету, раскрывает дополнительную информацию, предлагает вниманию интересные факты, и, конечно, решает интеллектуальные задачи [15]. Данный прием перекликается с ролевой игрой (ведь обучающийся действует от лица героя) и может способствовать созданию ощущения сопричастности и тем самым вовлекает в учебный процесс. Разумеется, приведенный пример достаточно трудоемкий с точки зрения технического воплощения, особенно если задаться целью сделать анимированного персонажа. Однако многие современные программные средства предлагают библиотеки готовых персонажей. В них также есть возможность создания и

загрузки образов новых героев с дальнейшей их компьютерной доработкой, вплоть до придания им выражения различных эмоций.

В настоящее время в связи с необходимостью внедрения актуальных форм электронного и дистанционного обучения в музыкальное образование все больше преподавателей колледжей и вузов создают собственные интерактивные мультимедийные обучающие комплексы, содержащие учебный материал и подсистему контроля знаний, и электронные курсы по различным учебным дисциплинам в электронной информационной образовательной среде вуза [5]. Для повышения заинтересованности и мотивации студентов целесообразно включение в них различных элементов геймизации. Это способствует созданию общей позитивной игровой атмосферы при использовании электронных программных средств обучения, даже при отсутствии в них внешнего сходства с компьютерной игрой.

Заключение

Итак, геймизация вносит ряд положительных черт в образовательный процесс: повышает вовлеченность и мотивацию учащихся, облегчает восприятие учебного материала, в целом придает позитивный характер обучению. Но с другой стороны, преподаватель должен учитывать в процессе внедрения рассматриваемой технологии отрицательные факторы, которые способны в некотором роде даже навредить учебному процессу [7]:

– чрезмерное погружение в воображаемое пространство игры мешает обучающемуся адекватно воспринимать происходящее, появляются сложности перенесения навыков, полученных в виртуальном пространстве, в реальность;

– активное применение игровых механик способно сильно обострить соперничество. Конкуренция усиливает желание участников выйти в лидеры. Однако обучающиеся, находящиеся на низких позициях рейтинга могут в определенный момент отказаться от борьбы, считая ее бессмысленной.

Кроме того, из-за острой конкуренции в коллективе, вызванной геймизацией, возможно ухудшение социально-психологического климата;

– гонка за формальными элементами игры (баллами, бейджами, уровнями, местами в рейтинге) в ущерб содержанию учебного курса приводит к снижению внутренней мотивации к обучению;

– внедрение элементов геймизации в учебные курсы требует дополнительных временных и интеллектуальных затрат от преподавателя.

Кроме того, некоторые педагоги отмечают манипулятивный характер компьютерных обучающих игр, а их применение в образовательном процессе считают поощрением игровой компьютерной зависимости учеников.

В связи с этим становятся актуальными вопросы преобразования мышления преподавателей. Возрастает необходимость разработки, организации и проведения курсов повышения квалификации по данной тематике, для получения преподавателями знаний, умений и навыков по применению специфических игровых подходов и техник компьютерных игр в контексте музыкального образования [6]. Учитывая современные тенденции внедрения геймизации в сферу образования, уже в ближайшем будущем музыкальным учебным заведениям будут необходимы педагогические кадры, обладающие соответствующими компетенциями и развитым игровым мышлением.

В целом, у геймизации есть перспективы стать эффективным дополнением к другим, в том числе традиционным, инструментам обучения и воспитания музыкантов. Использование данной технологии сегодня – это способ сделать образовательный процесс более мотивирующим, интерактивным и индивидуализированным. Геймизация способна создать особое пространство между педагогикой и игрой, где учебный процесс, пересекаясь с развлечением, дарит его участникам радость и удовольствие.

ЛИТЕРАТУРА

1. Anufrieva N., Anufriev E., Korsakova I., Slutskaya I., Sherbakova A. Formation of modern musician's personality in educational environment of higher education institution: complex approach // Asian Social Science. 2015. Т. 11. № 6. С. 13-18.
2. Becker Robert S. How to Gamify Training [Электронный ресурс]. URL: <http://beckermultimedia.typepad.com/weblog/2014/03/how-to-gamify-training.html> (дата обращения: 18.04.2021).
3. Варенина Л.П. Геймификация в образовании // ИСОМ. 2014. № 6-2. С. 314-317.
4. Вербих К., Хантер Д. Вовлекай и властвуй. Игровое мышление на службе бизнеса. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2015. 224 с.
5. Ганичева Ю.В. Расширение учебно-информационного поля в профессиональной подготовке педагога-музыканта как условие инновационной парадигмы образования // Ученые записки Российского государственного социального университета. 2015. Т. 14. № 6 (133). С. 150-157.
6. Корсакова И.А. Проблемы и приоритетные направления современного музыкального образования // ФЭН-наука. 2013. № 6 (21). С. 22-24.
7. Липатова С.Д., Хохолева Е.А. Геймификация как педагогическая технология активизации учебной мотивации студентов вуза [Электронный ресурс] // Профессиональное образование в России и за рубежом. 2020. №1 (37). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/geymifikatsiya-kak-pedagogicheskaya-tehnologiya-aktivizatsii-uchebnoy-motivatsii-studentov-vuza> (дата обращения: 21.04.2021).

8. Маркеева А.В. Геймификация как инструмент управления персоналом современной организации // Российское предпринимательство. 2015. Т. 16. № 12. С. 1923-1936.
9. Маслова Ю.В. Позитивные и негативные аспекты использования компьютерных технологий у детей и подростков // Образовательные технологии и общество. 2013. № 4. С. 493-503.
10. Никитин С.И. Геймификация, игрофикация, игризация в образовательном процессе // Молодой ученый. 2016. № 9. С. 1159-1162.
11. Новиков А.М. Педагогика: словарь системы основных понятий. М.: ИЭТ, 2013. 268 с.
12. Носков Е.А. Технологии обучения и геймификация в образовательной деятельности [Электронный ресурс] // Ярославский педагогический вестник. 2018. № 6. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tehnologii-obucheniya-i-geymifikatsiya-v-obrazovatelnoy-deyatelnosti> (дата обращения: 18.04.2021).
13. Полутина Н.С. Актуальные направления исследований в психологии компьютерной игры // Интеграция образования. 2010. № 4. С.93-97.
14. Пчелинцев А.В. О роли мультимедийных обучающих программ в системе музыкально-теоретических дисциплин // Совершенствование учебно-воспитательного процесса в музыкальных учебных заведениях на современном этапе. Сборник научных статей. М.: МГИМ им. А.Г. Шнитке, 2009. С. 26-29.
15. Щербакова А.И. Преодолевая барьеры: искусство как инструмент духовной коммуникации // Человеческий капитал. 2017. № 11 (107). С. 49-52.
16. Яцковец А.С. Взгляды отечественных и зарубежных ученых на феномен игры // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2008. № 68. С. 190-205.

REFERENCES

1. Anufrieva N., Anufriev E., Korsakova I., Slutskaya I., Sherbakova A. Formation of modern musician's personality in educational environment of higher education institution: complex approach // Asian Social Science. 2015. T. 11. No 6. P. 13-18.
2. Becker Robert S. How to Gamify Training. URL: <http://beckermultimedia.typepad.com/weblog/2014/03/how-to-gamify-training.html> (accessed: 18.04.2021).
3. Varenina L.P. Gejmifikacija v obrazovanii // ISOM. 2014. № 6-2. P. 314-317.
4. Verbah K., Hanter D. Vovlekaj i vlastvuj. Igrovoe myshlenie na sluzhbe biznesa. M.: Mann, Ivanov i Ferber, 2015. 224 p.
5. Ganicheva Ju.V. Rasshirenie uchebno-informacionnogo polja v professional'noj podgotovke pedagoga-muzykanta kak uslovie innovacionnoj paradigmy obrazovanija // Uchenye zapiski Rossijskogo gosudarstvennogo social'nogo universiteta. 2015. T. 14. No 6 (133). P. 150-157.
6. Korsakova I.A. Problemy i prioritetye napravlenija sovremennogo muzykal'nogo obrazovanija // FЭn-nauka. 2013. No 6 (21). P. 22-24.
7. Lipatova S.D., Hoholeva E.A. Gejmifikacija kak pedagogicheskaja tehnologija aktivizacii uchebnoj motivacii studentov vuza // Professional'noe obrazovanie v Rossii i za rubezhom. 2020. No 1(37). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/geymifikatsiya-kak-pedagogicheskaya-tehnologiya-aktivizatsii-uchebnoy-motivatsii-studentov-vuza> (accessed: 21.04.2021).
8. Markeeva A.V. Gejmifikacija kak instrument upravlenija personalom sovremennoj organizacii // Rossijskoe predprinimatel'stvo. 2015. T. 16. No 12. P. 1923-1936.

9. Maslova Ju.V. Pozitivnye i negativnye aspekty ispol'zovanija komp'juternyh tehnologij u detej i podrostkov // *Obrazovatel'nye tehnologii i obshhestvo*. 2013. No 4. P. 493-503.
10. Nikitin S.I. Gejmifikacija, igrofikacija, igraizacija v obrazovatel'nom processe // *Molodoj uchenyj*. 2016. No 9. P. 1159-1162.
11. Novikov A.M. *Pedagogika: slovar' sistemy osnovnyh ponjatij*. M.: IJeT, 2013. 268 p.
12. Noskov E.A. Tehnologii obuchenija i gejmifikacija v obrazovatel'noj dejatel'nosti // *Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik*. 2018. No 6. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tehnologii-obuchenija-i-gejmifikatsiya-v-obrazovatelnoj-deyatelnosti> (accessed: 18.04.2021).
13. Polutina N.S. Aktual'nye napravlenija issledovanij v psihologii komp'juternoj igry // *Integracija obrazovanija*. 2010. No 4. P. 93-97.
14. Pchelincev A.V. O roli mul'timedijnyh obuchajushhih programm v sisteme muzykal'no-teoreticheskikh disciplin // *Sovershenstvovanie uchebno-vospitatel'nogo processa v muzykal'nyh uchebnyh zavedenijah na sovremennom jetape*. Sbornik nauchnyh statej. M.: MGIM im. A.G. Shnitke, 2009. P. 26-29.
15. Shherbakova A.I. Preodolevaja bar'ery: iskusstvo kak instrument duhovnoj kommunikacii // *Chelovecheskij kapital*. 2017. No 11(107). P. 49-52.
16. Jackovec A.S. Vzglyady otechestvennyh i zarubezhnyh uchenykh na fenomen igry // *Izvestija RGPU im. A.I. Gercena*. 2008. No 68. P. 190-205.

Ушакова Ольга Борисовна
доцент Департамента музыкального искусства,
Институт культуры и искусств,
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»
e-mail: ushakovamusik@mail.ru

Ushakova Olga B.
Associate Professor of the Department of Music Art,
Institute of Culture and Arts,
Moscow City University

СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В СИСТЕМЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ

Аннотация. Рассматриваются современные проблемы подготовки будущих педагогов-музыкантов. Раскрывается специфика вокально-хоровой деятельности, её роль в формировании профессиональных качеств будущего специалиста музыкально-педагогического профиля. Одна из частей статьи посвящена проблемам реализации образовательных задач сквозь призму вокально-хоровой деятельности студентов. Вокально-хоровое обучение рассматривается на основе деятельностного подхода, как одного из наиболее эффективных в современной образовательной практике.

Ключевые слова: вокально-хоровая деятельность, музыкально-педагогическое образование, системно-деятельностный подход, хоровой класс, педагог-музыкант.

CONTEMPORARY PROBLEMS OF VOCAL AND CHORAL ACTIVITY IN THE SYSTEM OF PROFESSIONAL TRAINING OF STUDENTS

Abstract. Modern problems of training of future teacher-musicians are considered. The specifics of vocal and choral activity, its role in the formation of the professional qualities of the future specialist of the musical and pedagogical profile, are revealed. One part of the article is devoted to the problems of implementing educational tasks through the prism of vocal and choral activity of the students. Vocal and choral training is considered on the basis of an active

approach, as one of the most effective in modern educational practice.

Keywords: vocal and choral activity, music and pedagogical education, system-activity approach, choir class, teacher-musician.

Подготовка профессиональных кадров в области музыкальной педагогики в наше время подчиняется множественным задачам, включающим как общекультурные, так и узкопрофильные направления. Современные требования к компетентности преподавателей музыкальных специальностей весьма расширились. Процесс обучения сегодня понимается не просто как усвоение системы профессиональных знаний, умений и навыков, но и как процесс развития личности, обретения духовно-нравственного опыта и социальной компетентности. В связи с этим, в педагогических ВУЗах проблемы подготовки будущих педагогов-музыкантов в последнее время значительно обострились.

Надо отметить, что большинство педагогических ВУЗов с отделениями музыкального профиля не имеют единых учебных планов. Каждое учебное заведение имеет возможность варьировать наполнение образовательных программ, объёмы учебных дисциплин. Поиски эффективных форм и видов обучения по-прежнему ведутся весьма активно, серьёзно трансформируются методы обучения, содержательные компоненты учебных занятий.

К положительным моментам преобразований в системе вузовской музыкально-педагогической подготовки следует отнести большое внимание к различным видам практической деятельности обучающихся. Таким образом, в современном образовательном процессе во главу угла поставлен весьма эффективный системно-деятельностный подход, закреплённый в основах Федерального государственного стандарта.

Одна из малоприятных тенденций – уменьшение аудиторных часов, сокращение индивидуальных занятий в процессе всего обучения на

подготовке бакалавриата. Последствия данных преобразований, нам думается, проявятся в ближайшее время. Уже сейчас можем наблюдать острую нехватку у студентов более углублённых знаний, хорошо сформированных практических навыков, профессиональных компетенций. Данная тенденция связана не только с невозможностью из-за уменьшения аудиторных встреч представить образовательный материал более развёрнуто. У преподавателей ВУЗа осталось крайне мало времени на осуществление серьёзного контроля самостоятельной работы студентов, провести тщательный анализ выполняемых заданий, провести дополнительные тренинги, направленные на закрепление практических навыков. Страдают именно профессиональные компетенции будущих педагогов-музыкантов. Известно, что формирование навыков игры на инструменте, сольного, ансамблевого и хорового исполнительства происходит в достаточном взаимодействии педагога и студента при условии возможности работать индивидуально.

В таких весьма противоречивых условиях роль вокально-хоровой деятельности с практической направленностью в системе профессиональной подготовки будущих педагогов-музыкантов становится ещё более значимой.

Как известно, ключевыми моментом деятельностного подхода является постепенный уход от информационного репродуктивного знания к знанию действия. Таким образом, о вокально-хоровой деятельности студентов в процессе обучения можно говорить как об одной из основ образовательного контента, способствующего развитию профессиональных компетенций. Понятие «вокально-хоровая деятельность» часто используется в области общей музыкальной психологии (Б.Г. Ананьев, В.И. Петрушин, С.Л. Рубинштейн); вокально-хорового воспитания (Л.М. Абелян, Б.В. Асафьев, К.Ф. Никольская-Береговая, О.А. Опраксина); хорового

творчества (Г. Дмитриевский, В.Л. Живов, К.Б. Птица, В.Г. Соколов, Г.А. Струве, Г.П. Стулова, П.Г. Чесноков).

Являясь разновидностью художественной деятельности, вокально-хоровая деятельность представляет собой некий динамичный процесс не просто создания произведения искусства, а именно как созидания. В итоге конечный продукт исполнения вокально-хорового сочинения воспринимается как «произведение-процесс». В «динамичных» искусствах в системе «автор» творческий акт не завершается. Художественное проектирование выполняется здесь в своих главных чертах, образуя основу произведения-процесса. Вследствие этого возникает необходимость в завершающей стадии, где происходит мысленная конкретизация продукта творческой деятельности автора произведения. Эта стадия художественного проектирования в «динамичных» искусствах передаётся исполнителю. Причём, «спроектированная автором духовная основа произведения может «овеществляться» в бесконечном многообразии правомерных исполнительских вариантов, в каждом из которых в то же время реализуется и вторая стадия художественного проектирования, конкретизирующая продукт авторского творчества».[1] Проецируя данное высказывание известного хорового дирижёра В.Л. Живова на вокально-хоровую деятельность, можно смело утверждать, что учебная работа в данном направлении должна быть максимально полнообъёмной, дидактически направленной, способствующей всестороннему развитию компетентности будущих специалистов. Важной задачей является воспитание не просто хорошо поющего или хорошо играющего педагога, а педагога-мыслителя, педагога-исполнителя, педагога-музыканта.

Опираясь на общедидактические принципы, вокально-хоровая деятельность имеет специфические особенности. В системе музыкально-педагогического образования бакалавриата департамента музыкального

искусства института культуры и искусств МГПУ вокально-хоровая деятельность представлена такими учебными дисциплинами как «Хоровой класс» (4 часа в неделю), индивидуальные занятия по «Вокальной подготовке» (1 час в неделю). Частично элементы вокально-хоровой деятельности используются на занятиях по «Хоровому сольфеджио» (2 часа в неделю). По сравнению с прошлыми годами возможности развивать и закреплять вокально-хоровые навыки в аудиторных условиях, к сожалению, уменьшились. Из учебных программ исчезла дисциплина «Вокальный ансамбль», в рамках которой студенты с успехом развивали свои вокальные, ансамблевые компетенции, расширяли свой профильный кругозор, изучая специальный учебно-дидактический репертуар, адаптированный для будущей профессиональной деятельности.

Перед системой вокально-хорового обучения в ВУЗе стоят очень серьезные задачи:

- развитие мотивации в процессе вокально-хоровой деятельности и реализация творческого потенциала в процессе коллективного и индивидуального музицирования;
- продуктивное сотрудничество (общение, взаимодействие) с преподавателем и со сверстниками при решении различных творческих задач;
- развитие духовно-нравственных и этических чувств, эмоциональной отзывчивости, понимание и сопереживание, уважительное отношение к историко-культурным традициям;
- овладение способностью к реализации собственных творческих замыслов через понимание целей, выбор способов решения проблем поискового характера;
- применение знаково-символических и речевых средств для решения исполнительских, коммуникативных и обучающих задач;

– готовность к логическим действиям: анализ, сравнение, синтез, обобщение, классификация по стилям и жанрам вокально-хорового искусства;

– планирование, контроль и оценка собственных учебных действий, понимание их успешности или причин неуспешности, умение корректировать свои действия; ролей;

– готовность применять полученные знания и приобретённый опыт в профессиональной творческой деятельности при реализации различных проектов.

Безусловно, основной лабораторией для формирования и развития вокально-хоровых навыков является хоровой класс. Именно в процессе практической вокально-хоровой деятельности в учебном хоровом коллективе на протяжении 4-х лет обучения бакалавры приобретают целый комплекс знаний и навыков. Профессиональные навыки, формируемые в процессе хоровых занятий можно разделить на исполнительские и педагогические.

К наиболее значимым исполнительским профессиональным навыкам относятся:

1. Правильная певческая позиция и звукообразование.
2. Владение певческим дыханием.
3. Профессиональное владение вокальным голосом.
4. Владение искусством ансамблевого исполнительства.
5. Чтение нот с листа, свободное вокальное интонирование любых мелодических линий.
6. Метро-ритмическая компетентность, умение воспроизвести любые ритмические группы.
7. Развитый музыкально-гармонический слух. Слышание и интонирование любых аккордов по вертикали.

Педагогические навыки также успешно формируются и развиваются в процессе вокально-хоровой деятельности и в наибольшей степени проявляются в следующих компетенциях будущих специалистов:

1. Планирование и организация репетиционного процесса.
2. Владение дирижёрской техникой.
3. Экспрессивные навыки, владение невербальными способами воздействия. Способности к яркому выражению музыкального материала. Выразительность мимики, жестов.
4. Хормейстерские навыки.
5. Умение анализировать хоровое сочинение, слышать и находить трудности исполнения и пути их преодоления.
6. Коммуникативные навыки, умение работать с аудиторией, грамотная, педагогически аргументированная речь.
7. Опыт исполнительской, концертной деятельности.

В начальный период обучения одной из главных задач музыкально-педагогического образования становится формирование и развитие исполнительских навыков. В области вокально-хоровой деятельности обучающихся здесь есть определённые проблемы, так как далеко не все поступившие студенты обладают опытом пения в вокальных ансамблях и хоровых коллективах. Более того, студенты, которые до поступления в ВУЗ имели такую специализацию, как струнные (гитара, скрипка) или духовые инструменты, в большинстве своём практически не имеют любой вокальной подготовки. По нашим данным, среди абитуриентов, поступивших на обучение в 2019 году, лишь 70% процентов раньше занимались пением в хоровых коллективах или вокалом, в 2020 году – 20% поступивших вообще не имели никакого опыта вокальной или вокально-хоровой деятельности. Таким образом, такие учебные дисциплины как «Хоровой класс», «Хоровое сольфеджио», «Вокальная подготовка» становятся базовыми в формировании

и развитию важнейших профессиональных компетенций будущих педагогов-музыкантов.

Одним из основных принципов вокально-хоровой деятельности является её практическая направленность. Кроме того, учебная работа в хоровом классе позволяет осуществлять различные виды педагогического взаимодействия, такие, например, как проблемный подход. Для успешной реализации учебных задач необходимо использование несколькими видами педагогических подходов, в том числе чередование и комбинирование должно базироваться на принципах постоянного самоконтроля и рефлексии результатов самими учащимися.

Анализируя формы осуществления вокально-хоровой деятельности, следует отметить, что они практически не претерпели изменений. Основной формой осуществления вокально-хоровой деятельности остаются групповые практические занятия. Безусловно, для более эффективной работы необходимой время от времени (по необходимости) применять мелкогрупповые занятия (например, работу по хоровым партиям), пение ансамблями, сольную работу. Современные технологии позволяют применять новые формы проверки знаний, а также осуществлять продуктивный самоконтроль. Например, в качестве сдачи и проверки качества исполнения своей хоровой партии мы используем платформу TEAMS, на базе которой созданы «команды» по отдельным учебным дисциплинам. Таким образом, современный процесс вокально-хорового обучения студентов педагогическом ВУЗе можно охарактеризовать как очный с элементами дистанционного образования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Афанасьев В.В., Афанасьева И.В. Методы представления знаний в процессе решения практических педагогических проблем // Вестник Нижневартовского государственного университета. 2015. № 2. С. 3-9.

2. Афанасьев В.В., Афанасьева И.В. Сущность технологий практической деятельности педагога // Вестник Московского университета. Серия 20: Педагогическое образование. 2016. № 1. С. 51-66.
3. 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.
4. Грибкова О.В., Афанасьев В.В., Уколова Л.И., Аликина Е.В. Инновационные проекты в системе модернизации музыкально-педагогического образования. Свидетельство о регистрации базы данных RU 2015620659, 21.04.2015.
5. Грибкова О.В., Мерабова К.С. Развитие музыкального слуха учащихся в процессе занятий вокалом в иноязычной обучающейся среде // Мир науки, культуры, образования. 2017. № 3 (64). С. 111-114.
6. Живов В.Л. Хоровое исполнительство. Теория. Методика. Практика / Живов В.Л. М.: Владос, 2018.
7. Низамутдинова С.М. Художественность как основа музыкальной педагогики (к 100-летию В.К. Мержанова) // Искусство и образование. 2020. № 2 (124). С. 9-16.
8. Потапов Д.А., Афанасьев И.В. Развитие креативности личности в системе непрерывного образования // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2020. № 1. С. 7.
9. 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.
10. Уколова Л.И. Современные концепции создания культурной среды воспитания подрастающего поколения // Мир науки, культуры, образования. 2015. № 5 (54). С. 43-44.

11. Ganshina G.V., Medved E.I., Levina I.D. 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.
12. Goloshumova G.S., Gribkova O.V., Kidinov A.V., Tkhuго M.M. Specific features of life orientations among students and their interrelation with professional formation // REVISTA PRAXIS EDUCACIONAL. 2019. T. 15. № 34. С. 673-682.
13. Madzhuga A.G., Fortova L.K., Afanasiev V.V. et al. Motivational and value attitude of university students to their health as a basis for the implementation of health-repelling function of education // Ponte. 2020. T. 76. № 3. С. 275-281.

REFERENCES

1. Afanas'ev V.V., Afanas'eva I.V. Metody predstavlenija znanij v processe reshenija prakticheskikh pedagogicheskikh problem // Vestnik Nizhnevartovskogo gosudarstvennogo universiteta. 2015. No 2. P. 3-9.
2. Afanas'ev V.V., Afanas'eva I.V. Sushhnost' tehnologij prakticheskoy dejatel'nosti pedagoga // Vestnik Moskovskogo universiteta. Serija 20: Pedagogicheskoe obrazovanie. 2016. No 1. P. 51-66.
3. Gribkova O.V., Ukolova L.I. Professional'naja obrazovatel'naja sreda pedagoga-muzykanta v uslovijah distancionnogo obuchenija // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2020. No 3. P. 1.
4. Gribkova O.V., Afanas'ev V.V., Ukolova L.I., Alikina E.V. Innovacionnye proekty v sisteme modernizacii muzykal'no-pedagogicheskogo obrazovanija. Svidetel'stvo o registracii bazy dannyh RU 2015620659, 21.04.2015.
5. Gribkova O.V., Merabova K.S. Razvitie muzykal'nogo sluha uchashhihsja v processe zanjatij vokalom v inojazychnoj obuchajushhejsja srede // Mir nauki, kul'tury, obrazovanija. 2017. No 3 (64). P. 111-114.

6. Zhivov V.L. Horovoe ispolnitel'stvo. Teorija. Metodika. Praktika / Zhivov V.L. M.: Vlados, 2018.
7. Nizamutdinova S.M. Hudozhestvennost' kak osnova muzykal'noj pedagogiki (k 100-letiju V.K. Merzhanova) // Iskusstvo i obrazovanie. 2020. No 2(124). P. 9-16.
8. Potapov D.A., Afanas'ev I.V. Razvitie kreativnosti lichnosti v sisteme nepreryvnogo obrazovanija // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2020. No 1. P. 7.
9. Ukolova L.I., Kudrinskaja I.V., Czjan Sh. Nacional'naja vokal'naja shkola kak forma jemocional'no-jesteticheskogo vospitanija lichnosti // Iskusstvo i obrazovanie. 2018. No 6 (116). P. 77-83.
10. Ukolova L.I. Sovremennye koncepcii sozdaniya kul'turnoj sredy vospitanija podrastajushhego pokolenija // Mir nauki, kul'tury, obrazovanija. 2015. No 5(54). P. 43-44.
11. Ganshina G.V., Medved E.I., Levina I.D. The basics of the specialist job profile diagram related to the field of socio-cultural activities // Humanities and Social Sciences Reviews. 2019. T. 7. No 6. P. 722-726.
12. Goloshumova G.S., Gribkova O.V., Kidinov A.V., Tkhugo M.M. Specific features of life orientations among students and their interrelation with professional formation // REVISTA PRAXIS EDUCACIONAL. 2019. T. 15. No 34. P. 673-682.
13. Madzhuga A.G., Fortova L.K., Afanasiev V.V. et al. Motivational and value attitude of university students to their health as a basis for the implementation of health-repelling function of education // Ponte. 2020. T. 76. No 3. P. 275-281.

Сюй Минлу

аспирант,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»,
преподаватель Чанчуньского педагогического университета
(г. Чанчунь, Китайская Народная Республика),
e-mail: 271353504@qq.com

Xu Minglu

Postgraduate student,
Ural State Pedagogical University,
Lecturer at Changchun Pedagogical University

СОДЕРЖАНИЕ КОЛЛЕКТИВНОГО ВОКАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТОВ В КИТАЙСКИХ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ УНИВЕРСИТЕТАХ

Аннотация. Коллективные формы обучения в мире становятся актуальными как в практике университетского образования, так и в обучении школьников. Актуальность такой деятельности, когда определённый коллектив-команда обучающихся создаёт тот или иной проект, обусловлена различными факторами как социального, так и образовательного характера. Но внедрение коллективных форм обучения студентов в университетском образовании не всегда является целесообразным в тех профилях и специальностях, которые напрямую или опосредованно связаны с творчеством и искусством. В педагогических специальностях, и, в частности, в дошкольной педагогике, в некоторых университетах будущих педагогов обучают в индивидуальной форме пению и игре на инструментах. Однако в последнее время и в том, и другом виде обучения музицированию студентов появились тенденции, связанные с их организацией в коллективных формах. В Китайской Народной Республике в учебных планах дошкольных факультетов стали появляться такие формы обучения, как коллективное инструментальное исполнительство и коллективное обучение пению или коллективный вокал. В данной статье, на основе изучения и анализа опыта работ нескольких китайских педагогических университетов, представлено содержание занятий коллективным вокалом, выделяются общие компоненты

такого содержания, делаются выводы о возможности улучшения этого содержания для более эффективной музыкально-педагогической подготовки будущих педагогов дошкольного образования в университетах Китая.

Ключевые слова: вокальное обучение, коллективные формы, студенты дошкольных факультетов, содержание занятий.

CONTENT OF STUDENTS' COLLECTIVE VOCAL LEARNING AT CHINA NORMAL UNIVERSITIES

Abstract. Collective forms of education in the world are becoming relevant both in the theory and practice of university education and in teaching schoolchildren. The relevance of such an activity, when a certain collective-team of students creates a particular project, is due to various factors of both social and educational nature. But, the introduction of collective forms of teaching students in university education is not always advisable in those profiles and specialties that are directly or indirectly related to creativity and art. In pedagogical specialties, and, in particular, in preschool pedagogy in some universities, future teachers are taught individually to sing and play instruments. However, recently, in both types of teaching students to play music, tendencies have emerged associated with their organization in collective forms. In the People's Republic of China, such forms of education as collective instrumental performance and collective singing training or collective vocal began to appear in the curricula of preschool faculties. In this article, based on the study and analysis of the work experience of several Chinese teacher training universities, the content of collective vocal classes is presented, the general components of such content are highlighted, conclusions are drawn about the possibility of improving this content for more effective musical and pedagogical training of future preschool teachers at universities in China.

Keywords: Vocal training, collective forms, preschool students, class content.

Введение. Проблема улучшения и введения инноваций в подготовку будущих педагогов дошкольных образовательных учреждений обсуждается сегодня на страницах научных и методических изданий, на конференциях и педагогических форумах в разных странах. В комплексе университетских дисциплин такой подготовки имеется и музыка, как вид искусства, которое осваивается студентами, и как методическая дисциплина, способствующая эффективному музыкальному воспитанию дошкольников, которое будущие педагоги будут осуществлять в дошкольных образовательных учреждениях Китая.

Обзор литературы. В образовательных учреждениях разных стран имеются различные воззрения на необходимость реформирования музыкального образования будущих педагогов в детских садах. Анализ литературы по системе музыкальной подготовки у педагогов дошкольного образовательного учреждения показывает, что, например, в Турции (Университет Анадолу) музыкальное образование студентов включается в учебный план одной из самых объёмных в часах дисциплиной. На втором году обучения студентов по кредитным единицам он сходен только с дисциплиной «Игры и движения детей», что демонстрирует заинтересованность руководства университета в основательной музыкальной подготовке будущих педагогов [5].

В шведском университетском дошкольном образовании учреждении с 1998 года действует национальная учебная программа Lpfö-98/10. Предметные области, выделенные в учебной программе, включают математику, технологию, естественные науки и языковое развитие. Не менее значимыми дисциплинами являются те, которые связаны с рисованием, пением и музыкой, танцем и драматизацией. В данной программе

указывается, что «музыка, искусство и драма должны служить как содержанием, так и методом в дошкольной деятельности» [2, с. 33].

В российской системе подготовки педагогов дошкольного образования в качестве обязательной дисциплины включена методика музыкального воспитания дошкольников, которая совмещается с музыкальными практиками. Их содержание базируется, как правило, на таком виде музыкальной деятельности, как хоровое исполнительство.

В университетах Китая, осуществляющих подготовку педагогов системы дополнительного образования, в комплекс «художественных» дисциплин включены: каллиграфия, вышивка, театрализация, музыка и танец. Музыкальная подготовка студентов включает: методику музыкального образования, хоровое пение и такую дисциплину, как коллективный вокал, исполнительство на китайских народных музыкальных инструментах. Многие дисциплины такой подготовки осуществляются в коллективных формах обучения.

Следует отметить, что коллективные формы музыкальной деятельности сегодня активно используются как в системе западного университетского педагогического образования, так и в системе образования будущих педагогов в Китае. К таким видам музыкальной деятельности сегодня относятся чрезвычайно востребованные: хоровое пение, чаще всего с театрализацией, пение с ритмическим сопровождением, вокальное исполнение поп музыки, body percussion, инструментальное исполнительство [3] и т.д.

Коллективному вокальному исполнительству обучают школьников на уроках музыки и, конечно, дошкольников в детских садах. Следует отметить, что китайская народная певческая культура во многом отличается от европейских культурных традиций и устоев. Китайский исследователь Ли Джуаньди, характеризуя вокальную природу китайской музыкальной

культуры, отмечает, что в ней отмечается «сочетание в музицировании игры на инструменте пения и танца, что начиная с эпохи Шань-Инь (XVI-XI вв. до н.э.) стало неотъемлемой частью обрядов, праздников, официальных государственных церемоний» [4, с.92]. Автор отмечает, что спецификой такой культуры является одноголосное пение, поэтому даже в вокальном ансамблевом исполнении пение, как правило, бывает унисонным. Хоровое исполнение с развитым многоголосием как определённый вид музицирования – стало признанным и распространённым только с XX века.

В современном Китае коллективные формы музицирования являются чрезвычайно популярными у населения городов и деревень. И молодёжь, и люди старшего возраста часто в свободное время поют хором на площадях и в парках, причём в качестве аккомпанемента такому пению выступают китайские народные инструменты, а также аккордеон, флейта, которые приносятся на такое «свободное» пение в парк самими исполнителями.

Все это определённым образом откладывает отпечаток и на содержание музыкальной подготовки будущих педагогов дошкольного образования, включающей обучение танцевальному искусству, пению, игре на китайских народных музыкальных инструментах. В перечень дисциплин, входящих в музыкальную подготовку педагогов дошкольного образования, помимо традиционных методик, хорового пения, осуществляемых коллективно, входит и коллективный вокал.

Сочетание «коллективное вокальное обучение» не часто встречается в работах зарубежных авторов, при описании направлений и специфики подготовки будущих учителей музыки и педагогов дошкольного образовательного учреждения. Хотя коллективное обучение пению все-таки привлекает зарубежных авторов, рассматривающих способы музыкального образования студентов колледжей и университетов. Так, израильские авторы Anat Anshel, David A. Kipper используют такую форму певческой

деятельности для формирования навыков сотрудничества и взаимодействия между студентами университетской группы [1]. Английские исследователи Tasha Wyatt, Brook Chapman-DeSousa провели эксперимент по переводу на обучение воспитателей в детских садах в малые группы, доказали эффективность таких групповых форм работы [10].

В российской педагогике музыкального образования коллективная форма обучения пению сегодня стала использоваться в работе со студентами из зарубежных стран [6], включающая такие виды музыкальной деятельности, как вокально-хоровое исполнительство.

Коллективное вокальное обучение студентов в педагогических вузах Китая стало сегодня чрезвычайно востребованным, особенно на факультетах дошкольного образования. На занятиях обучающиеся постигают азы вокального исполнительства, учатся анализировать своё исполнение и исполнение своих сокурсников. На таких занятиях у студентов происходит расширение диапазона детского песенного репертуара, который впоследствии будущие педагоги могут использовать в своей педагогической деятельности [7, 9]. Однако содержание такого коллективного вокального занятия у будущих педагогов дошкольного образования в различных педагогических вузах не является сходным.

Методика исследования. Для выявления общих, традиционно повторяемых компонентов коллективного вокального занятия в педагогических вузах Китая, было предпринято изучение основного содержания такой подготовки и компонентов видов музыкальной деятельности в её реализации. Проведённый анализ и обобщение содержания коллективной вокальной подготовки даст возможность преподавателям, осуществляющим такую подготовку в различных вузах, произвести наиболее целесообразное для профиля образовательной программы планирование и

проектирование со студентами, с учётом национальных культурных особенностей такой работы.

Для изучения содержания коллективной формы вокального обучения студентов, будущих педагогов системы дошкольного образования в Китайских педагогических (normal, как сегодня называются педагогические университеты) университетах, были выбраны 7 таких хорошо известных в стране университетов, как: Пекинский педагогический университет, Столичный педагогический университет (город Пекин), Чанчуньский гуманитарный и научный институт (город Чаньчунь), Харбинский педагогический университет (город Харбин), Шаньдунский педагогический университет (город Цзинань), Хунаньский педагогический университет (город Чанша) и Восточно-китайский педагогический университет (город Шанхай).

Одним из лучших по качеству обучения студентов считается Пекинский педагогический университет. В основе теоретико-методической подготовки студентов лежат идеи трёх известных в мире педагогов-музыкантов: К. Орфа, З. Кодая и Ж. Далкроза. В связи с этим, в процессе коллективного вокального обучения активно включаются движения и фрагменты танцевальных композиций. Одним из основных компонентов такой подготовки является и дирижирование, хотя содержание подготовки включает вокальное, а не хоровое исполнительство. Важным компонентом занятия является практическое изучение особенностей детского голоса, его звучания и воспитания. Поэтому часто домашним заданием для студентов становится подготовка обработки той или иной детской песни, при активном включении ритмического сопровождения. В этом сопровождении задействуются ритмы, формируемые «звучащим» жестом, и включение ритмического аккомпанеента с использованием хлопков, притопов, ударов по коленям и т.д. На таких занятиях студенты составляют ритмические

партитуры, которые исполняются под аккомпанемент ударных инструментов. Для расширения песенного детского репертуара каждого будущего педагога, на занятиях включаются новые детские песни и детские музыкальные игры, в которых используют народные попевки.

В Столичном педагогическом университете города Пекин в курсе коллективного вокального пения основной упор делается на китайские и западные детские песни, что значительно расширяет педагогический репертуар будущего педагога в детском саду. Анализ данной программы позволяет говорить о том, что формирование певческих навыков не является доминантной задачей, а вокальные навыки осваиваются студентами в опоре на детский песенный репертуар. Такая модель учебной программы, предполагающая накопление большого количества детских произведений одинакового уровня сложности объединяет студентов, все же певческие навыки, как указывалось, в основном развиваются на детских песнях, которые студенты, так же, как и в пекинском педагогическом университете, обрабатывают и аранжируют, делая их доступными для исполнения даже для самых маленьких детей.

В Чанчуньском гуманитарном и научном институте коллективное вокальное обучение обязательно включает такие компоненты, как: формирование певческих навыков студентов, изучение детской песни, а также методов вокального воспитания детей. В процессе формирования певческих навыков у студентов развивается унисонное пение. Особое внимание в реализации этой дисциплины уделяется знаниям, полученным на дисциплине «Теория музыки», чтобы студенты верно отражали ритмическое основание песни, умели понимать ремарки, раскрывающие темповые и интонационные нюансы. Основным методом коллективного вокального обучения авторы программы считают групповое сотрудничество. К сожалению, в программе по коллективному вокалу в данном университете не

обращается должного внимания на возможность пластического интонирования и музыкально-ритмического движения.

Анализ содержания коллективного вокального обучения студентов в Харбинском педагогическом университете показал следующее. Основной целью занятий коллективным вокалом является формирование вокальных навыков в тесной взаимосвязи с развитием у студентов чувства ритма. Главной составляющей репертуара таких вокальных занятий становится китайская и зарубежная детская песня. На этих же занятиях студенты активно изучают методику формирования певческих навыков и у детей, апробируя эти методы в процессе собственного вокального исполнительства. Следуя, очевидно, основной идее К. Орфа, в содержание таких занятий включаются творческие задания по сочинению небольших музыкальных попевок на определённые слова, которые предоставляет им педагог или которые студенты находят в детских книгах стихов.

В Шаньдунском педагогическом университете большое количество времени отводится формированию навыков певческого дыхания, певческой установки, звуковедения и артикуляции. Все эти необходимые вокальные навыки формируются в процессе исполнения распеваний и изучения различных детских песен. В программе этого университета находится место и для изучения китайских народных песен. Составители программ – педагоги этого университета, настаивают на необходимости реализации принципа обучения: от простого – к сложному. Они включают в процесс освоения студентами вопросы вокального воспитания детей, начиная с формирования здоровьесберегающих основ, заканчивая формированием навыка протяжённости пения, певческого дыхания и звуковедения.

В Хунаньском педагогическом университете планирование музыкальной образовательной деятельности на занятии коллективным вокалом подразумевает: формирование вокальных навыков, развитие чувства

ритма, поэтому студенты используют ритмический аккомпанемент на ударных инструментах. Также на занятиях студенты оценивают собственное исполнение вокальной музыки, исполнение песни одним из сокурсников. Студенты пытаются сочинять песенки для детей на определённые стихи, затем, эти сочинения они сами и оценивают. На таком занятии, как указывается в программе, пение, ритмическое обучение, сочинительство музыки и оценка являются основными видами деятельности детей.

Курс группового вокального обучения в Восточно-китайском педагогическом университете нацелен на формирование певческих навыков: дыхания, артикуляции, дикции. Все освоенные студентами навыки затем изучаются с позиции их развития у детей. После освоения таких знаний у студентов вырабатываются навыки точного исполнения цезур, фраз, а также умения эмоционально передавать в исполнении содержание той или иной песни. Студенты изучают методику и основные принципы формирования таких навыков у детей. На занятиях, как и во многих других университетах, во время пения для аккомпанемента используются ударные инструменты, включается движение под музыку.

Заключение. Обобщение содержания курса «Коллективное вокальное исполнительство» позволяет выделить такие повторяющиеся в различных университетах компоненты:

- формирование основ вокальной техники обучающихся;
- изучение детских песен и формирование вокальных навыков на основе именно этого «детского» репертуара;
- совмещение вокального исполнения с музыкально-ритмическим аккомпанементом;
- включение в процессе вокального исполнения «звучащие жесты» (К. Орф);

– изучение на основе освоенных вокальных навыков методики их формирования у детей дошкольного возраста;

– обучение студентов приёмам аранжировки или обработки детских песен (китайских и зарубежных) для исполнения детьми младшего, среднего и старшего дошкольного возраста.

Анализ содержания обучения студентов коллективному вокалу помог определить и возможности его улучшения. Таковыми являются:

– расширение репертуарной составляющей, когда в процесс обучения включаются не только детские песни, но и вокальные произведения других музыкальных культур, например, российской, когда вокальные навыки формируются на основе «удобного» для начинающих певцов вокального академического репертуара [8];

– включение современных музыкально-ритмических методик, позволяющих соединять пение и ритмическое начало музыкального произведения, например, body percussion;

– ознакомление студентов не только с методиками музыкального развития детей европейских педагогов-музыкантов, но и методиками, технологиями развития детского голоса и вокального воспитания, разработанными российскими педагогами.

ЛИТЕРАТУРА

1. Anshel A., Kipper D.A. The Influence of Group Singing on Trust and Cooperation// Journal of Music Therapy. 1988. XXV (3). P. 145-155.
2. Ehrlin A., Gustavsson H.-O. The Importance of Music in Preschool Education// Australian Journal of Teacher Education. 2015. Volume 40, Issue 7. P. 31-42.
3. Daniel R. Innovations in piano teaching: a small-group model for the tertiary level// Music Education Research. 2004. № 6. P. 23-43.

4. Ли Джуаньди. Традиционная вокальная культура Китая как основа эстетического воспитания детей// Научное мнение. 2020. № 4. С. 91-95.
5. Gültekin M. Quality of Distance Education in Turkey: Preschool Teacher Training Case// International Review of Research in Open and Distance Learning. 2009. Т. 10, No 2. P. 1-24.
6. Свиридова И.А. Некоторые особенности работы с китайскими студентами в процессе коллективного вокально-хорового исполнительства [Электронный ресурс] // Традиции и инновации в современном музыкальном образовании. Межвуз. сб. научн.-метод. трудов. МПГУ. М., 2020. С. 53-58. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=44382314&selid=44382390> (дата обращения: 22.01.2021).
7. Сюй М., Тагильцева Н.Г. Коллективное вокальное музицирование в педагогических вузах Китая // Искусство и художественное образование в контексте межкультурного взаимодействия. Материалы IX Международной научно-практической конференции. Казань, 2020. С. 203- 207.
8. Тагильцева Н.Г, Бодун В. Приобщение китайских студентов к российской музыкальной культуре // Муниципальное образование: инновации и эксперимент. 2017. № 1. С. 16-20.
9. Тагильцева Н.Г., Сюй М. Коллективное обучение пению на факультетах дошкольного образования в вузах Китая// Муниципальное образование: инновации и эксперимент. 2021. № 1(76). С. 24-29.
10. Wyatt T., Chapman-DeSousa B. Teaching as Interaction: Challenges in Transitioning Teachers' Instruction to Small Groups// Early Childhood Education Journal. January 2017. P. 61-70.

REFERENCES

1. Anshel A., Kipper D.A. The Influence of Group Singing on Trust and Cooperation// *Journal of Music Therapy*. 1988. XXV (3). P. 145-155.
2. Ehrlin A., Gustavsson H.-O. The Importance of Music in Preschool Education// *Australian Journal of Teacher Education*. 2015. T. 40, Issue 7. P. 31-42.
3. Daniel R. Innovations in piano teaching: a small-group model for the tertiary level// *Music Education Research*. 2004. No 6. P. 23-43.
4. Li Dzhuan'di. Tradicionnaja vokal'naja kul'tura Kitaja kak osnova jesteticheskogo vospitanija detej// *Nauchnoe mnenie*. 2020. No 4. P. 91-95.
5. Gültekin M. Quality of Distance Education in Turkey: Preschool Teacher Training Case// *International Review of Research in Open and Distance Learning*. 2009. T. 10, No 2. P. 1-24.
6. Sviridova I.A. Nekotorye osobennosti raboty s kitajskimi studentami v processe kollektivnogo vokal'no-horovogo ispolnitel'stva // *Tradicii i innovacii v sovremennom muzykal'nom obrazovanii. Mezhvuz. sb. nauchn.-metod. trudov. MPGU. M., 2020. P. 53-58. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=44382314&selid=44382390> (accessed: 22.01.2021).*
7. Sjuj M., Tagil'ceva N.G. Kollektivnoe vokal'noe muzicirovanie v pedagogicheskikh vuzah Kitaja // *Iskusstvo i hudozhestvennoe obrazovanie v kontekste mezhkul'turnogo vzaimodejstvija. Materialy IX Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii. Kazan', 2020. P. 203- 207.*
8. Tagil'ceva N.G, Bodun V. Priobshhenie kitajskih studentov k rossijskoj muzykal'noj kul'ture // *Municipal'noe obrazovanie: innovacii i jeksperiment*. 2017. No 1. P. 16-20.

9. Tagil'ceva N.G., Sjuj M. Kollektivnoe obuchenie peniju na fakul'tetah doskol'nogo obrazovanija v vuzah Kitaja// Municipal'noe obrazovanie: innovacii i jeksperiment. 2021. No 1(76). P. 24-29.
10. Wyatt T., Chapman-DeSousa B. Teaching as Interaction: Challenges in Transitioning Teachers' Instruction to Small Groups// Early Childhood Education Journal. January 2017. P. 61-70.

Сюй Сунцзэ

аспирант института музыки, театра и хореографии,
ФГБОУ ВПО «Российский государственный педагогический университет
им. А.И. Герцена»,
e-mail: galkax@mail.ru

Xu Songze

Postgraduate student,
Institute of music, theatre and choreography,
Herzen State Pedagogical University of Russia

АНАЛИТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ ПЕНТАТОНИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ, ИСПОЛЬЗУЕМЫХ В КИТАЙСКОЙ МУЗЫКОТЕРАПИИ

Аннотация. В статье дана характеристика оригинальной методики анализа китайских традиционных мелодий. Приоритетная роль в ней отводится пентатоническим мелодиям. Отмечается, что китайская традиционная музыка издревле активно и успешно использовалась при врачевании. Среди ее многообразных стилистических черт определяющая эстетическая и терапевтическая роль принадлежит ладовой организации, особенно в пентатонике. Предлагаемый анализ будет полезен при освоении импровизации в пентатонике.

Ключевые слова: традиционная китайская музыка, пентатоника, ладовая организация, ступени лада, анализ ладовой структуры.

APPROACHES TO ANALYSING PENTATONIC PIECES, USED IN CHINESE MUSIC THERAPY

Abstract. The article describes the original methodology of analyzing Chinese traditional music, which focuses on pentatonic melodies. It is noted that Chinese traditional music has been actively and successfully used for healing since ancient times. Among its varied stylistic characteristics, the determining aesthetic and therapeutic importance lies in the modal organization, especially in the case of the pentatonic modes. The proposed analysis will be useful in mastering pentatonic improvisation.

Keywords: Chinese traditional music, pentatonic scales, music`s modal organization, scale degrees, music`s modal structure analysis.

За всю историю развития музыкотерапии было использовано огромное число музыкальных произведений разных стилей и жанров. К примеру, музыка А. Вивальди оказывает благотворное влияние на желудочно-кишечной тракт и может применяться для нормализации желудочной секреции [4, с. 16], также лечебное воздействие оказывает музыка В.А. Моцарта [5]. Во множестве медицинских практик используется фольклорная музыка разных народов, которая даже в современном обществе во многом сохраняет свой первоначальный облик. Есть и такие практики, в которых она сочетается в комплексе с современной популярной музыкой. Поэтому нельзя не согласиться с М.В. Леви, что народная музыка имеет большое значение для музыкотерапии [1]. Такой же точки зрения придерживается группа исследователей института музыки, театра и хореографии РГПУ им. А.И. Герцена [3].

В Китае в музыкотерапии издавна используется фольклорная музыка. В процессе многолетней практики доказана эффективность традиционных мелодий при лечении или вспомогательной терапии различных болезней, о чем приходилось писать автору настоящей статьи [7, 8]. В этом важную роль играют ее стилистические особенности. Их анализу посвящена данная работа.

Прежде всего, китайская музыка по большей части гомофонна. В ней часто доминирует танцевальный характер, так как она нередко связана с театром. Исполнение народных песен характеризуется особой чёткостью дикции, изяществом, эмоционально-образной выразительностью и требует хорошо поставленного голоса. Но важнейшая ее особенность – ладовая самобытность.

Целью данной статьи является иллюстрация наиболее доступного метода ладового – пентатонического анализа. Он необходим как для импровизации в пентатонике – китайском традиционном стиле, так и для воспитания восприятия пентатонической музыки. Концентрация аналитического внимания именно на китайской (бесполутоновой) пентатонике обусловлена тем, что эстетическая и гармонизирующая функция китайской традиционной музыки заключена, прежде всего, в ее горизонтальных – мелодических процессах. Не случайно для неё характерен монодический тип организации музыкального материала. Многоголосный склад китайской музыки связан только с гомофонией, которая также предполагает приоритетность мелодического голоса. В мелодических процессах первостепенную роль играет ладовая организация. Ею обусловлено мелодическое структурирование.

Среди китайских ладов есть как пятиступенные, так и семиступенные. Если, к примеру, построить пентатонику от звука до, следует взять от него квинту вверх, затем от полученного звука ещё три раза поднять квинту вверх, пока не получим четыре звука: соль, ре, ля и ми. Так образуется пентатоника: Гун (до), Шан (ре), Цзюэ (ми), Чжи (соль) и Юй (ля). В зависимости от того, в каком порядке расположить эти звуки, с какого начать и как закончить, получаются различные пентатонические лады: Гун, Шан, Цзюэ, Чжи и Юй по названию тоники каждого. Эти пять звуков составляют основу китайской музыки [2, с. 244-246, 246-248, 249-251]. В примере 1, представленном ниже, – тоники ладов Гун (Рис. 1), Шан (Рис. 2), Цзюэ (Рис. 3), Чжи (Рис. 4), Юй (Рис. 5).



Рисунок 1 – Лад Гун



Рисунок 2 – Лад Шан



Рисунок 3 – Лад Цзюэ

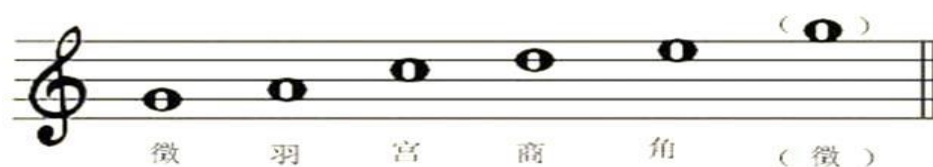


Рисунок 4 – Лад Чжи



Рисунок 5 – Лад Юй

Особенности пентатонического лада таковы:

1. Единственная большая терция возникает только между звуками Гун и Цзюэ.
2. В пентатонике нет хроматизмов и тритонов.
3. Как правило, пентатонические лады заканчиваются на своей тонике.
4. В каждом пятиступенном ладе обязательно должна присутствовать ступень Гун (в Древнем Китае даже было выражение: «Звук Гун – основа музыки»).
5. Китайские композиторы, как правило, для большей плавности в пентатонической музыке в качестве основы интервальных соотношений используют большую секунду и малую терцию [6, с. 8].

Помимо названных выше основных пяти звуков существует четыре дополнительных, которые, как правило, тониками не бывают: Цин Цзюэ, Бянь Чжи, Бянь Гун и Жунь. Цин означает повышение на полтона, приставка Бянь является аналогом бемоля, Жунь является повышенной на пол тона ступенью Юй. Путем добавления различных дополнительных ступеней к пентатонике образуются семиступенные лады. Среди них есть лад Я Юэ, образованный путем прибавления к обычной пентатонике ступеней Бянь Чжи и Бянь Гун; лад Цин Юэ, построенный с помощью добавления к пентатонике ступеней Цин Цзюэ и Бянь Гун; лад Янь Юэ, возникающей на основе прибавления к пентатонике ступеней Цин Цзюэ и Жунь [2, с. 232]. В примере 2 – лады Я Юэ (Рис. 6), Цин Юэ (Рис. 7), Янь Юэ (Рис. 8).



Рисунок 6 – лад Я Юэ



Рисунок 7 – лад Цин Юэ



Рисунок 8 – лад Янь Юэ

Мы теоретически обосновали структурирование пентатоники. Теперь рассмотрим несколько конкретных примеров (Рис. 9, пример 3).



Рисунок 9 – Пример 3

Достаточно спеть эту мелодию, чтобы по звучанию понять, что она пентатоническая. Это доказывается аналитически при помощи соответствующей методики. Возьмем последнюю ноту и построим от нее звукоряд от тоники до тоники: I, II, IV, V, и VII пониженная ступени (здесь и далее в нумерации ступеней мы исходим из того, что находимся в тональности До мажор, пример 4 (Рис. 10)).



Рисунок 10 – Пример 4

Рассматривая звукоряд, можем видеть, что он построен по таким же интервалам, как лад Шан (ср. примеры 1 и 5 (Рис. 11)).



Рисунок 11 – Пример 5

Однако здесь тоника До. Поэтому можем определить лад этой мелодии, как пентатонический лад Шан, построенный от До.

Есть и другой способ анализа. Опять строим звукоряд от последней ноты мелодии: I, II, IV, V, VII ступени, затем найдем единственную, встречающуюся в нем большую терцию. Она – между пониженной VII и II ступенями. Значит пониженная VII – ступень Гун. Исходя из уже известного порядка ступеней пентатоники, получаем следующий звукоряд: Гун (VII), Шан (I), Цзюэ (II), Чжи (IV), Юй (V). Тоникой здесь является звук Шан, значит лад этой мелодии – Шан, построенный от До. Это не единственная

форма, в которой может встречаться пентатоника. В пентатонической музыке часто встречается и модуляция в другой лад (пример 6 (Рис. 12)).



Рисунок 12 – Пример 6

Проанализируем этот пример таким же способом, как и предыдущий: так же споем мелодию с листа и убедимся, что здесь ярко выраженная пентатоническая мелодика. И так же выстроим звукоряд из встречающихся в мелодии звуков. Однако эта мелодия отличается от предыдущей тем, что в ней встречается целых шесть ступеней. Так все-таки это шестиступенный (о таких будет рассказано ниже) или пятиступенный лад? Мы видим, что в этой мелодии в начале встречаются ступени I, II, III, V, VI, а затем, во второй части – I, II, IV, V, VI, то есть III заменяется на IV, и после этого III уже более не встречается. Это типичный пример модуляции в пентатонике. Если посмотреть на всю мелодию, мы увидим, что модуляция происходит в третьем такте второй строчки (мелодия начинается из затакта). В первой части мы видим ступени I, II, III, IV, V, VI. Найдя единственную большую терцию в этом звукоряде, получаем, что в качестве звука Гун у нас здесь До. Однако заканчивается первая часть на звуке Ре, значит она заканчивается в ладу Шан, построенном от Ре. В последней же части есть ступени: I, II, III, IV, V, VI. Так как теперь большая терция находится между IV и VI ступенями, следовательно, здесь в качестве Гун уже звук Фа. При этом заканчивается мелодия на звуке Ре. Значит здесь лад Юй, построенный от Ре.

Ранее мы упомянули шестиступенные лады. Однако их вряд ли можно назвать самостоятельными, так как они построены на основе пентатоники с использованием дополнительной ступени. Ладовый колорит мелодики все

равно остается пентатонический, поэтому данный случай уместно охарактеризовать, как пятиступенный лад с добавочной ступенью. В качестве дополнительных ступеней, как правило, используются либо повышенная Цзюэ (Цин Цзюэ), либо пониженная Гун (Бянь Гун). Другие добавочные ступени используются редко. Варианты пентатонических ладов с дополнительными ступенями на примере тона До в качестве Гун представлены в примерах 7-16 (Рис. 13-).



Рисунок 13 – Пример 7. Лад Гун с повышенной ступенью Цзюэ



Рисунок 14 – Пример 8. Лад Шан с повышенной ступенью Цзюэ

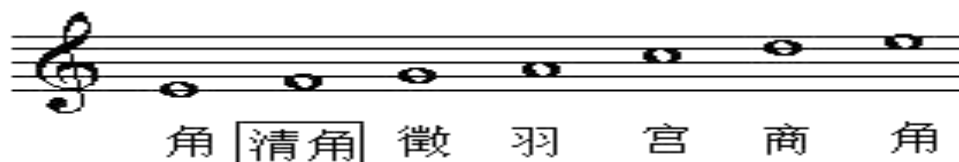


Рисунок 15 – Пример 9. Лад Цзюэ с повышенной ступенью Цзюэ



Рисунок 16 – Пример 10. Лад Чжи с повышенной ступенью Цзюэ



Рисунок 17 – Пример 11. Лад Юй с повышенной ступенью Цзюэ



Рисунок 18 – Пример 12. Лад Гун с пониженной ступенью Гун



Рисунок 19 – Пример 13. Лад Шан с пониженной ступенью Гун

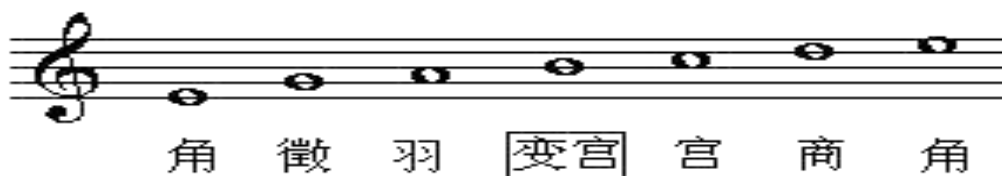


Рисунок 20 – Пример 14. Лад Цзюэ с пониженной ступенью Гун

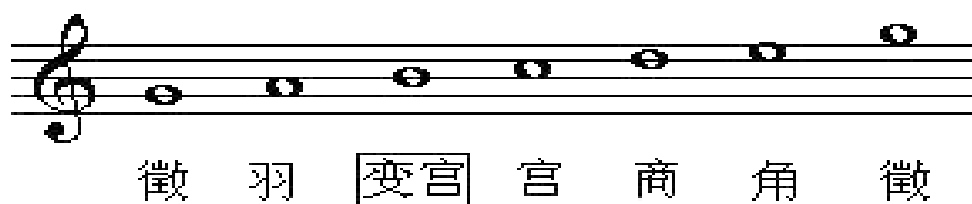


Рисунок 21 – Пример 15. Лад Чжи с пониженной ступенью Гун



Рисунок 22 – Пример 16. Лад Юй с пониженной ступенью Гун

При анализе музыки такого рода мы действуем также как в случае с обычной пентатоникой: ищем большую терцию. Однако из-за наличия дополнительных ступеней в звукорядах может возникать и вторая большая терция, например, большая терция возникает как между I и III, так и между IV и VI ступенями. Если говорить о дополнительных ступенях в китайских ладах, то, во-первых, они редко повторяются, во-вторых, если и возникают, то лишь в качестве украшения (в структуре мелизма). Как правило, они встречаются редко и в основном в виде коротких длительностей, на слабых долях. Понимание этих деталей очень важно для анализа китайских произведений, они приносят в мелос не только эстетические, но и лечебно-оздоровительные нюансы.

Рассмотрим обе большие терции, которые встретились в звукорядах приведенной выше мелодии (Рис. 9). В случае с большой терцией между ступенями I и III дополнительная ступень – IV, в случае с большой терцией между тонами IV и VI дополнительная ступень – III. Теперь сравним IV и III ступени: какая из них встречается в мелодии реже, тянется меньше или приходится на восьмые слабые доли (пример 17 (Рис. 23)).



Рисунок 23 – Пример 17

Это шестиступенный лад. Его нельзя путать с модуляцией в пятиступенном ладу. Модуляция в пентатонике изначально и после ее завершения предполагает только по пять ступеней звукоряда. Эти звукоряды отличаются друг от друга лишь одним звуком. В шестиступенном ладу с начала и до конца есть по шесть ступеней или в одной – начальной части мелодической структуры пять ступеней, а в другой шесть.

В приведенном примере 17 (Рис. 23) есть следующие ступени: I, II, IV, V, VI, VII. Образуются две большие терции: между IV и VI, VII и II ступенями. Соответственно, если Гун – Фа, то дополнительная ступень – VII. Если Гун – Си, дополнительная ступень – VI. Теперь сравним VII и VI ступени по их роли в мелодическом процессе. VII ступень звучит четыре раза, а VI – всего один раз. При этом заканчивается мелодия на Фа. Следовательно, Си бемоль – Гун, а Фа – Чжи. То есть, здесь пентатонический лад Чжи от звука Фа и пониженная Гун (Бянь Гун), то есть VI – Ля.

Что касается семиступенных ладов, то хотя в процессе мелодического развертывания они функционируют не так, как в европейской мажор-минорной системе, между звукорядами есть много общего. У автора данной статьи даже возникали трудности при импровизации, чтобы случайно не сбиться с семиступенного китайского лада на европейский мажор или минор. Поэтому импровизируя, автор склонен обращаться именно к пятиступенным ладам: их проще использовать, и они более характерны для китайской музыки.

Безусловно, вышеизложенный инструмент анализа очень упрощен. Он помогает понять принцип структурирования пентатонических ладов лишь в самых общих чертах. В каждом отдельном случае требуется индивидуальный аналитический подход. Он наиболее доступен и для аналитика-импровизатора, и общедоступен для понимания участникам музыкотерапевтических сеансов при использовании традиционной китайской музыки.

В заключении статьи подчеркнем еще раз: самобытная основа китайской традиционной музыки заключена прежде всего в ее ладовой организации. При всем том, что в китайской музыке есть пяти-, шести- и семиступенные лады, определяющую роль играет пентатоника. Она придает

традиционной китайской музыке и эстетические и здоровьесберегающие черты. Еще в древности считали, что каждый звук пентатоники соединен с определенным жизненно важным органом [8].

Мелодический материал всегда связан с тем или иным тембром, который либо усиливает, либо ослабляет его эстетическое и психорегулирующее воздействие. В китайской традиционной культуре тембровые характеристики мелоса коррелируют с национальным инструментарием или с народным вокалом. Практика инструментальной импровизации автора статьи подтверждает, что очень благотворно воздействует на психику звучание гучжэна.

Освоение принципов импровизации в пентатонике на гучжэне или любом другом инструменте возможно только на основе методики пентатонического анализа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Леви М. В. Функциональная музыка как явление современной культуры // Обсерватория культуры. НИЦ Информкультура РГБ. 2004. № 1. С. 67-72.
2. Лю Юнфу. Базовая теория новой музыки. Шанхай: Изд-во Шанхайской консерватории, 2004. 273 с.
3. Музыкаотерапия в системе оздоровления больных с соматической патологией на курорте: Метод. рекомендации / Сост. А. В. Иванов и др. Казань: Медицина, 2000. С. 16.
4. Овсянкина Г.П., Ключев А.С., Яковлева Е.Н., Спирина А. Основы жанрово-стилевой классификации музыки для воспитания в перинатальный период // Человеческий капитал. 2020. № 5 (137). С. 89-93.
5. Петрушин В.И. Музыкальная психотерапия: теория и практика: Учеб. пособие. М.: ВЛАДОС, 2000. 176 с.

6. Сун Сюэи, Ли Хуэйхуэй. Аналитическое исследование китайских пятиступенных ладов // Массовое искусство и литература. 2011. № 5. С. 8.
7. Сюй Сунцзэ. Произведения национальной китайской музыки, используемые в музыкальной терапии (об особенностях китайского лада) // Музыкальное образование в современном мире: Диалог времён. Сборник научных трудов. СПб.: СКИФИЯ-ПРИНТ, 2020. Вып. 10. С. 57-64.
8. Сюй Сунцзэ. Роль китайской традиционной пентатоники в музыкотерапии // Музыкальная культура глазами молодых учёных: Сборник научных трудов. СПб.: Астерион, 2018. Вып. 13. С. 176-182.

REFERENCES

1. Levi M. V. Funkcional'naja muzyka kak javlenie sovremennoj kul'tury // Observatorija kul'tury. NIC Informkul'tura RGB. 2004. No 1. P. 67-72.
2. Lju Junfu. Bazovaja teorija novoj muzyki. Shanhaj: Izd-vo Shanhajskoj konservatorii, 2004. 273 p.
3. Muzykoterapija v sisteme ozdorovlenija bol'nyh s somaticheskoj patologiej na kurorte: Metod. rekomendacii / Sost. A. V. Ivanov i dr. Kazan': Medicina, 2000. P. 16.
4. Ovsjankina G.P., Kljuev A.S., Jakovleva E.N., Spirina A. Osnovy zhanrovo-stilevoj klassifikacii muzyki dlja vospitanija v perinatal'nyj period // Chelovecheskij kapital. 2020. No 5 (137). P. 89-93.
5. Petrushin V.I. Muzykal'naja psihoterapija: teorija i praktika: Ucheb. posobie. M.: VLADOS, 2000. 176 p.
6. Sun Sjujei, Li Hujejhujej. Analiticheskoe issledovanie kitajskih pjatistupennyh ladov // Massovoe iskusstvo i literatura. 2011. No 5. P. 8.
7. Sjuj Sunczje. Proizvedenija nacional'noj kitajskoj muzyki, ispol'zuemye v muzykal'noj terapii (ob osobennostjah kitajского лада) // Muzykal'noe

obrazovanie v sovremennom mire: Dialog vremjon. Sbornik nauchnyh trudov. SPb.: SKIFIJa-PRINT, 2020. Vyp. 10. P. 57-64.

8. Sjuj Sunczje. Rol' kitajskoj tradicionnoj pentatoniki v muzykoterapii // Muzykal'naja kul'tura glazami molodyh uchjonyh: Sbornik nauchnyh trudov. SPb.: Asterion, 2018. Vyp. 13. P. 176-182.

Зубкова Людмила Константиновна

старший преподаватель

кафедры архитектуры архитектурно-строительного факультета,

ФГБУ ВПО «Кубанский государственный аграрный университет им. И.Т. Трубилина»

e-mail: Lyudmila.l-k@yandex.ru

Турыгина Евгения Михайловна

кандидат педагогических наук,

доцент кафедры архитектуры архитектурно-строительного факультета,

ФГБУ ВПО «Кубанский государственный аграрный университет им. И.Т. Трубилина»

e-mail: Turigina1976@bk.ru

Zubkova Lyudmila K.

Senior Lecturer of the Department of Architecture,

Faculty of Architecture,

Kuban State Agrarian University

Turygina Evgenia M.

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor of Architecture,

Faculty of Architecture,

Kuban State Agrarian University

МЕТОДИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ПРЕПОДАВАНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ГРАМОТЫ В ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО И СТРОИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Аннотация. В статье приведён исторический анализ и изложена доказательная база неразрывной связи изобразительного искусства с материальной культурой – архитектурой и строительством. Выявлена противоречивая ситуация, характеризующаяся отчётливым размежеванием между двумя составляющими некогда единой профессии зодчего: творца-архитектора и инженера-строителя. В образовательной системе обнаружено сокращение объёмов эстетически значимых художественных дисциплин, приведшее к снижению общей культуры, как архитектора, так и инженера-строителя, профессиональная специализация которых сопровождается принципиальными расхождениями в особенностях подготовки квалифицированных специалистов в вузах.

Ключевые слова: архитектор, строитель, изобразительное искусство, творчество, образование, история, учебный процесс, профессиональная деятельность.

METHODOLOGICAL RESEARCH OF TEACHING VISUAL LITERACY IN THE HISTORY OF THE DEVELOPMENT OF ARCHITECTURAL, ART AND CONSTRUCTION EDUCATION

Abstract. The article presents a historical analysis and presents the evidence base of the indissoluble connection of fine art with material culture-architecture and construction. A contradictory situation is revealed, characterized by a clear separation between the two components of the once unified profession of an architect: the creator-architect and the civil engineer. In the educational system, a reduction in the volume of aesthetically significant artistic disciplines has been found, which has led to a decrease in the general culture of both architects and civil engineers, whose professional specialization is accompanied by fundamental differences in the features of training qualified specialists in higher education institutions.

Keywords: architect, builder, visual art, creativity, education, history, educational process, professional activities.

Изобразительное искусство всегда было неразрывно связано с материальной культурой – архитектурой и строительством. Графика и живопись не только украшали культовые сооружения и светские постройки, но и являлись необходимой профессиональной базой их авторов, которая сопровождала работу от рождения замысла до его завершения и убранства (декорирования).

В области современного архитектурно-строительного образования сложилась достаточно сложная и противоречивая ситуация, которая характеризуется все более отчётливым размежеванием между двумя

составляющими некогда единой профессии зодчего: творца-архитектора и инженера-строителя, которое оформилось к концу 19 – началу 20 века и с каждым годом углубляется из-за целого ряда объективных причин.

Профессиональная специализация сопровождается принципиальными расхождениями в особенностях подготовки квалифицированных специалистов в тех вузах, которые готовят строителей и архитекторов. Разные подходы к обучению обладают некоторой односторонностью и ограниченностью. Архитектурное образование ориентировано на воспитание творца, способного свободно оперировать с пространством и формой, обладающего вкусом в поиске стиливых решений. При этом специфика строительных конструкций и материалов остаётся как бы на втором плане. Попадая на производство, в проектную организацию, молодой специалист-архитектор вынужден «возвращаться с небес на землю», столкнувшись с реальным проектированием [4].

Процесс подготовки строителей имеет иные особенности. Здесь не выражено творческое начало, и это приводит к тому, что выпускник не обладает творческой свободой в решении конструктивных задач, оставаясь в рамках хрестоматийных примеров, находясь под прессингом типовых решений, обуславливающих скорее экономические, чем эстетические требования. Включаясь в совместную работу с архитекторами, молодые выпускники-строители испытывают значительные трудности, впервые сталкиваясь с такими категориями, привычными для архитекторов, как архитектурное проектирование совместно со скульпторами, монументальными живописцами, дизайнерами интерьеров и другими узкими специалистами в области оформления и организации окружающей среды, решения вопросов эргономики, прочности, экономичности, сроков осуществления проектов. Они плохо представляют себе специфику решения поставленных творческих задач в процессе проектирования.

Методическое исследование в области обучения изобразительной грамоты предполагает анализ системного подхода всех элементов учебного процесса и требует обращения к историческому опыту подготовки инженера-архитектора, изучения опыта преподавания изобразительных дисциплин, создания научно-обоснованных рекомендаций для повышения эффективности изучения студентами основ изобразительной грамоты. В этом заключается актуальность исследуемой темы, необходимость ее научной и практической разработки и разрешения.

«Формирование архитектора происходит в творческом процессе архитектурного проектирования во взаимодействии искусства, техники, науки», – говорит в своей книге «Методика архитектурного проектирования в системе архитектурного образования» академик Б.Г. Бархин [1]. Предстоящая деятельность архитектора связана с проблемами проектирования, одно из средств достижения совершенных решений – владение профессиональными умениями, навыками, техническими средствами изобразительной грамоты. Д. Дидро говорил: «Не доверяй архитектору, не умеющему рисовать» [12, с. 330].

С помощью изобразительной деятельности архитектор активно познает красоту и богатство окружающего мира, фиксирует свои разнообразные архитектурно-художественные, творческие, технические идеи в ходе их выполнения. Знаменитый русский архитектор В.А. Веснин писал: «Много идей остаётся не воплощёнными из-за неспособности выразить их на бумаге. Отсюда совершенно ясно огромное значение рисунка и то направление, в котором следует вести этот предмет в архитектурных вузах» [17, с. 7].

Профессиональное владение основами изобразительной грамоты даёт возможность архитектору свободно представить проектируемое сооружение в голове и изобразить его на листе бумаги с любой точки зрения и в любом ракурсе. Инженер-архитектор должен владеть знаниями инженера-строителя

и творца-архитектора, и чем совершеннее его техника изображения своих идей и мыслей, тем быстрее и увереннее будет идти работа по разработке всего проекта, так как в некоторых случаях необходима помощь техников, чертёжников, инженеров различного профиля [9]. В подготовке инженера-архитектора овладение основами изобразительной грамоты является важным и необходимым аспектом процесса обучения.

Исторические аспекты формирования и развития профессии архитектора «главного строителя», разделение единой профессии на две составляющие, формирование структуры специального архитектурного и строительного образования, рассматривались в работах многих авторов: Р. Антонова, Ю.К. Вахтина, П. Велихова, К.Г. Зайцева, Д.Н. Зворыкина, В.П. Зубова, Н.М. Молева, Э.М. Белютина и других [3, с 53-71; 10]. Подробный исторический обзор этапов возникновения и развития профессии – дан в исследовании Н.Н. Кондель-Перминовой «Роль учебных заведений в развитии архитектуры и градостроительства на Украине» [12, с. 34].

Считается, что профессия зодчего появилась на ранних стадиях развития классового общества примерно в IV-III тысячелетиях до н.э. Это было связано с потребностями влиятельной части общества в зданиях и сооружениях личного и общественного значения, символизирующих превосходство и власть. Зодчий-мастер, хорошо освоивший традиционные способы возведения зданий, делал попытки творчески совершенствовать ремесло [6]. По мере усложнения архитектурных форм появилось архитектурное эскизное проектирование, выраженное в рисунках с описанием размеров и в пространственных моделях. К архитекторам древности предъявлялись высокие требования. Архитектор должен был обладать графическими умениями и способностями, быть образованным человеком. Оценить уровень знаний древних зодчих позволяет трактат Витрувия «Десять книг об архитектуре» (конец I в. до н.э.) [2].

Жилые дома и относительно простые здания общественного назначения сооружались по традиционным схемам, передававшиеся из поколения в поколение. Будущие зодчие обучались профессии, становились сначала учениками, а затем помощниками архитектора. Практиковался ремесленный способ обучения. Очевидно, что в это время профессия зодчего была единой, включающей в себя как архитектурные, так и инженерно-технические составляющие.

В период с IV в. до н.э. упадок производительных сил общества сопровождался упадком в области строительства. Многие достижения были полностью утрачены, но постепенно стали создаваться новые строительные приёмы, вырабатываться принципы архитектурных и конструктивных решений. В X-IX веках большая часть строительства велась монахами, которые специально обучались этому ремеслу. Проектное дело не выделялось из общего процесса строительства и выполнялось в меру необходимости самими строителями. При проектировании широко применялся метод моделирования в крупном масштабе не только здания в целом, но и отдельных его фрагментов. Этот же метод применяли и строители эпохи Ренессанса. К тому времени был накоплен огромный практический и теоретический опыт, который был обобщён Леоном Баттисто Альберти в трактате «Десять книг о зодчестве» в 1485 году [8]. Альберти представляет архитектуру как единое целое, не разделяя художественные и конструктивные стороны профессии. Он один из первых исследователей, рассматривавших искусство как науку. К этому времени окончательно закрепился в практике метод моделирования отдельных конструкций в дополнение к графическим изображениям. По мере усложнения возводимых сооружений проектирование выделялось в самостоятельный род деятельности. Основным источником норм и правил, используемых при строительстве, был цеховой альбом, содержащий эскизы отдельных

архитектурных форм, указания о конструктивных приёмах и планировочных решениях.

К XV-XVI векам на Западе в общих чертах сложилась система архитектурно-строительного проектирования. Сформировались качественно новые требования к строительству, стала насущной необходимостью прикладной инженерно-строительной науки, разрабатывающей методы расчетов и нормативную базу для проектирования зданий и сооружений.

Инженерно-строительная наука в современном её понимании сформировалась в конце XIII – начале XIX веков. В это время существовал значительный разрыв между практикой и теорией. Так, до середины XIX века большинство даже сложных сооружений создавалось на основе аналогов, и строительство предварялось испытаниями на моделях.

Обобщение накопленных эмпирических данных о работе конструкций началось во Франции, где и были организованы первые учебные заведения по подготовке инженеров, как, например, Корпус инженеров по подготовке инженеров – Корпус инженеров путей сообщения (1720 г.) и Школа дорог и мостов (1747 г.). Вышли первые учебные пособия по строительству и сопротивлению материалов («Инженерная наука» Белидора, «Сопротивление материалов» Жирара), где приводились эмпирические формулы и правила для расчёта строительных конструкций.

Таким образом, к концу XVIII – началу XIX веков намечается разделение инженерных вопросов, особенно на стадии проектирования. Инженерно-конструктивная проработка проектов возлагается на инженеров, обладающих специальными знаниями. Для подготовки гражданских и военных инженеров, архитекторов, гидрографов, технологов в 1794 г. в Париже была создана Политехническая школа. Архитектурное образование на этом историческом этапе осуществляется в системе Академий художеств, архитектурных школ – академия Св. Луки в Риме (1593 г.), Парижская

королевская академия архитектуры (1763 г.), Берлинская (1699 г.), Венская (1699 г.) Академии художеств [5].

Русские инженеры стали появляться в конце XVIII века, с момента создания отечественной системы инженерного образования. Артиллерийская, Навигационная школы возникли на рубеже XVII –XVIII веков, в 1730 году была учреждена Санкт-Петербургская инженерная школа, где давалась основательная архитектурно-строительная подготовка. Это давало выпускникам возможность выполнять функции архитектора при возведении различных построек. Система фундаментального русского архитектурного образования оформляется в России с 1757 года, когда была учреждена Академия Трёх Знатнейших художеств – живописи, архитектуры и скульптуры в Петербурге.

Первое в России высшее инженерно-строительное учебное заведение - Петербургский институт инженеров путей сообщения – был учрежден французским инженером А. Бетанкуром по образцу Парижской политехники. Примечательно, что в инженерной подготовке большое место занимали архитектурные и изобразительные дисциплины. Преподавалось 17 инженерно-технических дисциплин, по восьми из них выполнялись графические работы и упражнения (в том числе по рисованию), по трем предметам составлялись курсовые проекты. Следует отметить, что в рамки предмета «Архитектура» не были включены вопросы конструктивного проектирования, которые относились к предмету «Строительные искусства».

В 1832 году было учреждено Училище гражданских инженеров. В учебные планы входили общеобразовательные предметы, физико-математические дисциплины, прикладная механика, статика, строительное дело, правила отчётности, начертательная геометрия, теория теней и перспективы, архитектура и архитектурное проектирование. В обязательном

порядке велось преподавание рисунка и черчения, на которые отводилось по 6 учебных часов в неделю.

В 1830 году было основано Архитектурное училище при Академии художеств. Упор делался в сторону архитектурно-художественного творчества. В 1840 году оба учебных заведения были объединены в Строительное училище при Главном управлении путей сообщения и публичных зданий. Такие дисциплины, как рисунок и черчение занимали не менее 8 часов в неделю в течение всего курса. Даже в то время, на заре архитектурного образования понимали важность занятий рисунком для выработки у учащихся профессиональных навыков рисовальщика. За счет общих предметов больше стали уделять внимания архитектурному проектированию, рисунку и строительной механике. С 1857 года выпускникам с отличием стали присваивать звание инженера-архитектора. Это были специалисты действительно высокого класса, среди которых можно назвать имена В.Г. Михайловского, много строившего на Украине, Д.Д. Буйнова, И.П. Твердохлебова, И.С. Китнера и многих других.

В 1882 году, Училище было преобразовано в Институт гражданских инженеров. В конце XIX – начале XX века институт представлял собой крупнейший центр научной мысли в области архитектуры и строительства. Гражданский инженер вобрал в себя черты, присущие и архитектору-художнику и инженеру-строителю. Выпускники Института гражданских инженеров, имеющие звание инженера-архитектора, оставили значительный след в истории русской архитектуры. В Москве наиболее известны архитекторы И.А. Иванов-Шиц, Л.Н. Кукушев. В Петербурге успешно работали Г.В. Барановский, С.А. Бржозовский, А.Ф. Бубырь, И.С. Китнер, В.А. Косяков, А.А. Оль и многие другие.

В России в конце XIX – начале XX века существовало 13 учебных заведений, выпускавших инженеров-строителей.

Дифференциация архитектурного и инженерно-строительного образования с начала XX века вызвала постепенное сокращение архитектурных и художественных дисциплин в инженерно-строительных вузах, что привело к снижению общей культуры инженера. В свою очередь, отход архитектора от строительной практики также явился причиной того, что произошло снижение общего уровня профессионализма. Архитектурная и инженерная школы, имеющие в XIX веке общие элементы, в первой половине XX века обособились в самостоятельные системы, что привело в определенной мере к обособлению каждой из школ.

Проблемы чрезмерной специализации были актуальны для зарубежной практики высшего инженерно-строительного образования, в частности, для Германии. Определяя принципы подготовки специалистов, В. Гропиус писал, что «...нашей высшей целью должно быть воспитание такого типа людей, которые сумеют охватить целое быстрее, чем их сумеют поглотить узкие каналы специализации» [7, с 78]. Сущность педагогики Баухауза, одного из ведущих в Европе художественно-конструкторских учебных заведений, сформулирована В. Гропиусом следующим образом: «Гораздо важнее научить определенному методу мышления, чем голым правилам. Это должно стать непрерывным процессом, развивающимся концентрически, подобно годовым кольцам дерева. Общий круг задач должен охватываться в целом в каждой фазе воспитания и одновременно распространяться на все области, постепенно классифицируясь и углубляясь. Наиболее важным является с самого начала усиление органической взаимной связи всех теоретических и практических дисциплин, лишь в этом случае их совокупность наполнится в сознании учащегося конкретным смыслом. Если он будет идти от общего к частности, а не наоборот, то он без труда усвоит все дальнейшие частности, и они встанут именно туда, где им надлежит быть» [7, с 103]. С чисто психологической позиции, это можно объяснить особенностями

человеческой психики: часто за мелочами не видны крупные детали. Но в то же время, увлекшись общей картиной, можно потерять детали, которые характеризуют картину явления.

В период после Октябрьской революции реорганизации были подвергнуты все высшие и профессиональные средние учебные заведения. Реорганизация была обусловлена сменой целевых установок в подготовке специалистов. Коснулась строительного и архитектурного образования общая концепция новых правителей быстро достигнуть поставленных целей, не считаясь с многовековым опытом получения образования. Появился институт «красной профессуры», когда после ускоренных курсов подготовки присваивались звания профессоров наиболее преданным партийцам, и они определяли уровень образования.

В системе русского архитектурно-художественного образования произошли коренные изменения, центром которого стал ВХУТЕМАС. Исторически требовалось найти новые формы преподавания, воспитать новый тип архитектора-пространствообразователя. Проводились активные поиски в направлении синтеза конструктивного и художественного образования, возможностей активизации творческого мышления студентов-конструкторов.

«В итоге прохождения курса научно-технических дисциплин студент способен лишь проверить прочность и пригодность к работе существующих конструкций. Созданию новых конструкций молодой инженер обучается либо в студенческом конструкторском бюро, либо непосредственно на производстве, на что уходит, как правило, не менее 2-3 лет...

Проведя параллель с художественными дисциплинами, мы можем легко заметить, что они имеют в своем арсенале такое мощное средство, как пропедевтический курс (дисциплина формообразования). Такой курс развивает именно творческие способности и является той основой, на

которую впоследствии (а иногда и во время курса) легко накладываются отдельные технологические приёмы.

Можно предположить, что аналогичный курс осуществим и в научно-техническом курсе дисциплин. В настоящее время такой технической пропедевтики не существует» [13].

Таким образом, в области отечественного архитектурно-строительного образования в первой половине XX века была осознана необходимость найти новые формы преподавания, предназначенные для воспитания нового типа строителя-пространствообразователя. Организация учебно-познавательной деятельности во ВХУТЕМАСе имела следующие особенности: практическая направленность занятий, введение принципа активной личной деятельности в работу студента; использование принципа аналитического подхода к формированию отдельных умственных действий, расчленение элементов, свойств и качеств художественных форм для целей их «раздельного и последовательного» изучения: введение макетного метода и отвлеченная тематика упражнений, связь с практикой непосредственно в учебной деятельности.

В 1918 году было создано архитектурно-строительное отделение МВТУ, имевшее пять специальностей: архитектурно-строительную, фабрично-заводскую, гидротехническую, коммунального строительства и инженерных сооружений. Подготовка инженеров-строителей в МВТУ была организована в соответствии с поставленной перед институтом задачей «дать стране инженера, способного к самостоятельному творчеству, знакомого не только с технической, но и с экономической стороной данного производства...».

На I всероссийском съезде строителей в 1933 году был представлен учебный план, в который были включены курсы по истории строительства и идеологии инженерного творчества. В 1920 году поисковый процесс был

развернут в инженерных вузах Украины. Методологической комиссией Харьковского технического института были разработаны новые способы обучения, которые позволили перейти от пассивных методов обучения к более активным, способствующим развитию творческих способностей и самостоятельности у студентов. Были приняты следующие формы занятий: чисто лекционное преподавание, лекции с последующими занятиями в лабораториях или проектированием, лекции с параллельными практическими занятиями, семинарские занятия, дипломное проектирование.

Таковыми, в общих чертах, были исторические предпосылки современной системы обучения изобразительному искусству в архитектурном и инженерно-строительном образовании России.

Современный архитектор-строитель должен обладать не только специальными знаниями, но и высоким художественным вкусом, владеть изобразительным языком, дающим возможность придать зримые формы замыслу и донести этот замысел тому, кому адресована его реализация. Необходимым условием решения этой задачи является изобразительная грамотность архитектора-строителя.

Исходя из проведенного анализа, появляется насущная необходимость поиска конкретных мер по координации педагогической системы архитектурно-строительного образования в высшей школе, ориентированной на укрепление художественной подготовки; в разработке методических рекомендаций по организации и осуществлению эффективного преподавания художественных дисциплин.

Системный подход в методическом исследовании предполагает рассмотрение элементов учебного процесса в тесной взаимосвязи с другими областями профессиональной подготовки. Обращение к историческому опыту представляется целесообразным как для углубленного понимания

ситуации, так и для определения путей дальнейшего развития архитектурных профессий.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бархин Б.Г. Методика архитектурного проектирования: Учебно-методическое пособие для вузов. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Стройиздат, 1982. 224с
2. Витрувий: Десять книг об архитектуре / Марк Витрувий Поллион. М.: Архитектура-С, 2017. 328 с.
3. Вахтин Ю.К. Русская школа инженерной графики: лекция о вкладе отечественных ученых в развитие методов инженерной графики. М.: МЭИ, 1952. 76 с.
4. Веслопова Г.Н. Профессиональная деятельность в процессе формирования модели архитектора. М., 1985.
5. Всеобщая история архитектуры в 12 томах / Государственный комитет по гражданскому строительству и архитектуре при Госстрое СССР, Научно-исследовательский институт теории, истории и перспективных проблем советской архитектуры. Л.; М.: Издательство литературы по строительству, 1966, 1977.
6. Всеобщая история искусств: В шести томах. Академия художеств СССР, Институт теории и истории изобразительных искусств. М.: Искусство, 1956-1966.
7. Гропиус В. Границы архитектуры / Перевод А.С. Пинскер, В.Р. Аронова, В.Г. Калиша; Составление, научная редакция и предисловие В.И. Тасалова. М.: Искусство, 1971. 287 с.
8. Десять книг о зодчестве: В двух томах / Леон-Баттиста Альберти. М.: Издательство Всесоюзной академии архитектуры, МСМXXXVМСМXXXVII. (Классики теории архитектуры), 1935-1937.

9. Зайцев К.Г. Графика и архитектурное творчество. М.: Стройиздат, 1979. 160 с.
- 10.Зубов В.П. Труды по истории и теории архитектуры. М.: Искусствознание, 2000. 525 с.
- 12.Кларин М.В. Инновационные модели обучения в зарубежных педагогических поисках. М.: Арена, 1994, 222 с.
- 13.Кондель-Перминова Н.Н. Роль учебных заведений в развитии архитектуры и градостроительства на Украине. Дисс... канд. архитек. Киев, 1998. 296 с.
- 14.Марц Л. Пропедевтический курс Вхутемаса–Вхутеина (Основное отделение) // Техническая эстетика. 1968. № 2, № 4, № 12; 1969. № 4, № 12.
- 15.Мастера советской архитектуры об архитектуре: Избранные отрывки из писем, статей, выступлений и трактатов: В 2-х томах / Под общ. ред. М. Бархина [и др.]. М.: Искусство, 1975. Том 1. 541 с.; Том 2. 584 с.
- 16.Ревякин П.П. Техника акварельной живописи. Учеб. пособие для студентов архитектурных вузов и факультетов. М.: Гос. из-во по строительству и архитектуре и строительным материалам, 1959. 248 с.
- 17.Ростовцев Н.Н. История методов обучения рисованию: русская и советская школы рисунка. М.: Просвещение, 1982. 240 с.
- 18.Тихонов С.В., Демьянов В.Г. Рисунок: Учеб. пособие для вузов /С.В. Тихонов, В.Г. Демьянов, В.Б. Подрезков. М.: Стройиздат, 1983. 296 с.
- 19.Шорохов Е.В. Пути повышения эффективности изобразительного искусства. Межвуз. сб. науч. тр. МГПУ. М.: Прометей, 1995. 114 с.

REFERENCES

1. Barhin V.G. Metodika arhitekturnogo proektirovanija (Architectural design methodology), Moskow: Strojizdat, 1982. 224 p.

2. Vitruvij: Desjat' knig ob arhitekture (Ten books about Architecture) / Mark Vitruvij Pollion, Moskow: Arhitektura-S, 2017. 328 p.
3. Vahtin Ju. K. Russkaja shkola inzhenernoj grafiki: lekcija o vklade otechestvennyh uchenyh v razvitie metodov inzhenernoj grafiki (Russian School of Engineering Graphics: lecture on the contribution of Russian scientists to the development of engineering graphics methods). M.: MJeI, 1952. 76 p.
4. Vesloпова G.N. Professional'naja dejatel'nost' v processe formirovanija modeli arhitekтора (Professional activity in the process of forming an architect's model). M., 1985.
5. Vseobshhaja istorija arhitektury (General history of Architecture) v 12 tomah. L., M.: Izdatel'stvo literatury po stroitel'stvu, 1966, 1977.
6. Vseobshhaja istorija iskusstv (Universal Art History): v 6 tomah. M.: Iskusstvo, 1956-1966.
7. Gropius Val'ter. Granicy arhitektury (Boundaries of architecture) / Perevod A.S. Pinsker, V.R. Aronova, V.G. Kalisha; Sostavlenie, nauchnaja redakcija i predislovie V.I. Tasalova. M.: Iskusstvo, 1971. 287 p.
8. Desjat' knig o zodchestve (Ten books about architecture), v dvuh tomah, Leon-Battista Al'berti. M.: Izdatel'stvo Vsesojuznoj akademii arhitektury, 1935, 1937.
9. Zajcev K.G. Grafika i arhitekturnoe tvorcestvo (Graphics and architectural creativity). M.: Strojizdat, 1979. 160 p.
10. Zubov V. P. Trudy po istorii i teorii arhitektury (Works on the history and theory of architecture). M.: Iskusstvoznanie, 2000. 525 p.
11. Klarin M.V. Innovacionnye modeli obuchenija v zarubezhnyh pedagogicheskikh poiskah Serija (Innovative models of teaching in foreign pedagogical research). M.: Arena, 1994. 222 p.

12. Kondel'-Perminova N.N. Rol' uchebnyh zavedenij v razvitii arhitektury i gradostroitel'stva na Ukraine (The role of educational institutions in the development of architecture and urban planning in Ukraine). Kiev, 1998. 296 p.
13. Marc L. Propedevticheskiy kurs Vhutemasa–Vhuteina (Osnovnoe otdelenie) // Tehnicheskaja jestetika. 1968. No 2, No 4, No 12; 1969. No 4, No 12.
14. Mastera sovetskoj arhitektury ob arhitekture (Masters of Soviet Architecture about architecture: Selected excerpts from letters, articles, speeches and treatises): Izbrannye otryvki iz pisem, statej, vystuplenij i traktatov, v 2-h tomah. M.: Iskusstvo, 1975, V 1, 541 p. V 2, 584 p.
15. Revjakin P.P. Tehnika akvarel'noj zhivopisi (Watercolour painting techniques). M.: Gos. iz-vo po stroitel'stvu i arhitekture i stroitel'nym materialam, 1959. 248 p.
16. Rostovcev N.N. Istorija metodov obuchenija risovaniju: russkaja sovetskaja shkoly risunka (History of drawing teaching methods: Russian and Soviet drawing schools). M.: Prosveshhenie, 1982. 240 p.
17. Tihonov S.V., Dem'janov V.G. Risunok: Ucheb. posobie dlja vuzov /S.V. Tihonov, V.G. Dem'janov, V.B. Podrezkov. M.: Strojizdat, 1983. 296 p.
18. Shorohov E.V. Puti povyshenija jeffektivnosti izobrazitel'nogo iskusstva. Mezhvuz (Ways to improve the effectiveness of the visual arts). M.: Prometej, 1995. 114 p.

На Жи Су

аспирант,

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

e-mail: 752246510@qq.com

ORCID: 0000-0002-3737-6218

Na Risu

Postgraduate Student,

Faculty of Arts,

Lomonosov Moscow State University

МЕТОДОЛОГИЯ ПРЕПОДАВАНИЯ МОНГОЛЬСКИХ ТАНЦЕВ: ИССЛЕДОВАНИЕ «БАЗОВОЙ ПОДГОТОВКИ»

Аннотация. Монгольский танец, как один из важных танцевальных видов китайского народного танца, представляет собой вид искусства с наиболее характерным этническим стилем и выраженными региональными особенностями в танцевальной культуре Китая.

«Методология обучения этническим народным танцам» была создана и продолжает актуализироваться кафедрой китайского народного танца Пекинской танцевальной академии, и принята за образцовую методологию во всей стране. Так, во всех провинциях, городах и районах проживания этнических меньшинств при обучении народным танцам за основы берутся результаты работы Пекинской танцевальной академии. Однако методология преподавания «базовой подготовки» китайского народного танца так и не была создана, и она все ещё находится на нулевом уровне в теории и на практике. В результате развития китайского народного танца на протяжении более 60 лет после основания Китайской Народной Республики он по-прежнему заимствует и копирует систему обучения балету, классическому и современному танцу. Происходит процесс модернизации и переосмысления. Различия в учебных системах приводят к потере времени, что делает обучение менее эффективным, – это можно назвать основным недостатком в развитии дисциплины национального народного танца и методологии обучения. Ещё хуже то, что для сценической интерпретации народного танца

за основу взяты базовые навыки других танцев, что приводит к отрыву от сценических выступлений: атрибуты танцев неясны, а стиль размыт. Последствия могут привести к ассимиляции и даже исчезновению национального танца.

Ключевые слова: монгольский танец, базовая подготовка, методология обучения, этнический народный танец.

TEACHING METHOD OF MONGOLIAN DANCE – RESEARCH ON «BASIC TRAINING»

Abstract. Mongolian dance is one of the important dance varieties of Chinese folk dance, it represents an art form with the most distinctive national style and regional characteristics in Chinese dance culture.

The teaching methodology of national folk dance was established by the Department of Chinese folk dance of Beijing Dance Academy and has been continuously updated; it is regarded as a model method in the whole country. Therefore, in all provinces, cities and ethnic areas, the teaching of folk dance is based on the achievements of Beijing Dance Academy. However, the teaching method of «basic training» of Chinese folk dance has never been established and is still at zero level in theory and practice. Due to the development of Chinese folk dance over 60 years since the founding of the people's Republic of China, ballet teaching system is still borrowed and copied, Classical dance and modern dance. A process of modernization and Rethinking is under way. The difference of learning system leads to the waste of time, which reduces the efficiency of learning, – this can be said to be the main defect in the development of the discipline and teaching methods of folk dance. What's worse, the stage performance of folk dance is based on the basic skills of other dances, which leads to the disconnection with stage performance: the nature of dance is not clear, the style is vague. The result may lead to the assimilation or even disappearance of folk dance.

Keywords: Mongolian Dance, Basic training, teaching method, National Folk dance.

1. Направления исследований

Монгольская методология преподавания танцев – изучение «базовой подготовки», должна основываться на теоретических и практических исследованиях онтологии танца. С быстрым развитием национального танцевального образования в нашей стране, преподавание и изучение национального народного танца также углубляется. Создание методики «базовой подготовки», действительно подходящей для национального народного танца нашей страны, стало актуальной задачей современного танцевального образования. Несколько лет назад Пекинская танцевальная академия открыла соответствующий экспериментальный класс и начала изучать систему «базовой подготовки» китайского народного танца. Однако в нашей стране существует огромное количество народных танцев, и создание системы «базовой подготовки», подходящей для каждого вида этнических танцев, стало серьёзной трудностью в этом исследовании. Таким образом, начатые исследования пока не достигли существенного прогресса.

2. Практическое и теоретическое значение

Художественный факультет Университета Внутренней Монголии существует более 50 лет. После десяти лет педагогической практики и теоретических исследований кафедра танца достигла плодотворных результатов в преподавании монгольских танцев, уделяя внимание развитию смежных хореографических дисциплин и научных изысканий, что и явилось хорошей базой для исследования этой темы. Создание методики преподавания «базовой подготовки» играет важную роль не только в отношении монгольского национального танца, но также является катализатором для совершенствования методик обучения китайскому

народному танцу. Кроме того, разработка этого проекта позволит по-новому взглянуть на обучение талантов монгольского танцевального искусства, объединит методологию обучения монгольским танцам и сценическую практику, а также решит проблему ослабления стилевых характеристик.

На первый взгляд, обучение «базовой подготовке» монгольского танца похоже на отработку чисто технических действий на практике, но на самом деле это яркое проявление «культурного сознания» этнического танца; это выражение интеграции образовательных концепций, традиционного культурного духа и современной «системы танцевального мышления».

3. Содержание исследования

Выбор и разработка содержания методики преподавания «базовой подготовки» монгольского танца должны иметь следующие характеристики:

1. Отталкиваясь от традиционной монгольской культуры, в базе которой лежат реалии жизни монголов как народов-носителей [1], следует основываться на культурных элементах из их исторического развития, религиозной деятельности и народных танцев.

2. Освоение и изучение системы балетного образования, в котором процесс обучения происходит от простого к сложному, от маленького к большому, от отдельных па и поз до создания хореографического текста, из которого складывается танец, как художественное целое.

3. Отслеживание и обобщение стилевых характеристик и эволюции монгольского танца [2] в разные исторические периоды. В частности, включение в методологию преподавания «базовой подготовки» монгольского танца наиболее типичных, репрезентативных и обучающих техник, созданных и сценически исполняемых в автономном регионе Внутренняя Монголия на протяжении более 60 лет.

Базируясь на изложенных выше принципах, основное содержание методологии преподавания разделено на три части.

Первая часть посвящена обучению базовых движений для решения проблем, связанных с физическими и морфологическими особенностями монгольского танца.

Вторая часть – это отработка шаманского танца, чтобы подготовить технические навыки для исполнения таких танцевальных форм как: прыжков, вращений, переворачиваний, перекатывания. Из традиционных монгольских религиозных танцев «Шаман» и «Чама» были вычленены изображения оленей, львов, быков, бабочек, а также рассматриваемых в качестве духовных тотемов лошадей, серых волков и степных ястребов, для создания языка тела с характерным монгольским стилем.

Третья часть – это обучение техническим навыкам «характерного стиля». Наиболее типичные, репрезентативные и обучающие технические навыки танцев, созданных и исполняемых на сцене в автономном округе Внутренняя Монголия за последние 60 лет, были включены в «базовую подготовку» монгольского танца. Это укрепляет технические навыки обучения монгольскому танцу, отличающемуся своеобразием и культурным смыслом монгольской культуры.

4. Проблемы исследования

1. Создание методологии «базовой подготовки», совместимой с монгольским национальным танцем. Обучение китайскому народному танцу развивалось более 60 лет, но на самом деле оно не создало собственной методологии «базовой подготовки», и монгольский танец не исключение. Следовательно, исследования по данной теме не имеют научной базы и методов, которые можно бы было использовать. Построение монгольского народного танца основывается на взаимодействии методики построения других танцев и традиционной монгольской культуры, элементов из образа жизни и ритуалов в танцевальных движениях.

2. Создание методологии преподавания «базовой подготовки» монгольского танца, которая была бы научно обоснована и имела этнический характер. Танец – это искусство и наука о человеческом теле. Обучение «базовым навыкам» означает художественное моделирование тела танцора и изменение «естественного человеческого тела» в «артистическое». Эта тема положила начало исследованию преподавания «базовой подготовки» монгольского танца в области науки о человеческом теле. Вопрос исследования заключается в том, является ли методология научно обоснованной, может ли она использоваться для постановки осанки, отражения темперамента, тренировки способностей и обеспечению техники монгольского стиля.

3. Построение методологии «базовой подготовки» монгольского танца, которая имела бы как элементы наследия, так и новаторства. Монгольское танцевальное искусство приходит из народа. Поэтому ещё одна трудность в изучении данной темы заключается в том, как сохранить, передать, развить и внедрять новое в танец, при этом, не теряя «первоначального колорита»; как, вдохнуть жизнь в это древнее танцевальное искусство, которое передаётся из поколения в поколение.

4. Усовершенствование методологии преподавания «базовых навыков» национального танца. Основываясь на исследовании преподавания монгольского народного танца, следует найти общие и индивидуальные критерии методологии преподавания танцев других этнических меньшинств в китайском народном танце, чтобы «базовая подготовка» монгольского танца была адаптирована для всех художественных коллективов и всех видов танцевального искусства в образовательных учреждениях в стране и за рубежом, что будет являться основным фактором оценки успешности исследования.

5. Обоснование исследования

Благодаря усилиям нескольких поколений танцоров и более чем 50-летнему развитию монгольского танца удалось достигнуть плодотворных результатов в области преподавания, научных исследований, творчества и исполнительской деятельности. В частности, в 2008 году «Монгольский танец» был признан Министерством образования национальным достоянием, что заложило хорошую основу для исследования этого предмета. В 2017 году в качестве приглашённого учёного автор статьи отправился в Пекинскую танцевальную академию с одногодичной учебной поездкой и предоставил теоретическую идею о системе обучения монгольским танцам – исследование «базовой подготовки». Была продемонстрирована теоретическая и практическая значимость исследования «базовой подготовки» монгольского танца, и заложена теоретическая основа для исследования этого проекта.

6. Идеи исследований

Методология преподавания монгольских танцев [3] – изучение «базовой подготовки» должно строиться на теоретических исследованиях, основанных на практических работах по онтологии танца, и следовать принципу «придерживаясь традиций, смело вводить инновации».

1. Отталкиваясь от традиционной монгольской культуры, сформированной реалиями жизни монголов как народов-носителей, следует основываться на культурных элементах из их исторического развития, религиозной деятельности и народных танцев.

2. Освоить и изучить системы балетного образования, в котором процесс обучения происходит от простого к сложному, от маленького к большому, от отдельных па и поз до создания хореографического текста, из которого складывается танец, как художественное целое.

3. Включить в методологию преподавания «базовой подготовки» монгольского танца наиболее типичные, репрезентативные и обучающие техники, созданные и сценически исполняемые в автономном регионе Внутренняя Монголия на протяжении более 60 лет.

7. Этапы и ход исследования

1) Уточнение направления исследования: после годичного визита в Китайскую национальную академию искусств руководитель проекта подытожил статус развития монгольского и китайского народного танцев [4] в стране и за рубежом, тенденции развития этой дисциплины, а также его собственный опыт преподавания на протяжении многих лет, выдвинул вопрос о системе преподавания монгольских танцев, была предложена теоретическая тема исследования «основной подготовки».

2. Формирование экспериментальной группы: она представляет собой творческий класс для студентов бакалавриата первого года обучения. В сентябре 2020 года автор провёл экспериментальный курс в течение одного семестра для обучающихся актёрскому мастерству, предоставил отчёты кафедре монгольских танцев о содержании курса на каждом этапе.

3. Проведение теоретических и практических исследований [5]: в течение двух лет работы в рамках проекта все преподаватели исследовательской группы будут осуществлять учебно-исследовательскую деятельность по 2 часа в неделю, студенческий экспериментальный класс будет проводиться 4 урока в неделю по учебно-экспериментальной программе.

4. Рекомендации экспертов: пригласить соответствующих местных специалистов для ознакомления с курсом «базовой подготовки» монгольского танца. В соответствии с их мнениями и предложениями изменить и улучшить экспериментальные результаты этого класса.

5. Итоги исследования: обобщить все результаты проведённой работы, составить тезисы проекта, задокументировать и опубликовать учебные материалы по «базовой подготовке» монгольского танца, включая видеоматериалы и краткие пояснительные тексты.

8. Цели исследования

Во-первых, дополнить и усовершенствовать систему обучения монгольским танцам. Посредством реализации этого проекта, чтобы изменить ситуацию, в которой преподавание монгольских танцев не имело собственной методологии «базовой подготовки» более 50 лет, разработать такую методику, которая действительно соответствовала традициям преподавания монгольских танцев, создавала единую систему подготовки к обучению и включала научные, нормативные и систематизированные учебные материалы.

Во-вторых, выполнить показательную и пропагандистскую задачи в развитии системы обучения китайским народным танцам. В преподавании китайского народного танца ещё не создана система обучения, которая относится к «китайскому народному танцу» за 60 лет с момента основания Китайской Народной Республики [6]. Это серьёзный недостаток дисциплины и в построении методологии обучения народным танцам. Монгольский танец, как важный вид нашего национального народного танца, определил основу экспериментального проекта по обучению «базовой подготовке». Значимая роль отводится демонстрации и продвижению как китайского народного танца, так и методике преподавания монгольского танца.

В-третьих, поддерживать и укреплять атрибуты и стили монгольского танца. Использование методики обучения и содержания других видов танцев, с одной стороны, привело к несогласованности преподавания монгольских танцев и сценической практики. С другой стороны, это также привело к суровой реальности, в которой атрибуты и типы монгольских танцев

становятся все более размытыми, а характеристики их стилей менее различимыми. Исследование в рамках этого проекта направлено на создание стандартизированной, систематической и научной системы обучения монгольскому танцу, на проведение её через весь процесс обучения артистическим навыкам монгольского танца, а затем поддержание и укрепление чистоты монгольских танцевальных типов и стилевых характеристик. Монгольский танец, как древнее танцевальное искусство, может, сохраняя наследие, развиваться и прогрессировать со временем.

В-четвёртых, результаты исследований, проведённых в рамках этого проекта, обеспечат новую модель преподавания монгольского танца в национальных художественных колледжах и театральных коллективах, а также демонстрацию и продвижение монгольского танца в восьми регионах монгольского автономного округа.

Заключение

За рубежом, несомненно, тоже отсутствует система преподавания «базовой подготовки», совместимая с «методологией обучения монгольским танцам». Следовательно, мы рискуем также столкнуться с мрачными реалиями, упомянутыми выше.

Монгольский танец [7] имеет глубокие исторические корни, долгую историю, ярко выраженный национальный стиль и региональные особенности, и оказывает большое влияние на танцевальное искусство как внутри страны, так и за её пределами. Автономный регион Внутренняя Монголия является местом рождения монгольского танца. Научные исследования и обучение одарённых монгольскому танцу, а также создание и совершенствование методики преподавания национальных танцев являются актуальной и важной темой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дуо Сан. Древняя история Монголии. Шанхай: Шанхайское книжное издательство, 2001.
2. Гунмын Ю. Монгольские записки. Пекин: Китайское книгоиздательство, 1985.
3. Ван Ниннин. Древние танцы Китая. Тайюань: Китайское издательство Шэньси, 2009.
4. Тао Дзунни. О повестях. Т.1. Пекин: Издательство культуры и искусства, 1998.
5. Веселовский Н.И. Труды по истории Золотой Орды. Казань: Фэн, АН РТ, 2010.
6. Танцевальное искусство Китая. История и современность. СПб.: Лань; Планета музыки, 2011.
7. Ван Цзинчжи. Искусство монгольского народного танца в Китае. Хуххото: Издательство Внутренней Монголии, 2009.

REFERENCES

1. Duo San. Drevnjaja istorija Mongolii. Shanhaj: Shanhajskoe knizhnoe izdatel'stvo, 2001.
2. Gunmyn Ju. Mongol'skie zapiski. Pekin: Kitajskoe knigoizdatel'stvo, 1985.
3. Van Ninnin. Drevnie tancy Kitaja. Tajjuan': Kitajskoe izdatel'stvo Shjen'si, 2009.
4. Tao Dzuni. O povesťjah. T.1. Pekin: Izdatel'stvo kul'tury i iskusstva, 1998.
5. Veselovskij N.I. Trudy po istorii Zolotoj Ordy. Kazan': Fjen, AN RT, 2010.
6. Tanceval'noe iskusstvo Kitaja. Istorija i sovremennost'. SPb.: Lan'; Planeta muzyki, 2011.
7. Van Czinchzhi. Iskusstvo mongol'skogo narodnogo tanca v Kitae. Huh-hoto: Izdatel'stvo Vnutrennej Mongolii, 2009.

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ

Левина Ирина Дмитриевна

кандидат педагогических наук, доцент,
директор Института культуры и искусств,

ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

e-mail: Levina@mgpu.ru

Афанасьев Илья Владимирович

кандидат юридических наук,

доцент департамента правового регулирования

экономической деятельности юридического факультета,

ФГБОУ ВО «Финансовый университет при Правительстве Российской Федерации»

e-mail: ivafv7@gmail.com

Levina Irina D.

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor,

Director of the Institute of Culture and Arts,

Moscow City University

Afanasev Ilya V.

PhD in law,

Associate Professor

Of the Department of legal regulation of economic activity,

Financial University under the Government of the Russian Federation

ТЕХНОЛОГИЯ МОНИТОРИНГА СОЦИАЛЬНОГО ЗАКАЗА НА ПЕРСониФИЦИРОВАННЫЕ ПРОГРАММЫ ДПО В СИСТЕМЕ СТОЛИЧНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Аннотация. Представлена технология мониторинга социального заказа на персонифицированные программы, построенная на основе геоинформационных систем, являющаяся мощным дидактическим средством оптимального достижения поставленной цели – внедрение персонифицированной модели в образовательную среду системы дополнительного профессионального образования. Технология позволяет проводить оценивание разнородных показателей обучения, сетевого взаимодействия и личностно-профессиональных характеристик взаимодействующих субъектов в единстве и связи друг с другом. Рассмотрена возможность адаптации данных педагогического мониторинга социального заказа на программы повышения квалификации. Результатом

является превращение больших массивов довольно разнородных данных в конкретную информацию, дающую полную картину о программах повышения квалификации и позволяющую выстраивать персонализированные образовательные маршруты слушателей.

Ключевые слова: технология мониторинга, социальный заказ, персонализированные программы, дополнительное профессиональное образование, система столичного образования.

TECHNOLOGY FOR MONITORING THE SOCIAL ORDER FOR PERSONALIZED ADDITIONAL PROFESSIONAL EDUCATION PROGRAMS IN THE METROPOLITAN EDUCATION SYSTEM

Abstract. The article presents the technology of monitoring the social order for personalized programs, built on the basis of geoinformation systems, which is a powerful didactic tool for optimal achievement of the goal—the introduction of a personalized model in the educational environment of the system of additional professional education. The technology allows evaluating heterogeneous indicators of learning, networking, and personal and professional characteristics of interacting subjects in unity and connection with each other. The possibility of adapting the data of pedagogical monitoring of the social order for professional development programs is considered. The result is the transformation of large amounts of rather heterogeneous data into concrete information that gives a complete picture of professional development programs and allows you to build personalized educational routes for students.

Keywords: monitoring technology, social order, personalized programs, additional professional education, metropolitan education system.

Современная система образования ориентирована на достижение качественного результата. Речь идёт не только о результатах учебной деятельности обучающихся, но и о показателях работы образовательной

организации. Если распространить эту логику на систему дополнительного профессионального образования (ДПО), то получится, что её результативность также следует мерить успешностью обучающихся, которыми выступают педагоги. Следующим шагом в этом направлении становится соотнесение результатов повышения квалификации учителей с измеряемыми результатами их учеников [1].

Современное законодательство в сфере образования предоставило организациям, реализующим программы повышения квалификации и профессиональной переподготовки, значительную организационную и академическую самостоятельность, а педагогическим работникам – свободу выбора организаций, программ, форм обучения. Наблюдаемые эффекты нормативных изменений фиксируются по большей части с помощью количественных категорий (показателей) [2]. Увеличивается количество субъектов ДПО, широта и обновляемость программ. Качественные изменения более сложны по своей структуре. В столичной системе ДПО они связаны с деятельностью Экспертного совета. Все экспонируемые на портале dromos.ru программы на основании трёх экспертных мнений получили положительную рекомендацию. В основе критериев экспертизы – современные требования к дополнительным профессиональным программам (ДПП) (в соответствии с Приказом Минобрнауки России от 01.07.2013 № 499 «Об утверждении Порядка организации и осуществления образовательной деятельности по дополнительным профессиональным программам»), содержание которых должно учитывать профессиональные стандарты, квалификационные требования, указанные в соответствующих квалификационных справочниках, и чётко ориентироваться на конечный результат обучения – совершенствование новых профессиональных компетенций. Отрефлексированные, оформленные в рекомендации и технологических картах экспертизы нормативные установления обрели

практическую применимость. Можно смело утверждать, что большая доля реализуемых в Москве ДПП для педагогических работников им отвечают и нацелены на качество результата обучающегося педагога. Параллельно ведётся большая теоретическая и практическая работа по формированию системы измерения компетенций для выявления профессиональных и личностных характеристик учителей, обучившихся по ДПП. Однако, классическая (её ещё можно назвать традиционной) организационная структура ДПО не позволяет выйти на принципиально новый уровень ответственности за результат, увязав его с результативностью школьников и рейтингом образовательной организации [3].

Возможно ли вообще создать такую систему? На каких основаниях она может быть выстроена и что требуется для её конструирования? Вот вопросы, на которые следует искать ответ.

Методологическая основа модернизации в образовании – деятельностный подход, принципиально иначе трактующий суть профессиональной деятельности педагога: от трансляции готового знания к организации и управлению учебной деятельностью обучающихся; от субъект-объектных отношений к субъект-субъектным. Отсюда – неизбежный разрыв между реальным и актуально требуемым уровнем квалификации.

Решение зафиксированной проблемы ложится по большей части на систему ДПО с её вспомогательной, адаптационной, реквалификационной, инновационной и специализирующей функциями. Обычная практика снятия проблемы состоит в наращивании вариативности и гибкости системы, введении модульной организации содержания, развитии форм дистанционного обучения с применением информационно-коммуникационных технологий [4].

До сих пор субъектом персонификации (теоретической и практической) выступал учитель. В нашем исследовании социальный заказ

на персонифицированные программы дополнительного профессионального образования идёт от педагогического коллектива образовательной организации.

С 2011 года в столице формируется рейтинг школ, опирающийся на данные информационных систем Департамента образования Москвы. Таким образом, считаются и визуализируются результаты деятельности организации, педагогического коллектива и детей.

Стабильно высокое место в рейтинге достижений московских школ обеспечивает только мощный педагогический коллектив, команда, а не отдельный, даже успешный педагог. Между тем, из 565 программ, поступивших ежегодно в Экспертный совет по ДПО города Москвы, только 4% адресованы педагогическим командам. Массово (96%) «производятся» программы, направленные на совершенствование профессиональных компетенций отдельных учителей из различных образовательных организаций. Это говорит о преобладании в ДПО традиционного подхода, который не учитывает организационные и структурные изменения в системе московского общего образования, стартовавшие почти 10 лет назад. Таким образом, столичная система ДПО должна переформатироваться под эти изменения, как в части содержания, так и в организации деятельности. Организационные схемы и содержание повышения квалификации должны быть детерминированы результатами образовательной организации в рейтинге московского образования (школьного, вузовского).

Известно, что на качество образовательных результатов оказывает влияние целый комплекс факторов, один из приоритетных – кадровый потенциал системы образования; место в рейтинге и особенно движение в нем характеризуют кадровый потенциал образовательной организации [5].

Обновление организационных механизмов в ДПО напрямую увязано с результатами изучения профессиональных затруднений и образовательного

запроса педагогов конкретной школы. Результатом исследования может быть социологический портрет педагогического коллектива, а его достоверность должна зависеть от качества проведённого социологического исследования.

Организационное изменение, состоящее в грамотной фиксации и анализе состояния коллектива, рассматривается нами в качестве обязательной опоры для проектирования содержания и форм дополнительного профессионального образования, нацеленного на достижение качественно нового результата. Этот результат должен находиться на стыке потенциала педагогического коллектива и поставленных перед ним программой развития образовательной организации задач. Принципиально важно, чтобы программа была реалистична, конкретна и обоснована, включала способы достижения намеченных целей и решения сформулированных (измеряемых) задач.

Механизм решения лежит в плоскости персонифицированного повышения квалификации коллектива. В основе таких программ – результаты исследования педагогического коллектива, соотнесённые с программой развития образовательной организации [6].

Реализация персонифицированной программы происходит в несколько этапов.

Первый – аналитический. Его содержание – сопоставление места и движения в рейтинге образовательной организации, результатов исследования педагогического коллектива, целей и задач программы развития. Этот анализ должен быть представлен коллективу таким образом, чтобы его актуальная ситуация, вытекающие из неё цели и задачи, были осознаны и присвоены коллективом, что является непременным условием их достижения. При этом должны быть определены зоны риска и точки роста.

На втором этапе организуется обучение коллектива, направленное на решение его типичных проблем, обнаруженных в результате исследования.

Как правило, они находятся в зоне психолого-педагогических и профессиональных компетенций, не касаются владения предметом.

Третий этап – самый трудоёмкий, но и перспективный с точки зрения развития как системы ДПО, так и образовательной организации. Речь идёт о её трансформации в самообучающуюся организацию. Это сложный, длительный процесс, требующий мобилизации внутренних ресурсов. Под самообучающейся здесь понимается организация, норма функционирования которой – непрерывное образование, развитие профессионального потенциала сотрудников, нацеленное на результат, измеряемый успешностью обучающихся. Для этого необходимо осознанное участие всех педагогических работников в её деятельности, тесное сотрудничество друг с другом, открытость в передаче информации, наличие обратной связи с руководством. Локомотив такой трансформации – руководство образовательной организацией, которое может прибегнуть к консультационной поддержке системы ДПО. Эта поддержка заключается, прежде всего, в формировании пакета документов, задающих внутренние стандарты качества, понятные и разделяемые коллективом.

Технология мониторинга социального заказа на персонифицированные программы ДПО для образовательных организаций. В настоящий момент, одним из актуальных вопросов повышения эффективности системы образования является вопрос выстраивания планового повышения квалификации педагогических работников с целью создания условий для возможности свободного выбора работником программы повышения своей квалификации, с учётом потребностей и задач образовательной организации. Множественный характер потребностей в дополнительном профессиональном образовании исходит из неоднородности человеческого мышления, формируемым разносторонним восприятием многомерности объектов, предметов и данных. Наиболее многомерным и разносторонним

пространством являются территориальные системы, наиболее крупные по площади и по численности населения, каким является город Москва [7].

Необходимым условием любой человеческой деятельности, для достижения поставленных целей, является решение задачи формирования пространственного образа. На современном технологическом этапе развития общества, таким универсальным инструментом, для анализа процессов и явлений в пространстве, являются геоинформационные системы (далее ГИС).

К средствам пространственного анализа относятся различные процедуры манипулирования пространственными данными, выполняемые при обработке запросов пользователя. Такими запросами могут выступать запросы по организации выбора и объединения объектов в соответствии с заданными условиями, реализация операций вычислительной геометрии, анализ наложений, построение буферных зон, сетевой анализ. Пространственные данные составляют основу информационного обеспечения геоинформационных систем [8].

Информация об объектах в ГИС хранится в виде наборов тематических блоков, объединённых на основе их географического положения. Эволюция восприятия пространства человеком и попытки рационального обустройства взаимосвязанных элементов пространства претерпели развитие от выстраивания синтетических, математических моделей пространства, с дальнейшим накоплением данных о семантике объектов с помощью географических методов исследования, до современного отображения многообразности окружающей действительности с помощью выстраивания пространственных моделей в геоинформационных системах.

ГИС, как и другие информационные технологии, подтверждает известную поговорку о том, что лучшая информированность помогает принять лучшее решение. Однако, ГИС – это не инструмент для выдачи решений, а средство, помогающее ускорить и повысить эффективность

процедуры принятия решений, обеспечивающее ответы на запросы и функции анализа пространственных данных, представления результатов анализа в наглядном и удобном для восприятия виде. ГИС помогает, например, в решении таких задач, как предоставление разнообразной информации по запросам органов планирования, разрешение территориальных конфликтов, выбор оптимальных мест для размещения программ и т.д. Требуемая для принятия решений информация, может быть представлена в лаконичной картографической форме с дополнительными текстовыми пояснениями, графиками и диаграммами. Наличие доступной для восприятия и обобщения информации позволяет ответственным работникам сосредоточить свои усилия на поиске решения, не тратя значительного времени на сбор и осмысливание доступных разнородных данных.

Можно достаточно быстро рассмотреть несколько вариантов решения и выбрать наиболее эффективный.

Исходя из поставленных целей и задач в исследовании потребностей образовательных организаций в персонифицированных моделях дополнительного профессионального образования, объектом для конструирования модели была выбрана образовательная организация. С помощью совокупности операций и процедур со сформированными базами данных, отображающих уровень и характер достижений учащихся общеобразовательных организаций в системе московского образования, можно преобразовать изображение объекта для получения желаемого изображения, которое, в свою очередь, обладает свойствами, указывающими на потребности той или иной организации в программах повышения квалификации для педагогических работников. Такой подход требует применения автоматизированного пространственного моделирования с помощью мощного специализированного аппаратного и программного

обеспечения машинной графики, который реализуется в современных геоинформационных системах, которые позволяют искать, редактировать и анализировать цифровую (электронную) карту города и информацию об объектах, размещённых на карте [9]. Для проведения пространственного анализа через интерпретацию данных потребностей образовательных организаций в системе повышения квалификации педагогических работников, задействованных в системе московского образования, была создана пространственная база данных с целостными характеристиками образовательных объектов. Все характеристики пространственных объектов подразделяются на качественные и количественные. Полученная база данных выступает следующей ступенью аналитических запросов и позволяет автоматизировать процесс выработки управленческих решений в составе информационной системы программ курсов повышения квалификации, для поиска оптимальных вариантов моделей систем повышения квалификации педагогических работников с применением различных функций пространственного анализа и моделирования. Пространственный анализ решает задачи поиска закономерностей в расположении или структуре пространственных объектов; характеристик объектов; взаимосвязей между пространственными объектами; осуществляет выбор конкретного пространственного решения с учётом поставленных условий и ограничений.

Технология работы по составлению карты «Потребности в повышении квалификации» включает в себя несколько этапов.

На первом этапе происходил отбор ГИС для построения карты. Среди представленных на рынке программного обеспечения ГИС можно выделить: ГИС с открытым исходным кодом (GRASS GIS, QGIS, SAGA, gvSIG); многокомпонентные ГИС (ArkGIS, AutoCAD Map 3 D, Mapinfo, NETCAD GIS, NEXT GIS, ГИС Панорама); полнофункциональные настольные ГИС (Cardcorp SIS, GeoMedia, Global Mapper, Аксиома.ГИС, ГИС Terra, Mapitude

Geographic Information System); картографические сервисы (OpenStreetMap, Яндекс.Карты, 2 ГИС, Google Earth, Google Maps) и визуализаторы данных (GeoFlex, GapMinder, eSpatial, Google Public Data) [10]. Критерием для отбора ГИС – приложения явилась функциональность, отвечающая следующим запросам: кросс-платформенность для работы с любой предустановленной операционной системой, мобильная версия приложения, возможность динамического изменения содержания карты, распространённость приложения, доступность, интуитивно понятный инструментарий. Учитывая вышеперечисленные параметры, была выбрана программа Карты Google (Google Maps) – набор приложений, построенных на основе бесплатного картографического сервиса и технологии, предоставляемых компанией Google.

Решающим в решении явилось то, что Google Maps используют интегрированные базы данных из веб-сервиса Google «Документы. Таблицы».

На втором этапе были отобраны источники информации, включающие в себя (кроме адресно-информационных источников) место образовательной организации в рейтинге по результатам Всероссийской олимпиады школьников и Московской олимпиады школьников, результаты мониторингового исследования педагогических работников, проведённые отделом мониторинга дополнительного профессионального образования ГАОУ ВПО МИОО. Данные были импортированы в веб-сервис Google «Документы. Таблицы» и связаны, в свою очередь, с картой «Потребности московских школ в системе повышения квалификации». Карта доступна для просмотра любым пользователем по ссылке: <https://www.google.com/maps/d/edit?hl=ru&authuser=0&mid=1NYs5kPJ-ZYpNEeJFх-FXOW2oBI8>.

Технология работы с картой: 1. Откройте Google «Мои карты». 2. Нажмите кнопку «Открыть карту». 3. Войдите в систему со своим аккаунтом Google. 4. Появится список созданных вами карт. На соседней вкладке будут перечислены карты, доступные вам. 5. Дважды нажмите на название нужной карты.

ГИС обычно выполняет пять функций.

Ввод. Для использования в ГИС данные должны быть преобразованы в подходящий цифровой формат. Процесс преобразования данных с других носителей в компьютерные файлы называется оцифровкой. В работе современных ГИС этот процесс автоматизирован с применением сервиса «Google. Документы», что особенно важно для выполнения этого проекта. Многие данные уже переведены в форматы, напрямую воспринимаемые ГИС – пакетами.

Манипулирование. Часто для выполнения конкретного проекта имеющиеся данные нужно дополнительно видоизменить, в соответствии с требованиями вашей системы. Например, географическая информация может быть в разных масштабах (осевые линии улиц имеются в масштабе 1:100 000, границы округов – в масштабе 1: 50 000, а образовательные организации – в масштабе 1: 10 000). Для совместной обработки и визуализации все данные удобнее представить в едином масштабе. ГИС-технология предоставляет разные способы манипулирования пространственными данными и выделения данных, нужных для конкретной задачи.

Управление. В небольших проектах географическая информация может храниться в виде обычных файлов. Но, при увеличении объёма информации и росте числа пользователей, для хранения, структурирования и управления данными эффективнее применять системы управления базами данных (СУБД), т.е. специальными компьютерными средствами для работы с интегрированными наборами данных (базами данных). В ГИС наиболее

удобно использовать реляционную структуру, при которой данные хранятся в табличной форме. При этом, для связывания таблиц применяются общие поля. Этот простой подход достаточно гибок и широко используется во многих, как ГИС, так и не ГИС приложениях.

Запрос и анализ. Запросы можно задавать как простым щелчком мышью на определённом объекте, так и с посредством развитых аналитических средств. С помощью ГИС можно выявлять и задавать шаблоны для поиска, проигрывать сценарии по типу «что будет, если...». Современные ГИС имеют множество мощных инструментов для анализа, среди них наиболее значимы два: анализ близости и анализ наложения.

Визуализация. Для многих типов пространственных операций конечным результатом является представление данных в виде карты или графика. Карта – это очень эффективный и информативный способ хранения, представления и передачи географической (имеющей пространственную привязку) информации. Раньше карты создавались на столетия. ГИС предоставляет новые удивительные инструменты, расширяющие и развивающие искусство и научные основы картографии. С её помощью визуализация самих карт может быть легко дополнена отчётными документами, трёхмерными изображениями, графиками и таблицами, фотографиями и другими средствами, например, мультимедийными.

Перспективы развития. На текущий момент создана база данных по отобранному образовательным организациям. На следующем этапе развития проекта планируется наполнение мониторингового исследования педагогических работников для каждой образовательной организации, а также создание видеоинструкций для работы с картой «Потребности московских школ в системе повышения квалификации». Актуальным является вопрос разработки технологии учёта временных изменений

достижений обучающихся, которые влияют на место образовательной организации в рейтинге Московского образования.

Перспективы мониторинга социального заказа на дополнительное профессиональное образование видятся в модернизации и экспертизе концепции персонифицированной модели дополнительного профессионального образования педагогических работников системы образования города Москвы, в которой детально отражены и поддаются внешнему контролю и квалиметрическому анализу:

– стратегии персонификации программ дополнительного профессионального педагогического образования;

– принципы: персонифицированного заказа, индивидуализации образовательной деятельности в системе ДПО, открытых перспектив, сетевой коммуникации, совместной деятельности;

– инновационные технологии проектирования и реализации персонифицированной модели ДПО в практику повышения квалификации педагогов общеобразовательных учреждений;

– комплекс педагогических условий и критериев эффективности реализации персонифицированной модели дополнительного профессионального образования педагогических работников;

– факторы, актуализирующие применение персонифицированного подхода в системе ДПО города Москвы (институциональные, группообразующие, контекстные).

Это позволит:

1. Содержательно охарактеризовать объекты и сам процесс проектирования базовых компонентов персонифицированной модели дополнительного профессионального образования педагогических работников, где будут: раскрыты структура содержания и условия реализации комплексной персонифицированной программы

профессионального развития педагогического коллектива образовательной организации, включающей в себя индивидуальные образовательные маршруты (индивидуальные программы профессионального развития (ППР)); представлена нормативно-правовая база, регламентирующая условия разработки, согласования и реализации вышеуказанных программ; обозначены организационные формы персонифицированной практики повышения квалификации.

2. Теоретически обосновать комплекс педагогических условий и критериев эффективности реализации персонифицированной модели дополнительного профессионального образования педагогических работников образовательных центров города Москвы, среди которых:

– мотивационные (применение средств и методов обучения, адаптированных к андрагогической среде; построение занятий на основе принципов синергетики и юниарного (unio (лат.) – «объединение», союз; -ar (лат) – суффикс, несущий значение «принадлежность, отношение») взаимодействия субъектов образовательного процесса, инициирующего комплексное обсуждение их профессиональных проблем и потребностей);

– содержательные (знакомство с нормативными документами, регламентирующими работу; использование методов диагностики и обработки данных для выявления скрытых закономерностей и формирования рекомендаций по внесению динамических корректировок в процесс обучения; построение на основе полученных результатов персонифицированных образовательных траекторий);

– процессуально-технологические: вынесение определённой части материала на самоподготовку; использование активных методов обучения (case-технологии, деловые игры, контекстное обучение; организация партисипативного обучения).

Из данных мониторинга следует, что процесс конструирования персонифицированной модели ДПО, включает в себя шесть последовательных и взаимосвязанных этапов, для каждого из которых поддаётся внешнему независимому контролю результат: изучение потребностей руководителей и педагогов в повышении квалификации в образовательных учреждениях; построение индивидуальных образовательных траекторий для каждого учителя; разработка системы критериев и требований к выбору поставщика образовательной услуги (наличие апробированного банка программ повышения квалификации, уровень их востребованности потребителями и т.п.); организация выбранным поставщиком услуги образовательного процесса для педагогов; реализация полученных новых знаний и образовательных продуктов в педагогической (управленческой) деятельности; диагностика результативности повышения квалификации в соответствии с разработанной и апробированной в процессе подготовки методикой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Афанасьев В.В., Никитина Т.В. Мониторинг как особый вид научной теории и практики // Учёные записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. 2013. № 2 (26). С. 290-293.
2. Афанасьев В.В., Афанасьев И.В. Персонифицированные программы как ресурс развития института повышения квалификации педагогических работников России / В.В. Афанасьев, И.В. Афанасьев, С.М. Куницына // Инновационные проекты и программы в образовании. 2019. № 6 (66). С. 6-16.
3. Богомолова Е.В. Персонализированное обучение в системе профессиональной подготовки учителя информатики // Вопросы современной науки и практики. Университет им. В.И. Вернадского. 2011. № 1 (32). С. 117-120.

4. Дахин А.Н. Моделирование в педагогике // Идеи и идеалы. 2010. Т. 2. № 1(3). С. 11-20.
5. Зотова Н.К. Формирование команды в условиях апробации персонифицированной модели повышения квалификации [Электронный ресурс]// Современные проблемы науки и образования. 2014. № 3. URL: <https://science-education.ru/pdf/2014/3/728.pdf> (дата обращения: 03.01.2021).
6. Непрокина И.В. Метод моделирования как основа педагогического исследования // Теория и практика общественного развития. 2013. № 7. С. 61-64.
7. Онушкин В.Г., Огарев Е.И. Персонификация образования // Энциклопедия профессионального образования: в 3 т. / Под ред. С.Я. Батышева. М.: АПО, 1999. Т. 2. С. 246-247.
8. Ситдикова Г.Р. Об основных направлениях реформирования системы повышения квалификации [Электронный ресурс]// Казанский педагогический журнал. 2014. № 2 (103). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ob-osnovnyh-napravleniyah-reformirovaniya-sistemy-povysheniya-kvalifikatsii> (дата обращения: 05.01.2021).
9. Шаталов А.А., Афанасьев В.В., Афанасьева И.В., Гвоздева Е.А., Пичугина А.А. Мониторинг как особый вид научной теории и практики // Педагогическая диагностика. 2008. № 4. С. 28-39.
10. Payne M. Modern Social Work Theory: a critical introduction. London, 1991. 283 p.

REFERENCES

1. Afanas'ev V.V., Nikitina T. V. Monitoring kak osobyi vid nauchnoi teorii i praktiki // Uchenye zapiski. Elektronnyi nauchnyi zhurnal Kurskogo gosudarstvennogo universiteta. 2013. No 2 (26). P. 290-293.

2. Afanas'ev V.V., Afanas'ev I.V. Personificirovannye programmy kak resurs razvitiya instituta povysheniya kvalifikatsii pedagogicheskikh rabotnikov Rossii / V.V. Afanas'ev, I.V. Afanas'ev, S.M. Kunicyna // Innovacionnye proekty i programmy v obrazovanii. 2019. No 6 (66). P. 6-16.
3. Bogomolova E.V. Personalizirovannoe obuchenie v sisteme professional'noi podgotovki uchitelya informatiki // Voprosy sovremennoi nauki i praktiki. Universitet im. V.I. Vernadskogo. 2011. No 1 (32). P. 117-120.
4. Dakhin A.N. Modelirovanie v pedagogike // Idei i idealy. 2010. T. 2. No 1(3). P. 11-20.
5. Zotova N.K. Formirovanie komandy v usloviyakh aprobatsii personifitsirovannoi modeli povysheniya kvalifikatsii // Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya. 2014. No 3. URL: <https://science-education.ru/pdf/2014/3/728.pdf> (accessed: 03.01.2021).
6. Neprokina I.V. Metod modelirovaniya kak osnova pedagogicheskogo issledovaniya // Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya. 2013. No 7. P. 61-64.
7. Onushkin V. G., Ogarev E.I. Personifikatsiya obrazovaniya // Entsiklopediya professional'nogo obrazovaniya: v 3 t. / Pod red. S.Ya. Batysheva. M.: APO, 1999. T. 2. P. 246-247.
8. Sitdikova G. R. Ob osnovnykh napravleniyakh reformirovaniya sistemy povysheniya kvalifikatsii // Kazanskii pedagogicheskii zhurnal. 2014. No 2 (103). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ob-osnovnyh-napravleniyah-reformirovaniya-sistemy-povysheniya-kvalifikatsii> (accessed: 05.01.2021).
9. Shatalov A.A., Afanas'ev V.V., Afanas'eva I.V., Gvozdeva E.A., Pichugina A.A. Monitoring kak osobyi vid nauchnoi teorii i praktiki // Pedagogicheskaya diagnostika. 2008. No 4. P. 28-39.
10. Payne M. Modern Social Work Theory: a critical introduction. London, 1991. 283 p.

Яскович Алексей Леонидович
преподаватель кафедры оркестрового мастерства,
ГБОУ ВО «Московский государственный институт музыки имени А.Г. Шнитке»,
e-mail: Yaskovich@rambler.ru

Yaskovich Alexey L.
Lecturer of the Orchestral Mastery,
Schnittke Moscow State Institute of Music

ОРГАНИЗАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ВНЕДРЕНИЯ ИННОВАЦИОННЫХ МЕТОДИК ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ТРУБЕ КАК ЧАСТЬ СОВРЕМЕННОГО ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА

Аннотация. В данной статье были охарактеризованы организационно-методические аспекты применения инновационных методик обучения игре на трубе в контексте современного образовательного процесса – использование игровых форм обучения, реализация междисциплинарного подхода к обучению в классе трубы, использование форм индивидуально-группового обучения, применение компьютерных средств обучения. Было выявлено, что вышеперечисленные аспекты расширят дидактические и развивающие возможности современного урока специальности, что позволит внедрить в практику обучения исполнителей на трубе инновационные методики.

Ключевые слова: методика обучения игр на трубе, инновационные методики обучения игре на трубе, междисциплинарный подход к обучению игре на трубе, индивидуально-групповое обучение в классе трубы.

ORGANIZATIONAL AND METHODOLOGICAL ASPECTS OF THE INTRODUCTION OF INNOVATIVE METHODS OF TEACHING TRUMPET PLAYING AS PART OF THE MODERN EDUCATIONAL PROCESS

Abstract. This article describes the organizational and methodological aspects of the application of innovative teaching methods to play the trumpet in the context of the modern educational process – the use of game forms of learning, the implementation of an interdisciplinary approach to teaching in the classroom of the

pipe, the use of forms of individual-group training, the use of computer teaching aids. It was found that the above aspects will expand the didactic and developmental capabilities of a modern specialty lesson, which will allow introducing innovative techniques into the practice of teaching trumpet performers.

Keywords: methodology for teaching trumpet playing, innovative teaching methods for playing the trumpet, interdisciplinary approach to teaching trumpet playing, individual-group training in the trumpet class.

Современное состояние методики обучения игре на трубе ставит перед педагогами задачу пересмотра форм и методов обучения в классе трубы, обновления обучающих средств. Педагогами непрерывно ведётся поиск новых обучающих средств и технологий. В последние годы особую актуальность приобретают инновационные методики обучения, сформированные с учётом запросов современного общества, достижений общей и музыкальной педагогики, сформированные с учётом современного опыта отечественных и зарубежных педагогов по классу трубы. Однако процесс внедрения педагогических инноваций в практику обучения исполнителей в классе трубы требует изучения и систематизации организационных и методических особенностей данного процесса. В соответствии с содержанием инновационных методик обучения обновления и пересмотра методов, форм и способов обучения. Вышесказанное обусловило актуальность предпринятого исследования.

Цель статьи заключается в теоретическом обосновании и анализе организационно-методических аспектов внедрения инновационных методик обучения игре на трубе, соответствующих тенденциям современного образовательного процесса.

Прежде чем рассмотреть особенности внедрения инновационных методик в классе игры на трубе, обратимся к теоретическому обоснованию

понятия «инновационной методике». Под данным термином принято понимать совокупность дидактических приёмов, методик и техник обучения, применяемых для достижения наилучшего результата учебной и образовательной деятельности, при котором будут внесены инновационные новшества в культуру и социальную среду [1, с. 8]. Соответственно понятие «инновационная методика обучения игре на трубе» – это совокупность методов, форм и средств обучения в классе трубы, опирающаяся на внедрении образовательных и обучающих новшеств, которые будут способствовать обеспечению повышения эффективности процесса обучения музыкантов в классе трубы.

Применение в современном процессе подготовки исполнителя на трубе инновационных методик обучения имеет большое значение и актуально для развития современной системы образования и воспитания. Внедрение педагогических инноваций в музыкально-воспитательный процесс будет иметь благоприятное воздействие не только на музыкальное развитие начинающих трубачей, но и поспособствует их художественному обогащению в целом. Внедрение инновационного подхода к обучению учащихся в классе трубы будет способствовать пересмотру и совершенствованию учебных планов и программ, стимулированию творческой деятельности композиторов, работающих в сфере создания детского учебно-педагогического и концертного репертуара для трубы.

В основе внедрения инновационных методик обучения игре на трубе лежат современные концепции обучения, разработанные теоретиками общей и музыкальной психологии и педагогики:

- концепция раннего музыкального развития
- концепция развивающего обучения.
- концепция индивидуально-группового обучения в классе трубы, опирающаяся на принципы элементарного музицирования К. Орфа.

- концепция интеграционного обучения.
- концепция организации процесса обучения в классе трубы на основе современных обучающих технологий.

Применение в рамках инновационных методик обучения игры на трубе каждой из перечисленных концепций предполагает соблюдения определенных педагогических условий обучения, качественный отбор форм, методов и средств обучения.

Концепция раннего музыкального развития получила своё теоретическое обоснование в трудах и исследованиях авторов Л. Баренбойма, Ф. Брянской, Н. Перуновой, Т. Юдовиной-Гальпериной, Т. Аникиной, А. Артоболевской. Исследователи актуализируют проблему раннего музыкального развития юных трубачей. Возрастные особенности детей дошкольного и младшего школьного возраста определяют в качестве одного из основных методов обучения – игру. На раннем этапе обучения игровые формы работы формируют интерес у учащихся к занятиям музыкой в целом и способствуют развитию их общих музыкальных способностей. В соответствии с этим игры на уроках специальности в классе трубы можно классифицировать по следующим параметрам:

- игры, развивающие музыкальный слух;
- игры, развивающие чувство ритма;
- игры, способствующие восприятию музыки посредством движений;
- игры, синтезирующие различные виды детской музыкальной деятельности;
- музыкально-игровые композиции.

Начало обучения в классе трубы в раннем возрасте выдвигает в качестве важного условия эффективного обучения формирование актуального педагогического репертуара для юных трубачей. Возрастные особенности дошкольного и младшего школьного возраста учтены в таких

сборниках для юных музыкантов как «Маленький трубач» Ю. Литовко [4], Хрестоматия педагогического репертуара для трубы с фортепиано Б. Е. Ловчиева [5], «Прогрессивная школа игры на трубе» В. Щелокова [10], репертуарный сборник для ДМШИ «Произведения для трубы » В. Ельчанинова и другие [2]. Тщательный выбор репертуара с первых лет обучения исполнителя на трубе будет способствовать индивидуальному развитию музыканта и соответствовать концепции развивающего обучения, актуальной для современной системы образования в России.

Применение концепции развивающего обучения к учащимся по классу трубы соответствует принципам гуманистической педагогики, индивидуального подхода к обучающемуся, учёта в процессе работы на уроках психических, интеллектуальных и нравственных качеств учеников. Данная концепция была обоснована в исследованиях Л. Занкова, Д. Элькониной, В. Давыдова, В. Библера, Ш. Амонашвили и других авторов, и широко применяется в различных областях общей педагогики, психологии, специальной педагогики различных направлений. Предполагаемым результатом применения данного подхода к методике обучения в классе трубы является формирование гармонично развитой и независимой личности, которая способна к самостоятельным решениям в ходе учебного и творческого процесса.

Внедрение практики подготовки исполнителя на трубе в процесс непрерывно подготовки музыканта требует пересмотра и совершенствования имеющихся методических подходов к организации обучения и подготовки, учащихся на начальном этапе обучения. В этой связи особую популярность приобретает концепция индивидуально-группового обучения в классе трубы, опирающаяся на принципы элементарного музицирования К. Орфа.

Индивидуально-групповая форма обучения имеет длительную историю, несмотря на редкость её использования в отечественных

музыкальных школах. Впервые она встречалась ещё в Средневековье и считалась низшей формой обучения. Она была распространена в иезуитских и рыцарских школах. Приём детей в школы шёл в любое время года. Обычно принимали учащихся разного возраста. Кроме того, индивидуально-групповое обучение в Средневековье не было регламентировано во времени. Дети могли посещать школу в любое время года и светового дня. Но школа не обеспечивала массового обучения детей и давала ученикам лишь элементарные навыки чтения, письма и счёта. Эффективные формы и принципы группового обучения школьной практике ещё отсутствовали. Учитель занимался с группой детей, как правило, разного возраста и уровня подготовки, состав групп был непостоянным. Организационная структура индивидуально-группового обучения разработана не была, поэтому учебная работа оставалась индивидуальной и проводилась учителем с каждым учеником поочередно, пока остальные ученики занимались своими делами. После следовал общий опрос всех учащихся, который мог носить характер некоторого соревнования

Одним из организационно-методических аспектов внедрения инновационных методик в классе трубы является применение междисциплинарного подхода в процессе обучения юного исполнителя.

Под понятием «междисциплинарного подхода к обучению» принято понимать такой подход к организации учебного процесса, который направлен на формирование самостоятельной способности учащихся добывать знания из разных областей науки и отраслей производства, группировать их и концентрировать в контексте конкретной решаемой задачи» [6]. В результате этого, в процессе обучения у ученика стираются границы между дисциплинами и учебными предметами, в результате чего у него формируется целостное восприятие об изучаемой дисциплине.

Рассмотрим подробнее сущность, содержание и специфику междисциплинарного обучения в классе трубы.

Занятия по специальности в классе трубы представляют собой такую форму организации учебного процесса, при котором происходит формирование исполнительских навыков трубача, воспитания его эстетического вкуса и гармоничное развитие личности в целом. Поэтому сегодня совершенно не правильной является такая форма организации учебного процесса, при которой все усилия педагога направлены на оттачивание техники и «прогона» исполняемого репертуара. Уроки специальности по классу трубы должны формировать у учащегося целостное восприятия музыкального искусства в целом и отношение к процессу исполнительства на инструменте – как неотъемлемой его части. Этому во многом будет способствовать применения междисциплинарных связей в обучении.

Основными точками междисциплинарного соприкосновения на уроках специальности в классе трубы являются интеграции следующих учебных предметов (см. рис. 1):

- «Специальность» и «Сольфеджио»;
- «Специальность» и «Музыкальная литература»;
- «Специальность» и «Оркестровый класс»;
- «Специальность» и «История»;
- «Специальность» и «Литература».

При этом отметим, что в существующих программах дополнительного образования, присутствуют ещё и вариативные предметные блоки, которые дают возможность реализовывать междисциплинарные связи по следующим направлениям:

- «Специальность» и «Музыкальный фольклор»;
- «Специальность» и «Сценическое мастерство».



Рисунок 1 – Реализация межпредметных связей на уроках специальности в классе трубы

На уроках специальности в классе трубы следует выделить несколько уровней установления междисциплинарных связей в дисциплинах цикла:

I уровень – междисциплинарный подход применяется к началу изучения новой темы или вида исполнительской техники, нового музыкального произведения.

II уровень – основные понятия и положения новой темы, содержание музыкального материала исполняемого произведения объясняются на основе применения междисциплинарных связей с конкретной учебной дисциплиной.

Важную роль в процессе применения междисциплинарных связей в обучении играет «унификация» терминологического аппарата. Так, термины, относящиеся к содержанию дисциплин музыкально-теоретического блока (интервал, гамма, аккорд, тональность, фраза, мотив и другие) должны культивироваться учителем на уроке специальности в классе трубы, что приведёт к тому, что у ученика сформируется целостное представление об элементах музыкальной речи, как важном средстве музыкальной выразительности и передачи образности.

Таким образом, применение междисциплинарных связей на уроках специальности в классе трубы будет способствовать решению следующих задач учебного и воспитательного характера:

- стимулирование интеллектуального, креативного и творческого потенциала учащихся;
- развитие нестандартного абстрактного типа мышления и речи;
- сохранение высокого уровня мотивации к обучению в классе трубы и музыкальному искусству в целом, интереса к творческим и исследовательским формам работы на уроках специальности;
- формирование у учащихся целостной картины мировосприятия и отношения к музыкальному искусству;
- развитие любознательности у учащихся.

Совершенствование и развитие методики обучения игре на трубе на современном этапе невозможно без внедрения в образовательный процесс современных обучающих технологий. Одной из таких технологий является дистанционное обучение – форма получения образования (наравне с очной, заочной, очно-заочной и экстернатом), при которой в образовательном процессе используются традиционные и специфические методы, средства и формы обучения, основанные на компьютерных и телекоммуникационных технологиях. В основе дистанционного обучения лежат самостоятельные занятия учащегося по разработанной программе¹. В 2020 году дистанционная форма обучения доказала свою актуальность и целесообразность, не позволив прервать процесс музыкального образования в условиях мировой пандемии, вызванной коронавирусом.

Дистанционное обучение во многом предполагает самоконтроль и самодисциплину обучающегося и, поэтому, получило распространение в

¹ Чем отличается онлайн-обучение от дистанционного обучения [Электронный ресурс] // Activ financial academy. URL: <https://finacademy.net/materials/article/chem-otlichaetsya-onlajn-obuchenie-ot-distantsionno-obucheniya> (дата обращения: 04.02.2019)

сфере высшего образования и переподготовки кадров. Прогрессивность и удобство дистанционной формы обучения были переосмыслены теоретиками и педагогами общего и дополнительного образования и определили некоторые варианты, возможные и эффективные для применения в работе с подрастающим поколением. Одной из форм дистанционного обучения является онлайн-обучение, которое представляет собой получение знаний и навыков при помощи компьютера или другого гаджета, подключенного к интернету. Это обучение в режиме «здесь и сейчас», опосредованное соединением. Такой формат появился в сфере дистанционного обучения и стал его логическим продолжением с развитием интернета и цифровых технологий и имеет огромный педагогический потенциал при его реализации в различных областях системы образования.

Таким образом, анализ организационно-методических аспектов внедрения инновационных методик обучения игре на трубе в контексте современного образовательного процесса позволил выявить тот факт, что на современном этапе развития методики обучения игре на трубе ведутся активные поиски расширения возможностей урока, основанного на инновационных методиках. Данный процесс требует от педагогов системного подхода в использовании инновационных форм работы в классе трубы, направленного на всестороннее развитие и формирование способностей ребенка, на более полную реализацию его творческого потенциала и раскрывает потенциал внедрения инновационных методик на уроки специальности в классе трубы. Урок специальности, основанный на использовании инновационных методик обучения игре на трубе, будет характеризоваться такими качествами как: высокохудожественное содержание, доступность, педагогическая целесообразность и воспитательная направленность.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гузеев В.В. Образовательная технология: от приема до философии. М.: Сентябрь, 1996. С. 5-12.
2. Ельчанинов В.В. Твори для трубы. Сборник для начинающих музыкантов в классе трубы ДМШ и ДМШИ. Львов: Терус, 2011. 60 с.
3. Кичерова Н.М., Черномонченко С.И. Особенности реализации междисциплинарного подхода в образовательном пространстве современного университета // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. СПб., 2017. С. 308-316.
4. Литовко Ю. А. Маленький трубач. Пьесы для трубы и фортепиано. СПб.: Союз художников, 2003. 24 с.
5. Ловчиев Б.Е. Хрестоматия педагогического репертуара для трубы с фортепиано. М.: Современная музыка, 2013. 106 с.
6. Образование и педагогика [Электронный ресурс] // Современные образовательные технологии. URL: <http://taketop.ru/articles/obrazovanie/sovrobtex/megdisk> (дата обращения: 07.02.2021).
7. Попов В.С. Русская школа духового исполнительства // Вестник кафедры Юнеско «Музыкальное искусство и образование». М.: Московский педагогический государственный университет. С. 123-132.
8. Свирида И. Труба как вечный зов [Электронный ресурс] // Российский музыкант. Газета Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского. 2016. № 5. URL: <https://rm.mosconsv.ru/?p=7039> (дата обращения: 31.01.2020).
9. Тарр Э.Х. Восток встречается с Западом: русская труба традиция со времен Петра Великого до Октябрьской революции, с лексиконом

трубачей, действовавшим в России с XVII по XX век. Pendragon Press, 2003. 508 с.

10. Щелоков В. Прогрессивная школа игры на трубе. Екатеринбург: Уральская государственная консерватория, 2002. 380 с.

REFERENSES

1. Guzeev V.V. Educational technology: from admission to philosophy. M.: September, 1996. P. 5-2.
2. Elchaninov V.V. Create for the trumpet. Collection for beginner musicians in the trumpet class of music school and music school. Lviv: Terus, 2011. 60 p.
3. Kicherova N.M., Chernomonchenko S.I. Features of the implementation of an interdisciplinary approach in the educational space of a modern university // Bulletin of the Leningrad State University. A.S. Pushkin. SPb., 2017 . P. 308-316.
4. Litovko Yu. A. Little trumpeter. Pieces for Trumpet and Piano. SPb.: Union of Artists, 2003. 24 p.
5. Lovchiev B.E. Reader of the pedagogical repertoire for trumpet and piano. M.: Contemporary music, 2013. 106 p.
6. Education and pedagogy // Modern educational technologies. URL: <http://taketop.ru/articles/obrazovanie/sovrobtex/megdisk> (accessed: 07.02.2021).
7. Popov V.S. Russian school of wind performance // Bulletin of the UNESCO Department "Musical Art and Education". M.: Moscow State Pedagogical University. P. 123-132.
8. Svirida I. Trumpet as an eternal call // Newspaper of the P. Tchaikovsky Moscow State Conservatory. 2016. No. 5. URL: <https://rm.mosconsv.ru/?p=7039> (accessed: 31.01.2020).
9. Tarr E.H. East meets West: Russian trumpet tradition from the time of Peter the Great to the October Revolution, with the vocabulary of trumpeters that

operated in Russia from the 17th to the 20th century. Pendragon Press, 2003.
508 p.

10. Shchelokov V. Progressive school of playing the trumpet. Yekaterinburg:
Ural State Conservatory, 2002. 380 p.

Доу Иньци

аспирант кафедры музыкального образования,
ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры»
e-mail: douyinqi@mail.ru

Dou Yinqi

Postgraduate Student of the Musical education Department,
Moscow State Institute of Culture

СПЕЦИФИКА ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ РАБОТЫ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО С ОБУЧАЮЩИМИСЯ ПОДРОСТКОВОГО ВОЗРАСТА

Аннотация. В данной статье автор обращается к теме организации общеразвивающего обучения подростков в классе фортепиано в образовательных учреждениях Китая. В процессе сопоставления ключевых аспектов общеразвивающих программ музыкального образования и профессиональной подготовки музыкантов устанавливается социальная актуальность и психолого-педагогическая целесообразность разработки общеразвивающего направления в системе китайского фортепианного образования. В рамках данной темы представлены некоторые итоги теоретического осмысления, социологического изучения (опросов, бесед, наблюдения за процессом преподавания в российских образовательных учреждениях различных уровней), самонаблюдения и анализа хода и результатов личной деятельности автора в статусе педагога, эмпирической апробации эффективных методов обучения и воспитания подростков в классе фортепиано в контексте психологических, психических, физических изменений организма и личности. Изложенные методические положения представляются приоритетными при реализации общеразвивающих программ обучения игре на фортепиано подростков.

Ключевые слова: фортепиано, система фортепианного образования, профессиональное обучение, общеразвивающая программа, фортепианная педагогика, подростковый возраст, психологические особенности, дети, подростки, педагогические принципы, методы обучения, средства обучения.

THE SPECIFICS OF PEDAGOGICAL WORK IN THE PIANO CLASS WITH TEENAGERS

Abstract. In this article, the author addresses the topic of organizing general educational training of teenagers in the piano class in educational institutions in China. In the process of comparing the key aspects of general development programs of music education and musicians' professional training, the social relevance and psychological and pedagogical expediency of general-development direction in the system of Chinese piano education are established. Within the framework of this topic, some results of theoretical understanding, sociological research (surveys, interviews, observation of the teaching process in Russian educational institutions of various levels), self-observation and analysis of the course and results of the author's personal activity in the status of a teacher, empirical testing of effective methods of teaching and educating adolescents in the piano class in the context of psychological, mental, and physical changes in the body and personality are presented. The stated methodological provisions are considered to be a priority in the implementation of general development programs for teaching teenagers to play the piano.

Keywords: piano, piano education system, professional training, general development program, piano pedagogy, adolescence, psychological characteristics, children, teenagers, pedagogical principles, teaching methods, teaching tools.

В научной литературе – как российской, так и китайской – большое внимание уделяется методической работе преподавателя в классе фортепиано с начинающими музыкантами преимущественно дошкольного и младшего школьного возраста. Данная тенденция связана с традиционными представлениями о наиболее благоприятном и перспективном периоде для начала профессионального обучения игре на фортепиано. В контексте психофизиологической специфики данного возраста, обуславливающей эмоциональные, интеллектуальные, физические возможности и потребности

детей, педагоги подробно разбирают особенности организации таких учебных процессов и педагогических задач, как знакомство с инструментом, постановка рук, основные принципы и приёмы звукоизвлечения, выразительные средства и некоторые другие аспекты. Как показывает контент-анализ научных публикаций, диссертационных исследований, учебно-методических пособий по обучению игре на фортепиано, это наиболее исследованные и, в то же время, по-прежнему дискутируемые темы фортепианной педагогики.

В последние десятилетия в системе российского фортепианного образования, наряду с обозначенным выше традиционным процессом профессиональной подготовки пианистов, сформировалось новое образовательное направление, которое в российской практике характеризуется как «общеразвивающее». Важно отметить, что «данная тенденция, в связи с глобализационными интегративными процессами, приобретает международный характер» [7, с. 159]. Её основные черты определяются демократическим характером организации учебного процесса, педагогического взаимодействия, творческой направленностью межличностной коммуникации, облегчёнными требованиями к текущим и промежуточным результатам, щадящими психофизиологическими и интеллектуальными нагрузками. Для реализации данной направленности «детские школы искусств все активнее проявляют стремление к построению вариативных, личностно-ориентированных образовательных программ, в которых учитываются в первую очередь, индивидуальные особенности детей» [1, с. 174].

Общеразвивающие образовательные программы, разрабатываемые российскими учреждениями дополнительного образования, позволяют всем желающим, независимо от исходного уровня развития общемузыкальных и специальных способностей, приобщиться к миру фортепианной музыки,

инструментального музицирования, художественного творчества, изучать мировую музыкально-эстетическую культуру посредством адаптированных комплексов методов, приёмов и средств. Благодаря популяризации данного направления «активно развивается любительское музицирование, в положительную сторону меняется отношение к профессии музыканта» [6, с. 79].

Подобные общеразвивающие программы, пока что не имеющие официальных аналогов в китайской системе музыкального образования, очень привлекательны для обучающихся подросткового возраста, что является социально важным, педагогически значимым, психологически актуальным для современного китайского общества. Однако в связи с этим в педагогической среде вновь поднимаются вопросы: «Каким хочет видеть современная школа учителя? С каким багажом знаний, умений, личностных качеств, практических квалификационных возможностей?» [8, с. 52] в аспекте специфики организации учебного процесса общеразвивающего характера в подростковой среде.

В классической психологии к подросткам традиционно относят детей в возрастном диапазоне от одиннадцати-двенадцати до четырнадцати-пятнадцати лет, то есть обучающихся основной школы, получающих среднее общее образование. Общеизвестно, что это один из самых сложных – в психоэмоциональном, мировоззренческом, коммуникативно-поведенческом плане – критических периодов взросления человека и жизни в целом. На этом этапе подростки претерпевают множество качественных изменений, как психологических, так и физических. Ключевыми категориями, характеризующими все изменения и проявления эндогенной и экзогенной природы, являются «противоречие» (на философском, универсальном мировоззренческом антропогенном уровне) и «противоречивость» (на

частном, социально-психологическом межличностном и интрапсихическом уровнях).

Наиболее явные психологические изменения подросткового возраста непосредственно влияют на социальную, учебную, духовную и душевную жизнь детей. Психологическое развитие в подростковом возрасте – это чрезвычайно сложный процесс; «это период полусозрелости, полуинфантилизма, самостоятельности и зависимости, самосознания и инфантилизма в запутанном и противоречивом виде» [10, с. 380].

Некоторые изменения в психологическом развитии подростков обуславливают их успехи и неудачи в обучении. Например, в области становления интеллекта в рассматриваемый возрастной период абстрактное логическое мышление (*abstract, logical thought*) быстро развивается и постепенно занимает доминирующее положение. В то же время, образное мышление (*figurative thought*) все ещё играет определённую роль в познавательной деятельности, что подразумевает необходимость опоры на визуальные методы обучения. Независимость мышления в подростковом возрасте существенно развивается, однако суждения и взгляды все ещё являются субъективными и односторонними.

В личностном аспекте у подростков быстро развивается самосознание, опирающееся на наблюдения, сравнения, сопоставления в окружающем мире, а также интроспекцию, рефлекссию, предъявляющие высокие требования к самостоятельности мышления. Однако, несмотря на то, что «традиционно человек посвящает обучению период юности и молодости, расцвет его интеллектуальных функций – явление более позднее» [2, с. 108]. В подростковый период только начинает формироваться осознание собственного духовного мира, личностных качеств, особых индивидуальных потребностей, склонностей и интересов, а также своего места в мире и роли в обществе, порождающее «чувство взрослости».

Анализируя ключевые характеристики подросткового возраста, влияющие на основные психологические компоненты учебного процесса – общение, мотивацию, познавательные процессы – преподаватель фортепиано может объединить полученную информацию и опереться на неё для разработки и реализации высокоэффективных стратегий общеразвивающего обучения подростков в классе фортепиано.

Работая с большим числом обучающихся подросткового возраста, преподаватель в определённое время приходит к выводу о необходимости выработке особой, адаптированной методики общеразвивающего обучения игре на фортепиано. В первую очередь, педагогу требуется глубже изучить специальную литературу по проблеме подростковой мотивации, природа и механизмы которой уже в значительной степени отличаются от мотивационных процессов, наблюдаемых у детей дошкольного и младшего школьного возраста. В рамках данной проблемы перед преподавателем стоят три взаимосвязанные задачи: как в этот особый психологический период воспитывать у подростков интерес к инструментальному обучению в целом; как выстраивать репертуарную политику для поддержания интереса к инструменту; как развивать их интересы для осуществления целостного музыкально-эстетического воспитания.

Наибольшие трудности заключаются в том, что для успешного решения данных задач требуется глубокая научная психологическая компетентность, значительный практический опыт и личный широкий музыкально-эстетический кругозор самого преподавателя. Однако проведённые социологические исследования показали, что в большинстве случаев популяризация фортепианного образования общеразвивающего характера среди подростков и молодёжи осуществляется силами малоопытных преподавателей фортепиано, молодых специалистов, а также

студентов, находящихся в процессе приобретения квалификации специалиста в высшем учебном заведении.

В рассматриваемых проблемных профессиональных условиях «камнем преткновения» становится психологическо-педагогический опыт – стаж. Действительно, «длительное время основными показателями эффективной вузовской подготовки выступали знания, умения и навыки, но со временем исследователи доказали, что успешность профессиональной деятельности также зависит от внутренних, психологических ресурсов личности, на развитие которых большое влияние может оказывать педагогическая практика» [5, с. 96].

Однако высококвалифицированный педагог с большим стажем, как правило, ориентирован не на популяризацию музыкального образования посредством фортепиано, а на подготовку перспективных профессиональных пианистов. В подобной ситуации повышение качества обучения подростков игре на фортепиано и достижение лучших результатов может зависеть от основных принципов и методов обучения, которые молодой преподаватель определяет для себя в качестве методологической основы.

Опираясь на собственную многолетнюю педагогическую практику и работая с молодыми преподавателями, сталкивающимися с проблемами обучения подростков, автор сформулировал некоторые методические положения, определяющие эффективность рассматриваемого педагогического процесса. Одним из первых следует назвать «следование целевому методу обучения».

Целевой метод обучения в основном реализуется на двух понятийно-деятельностных уровнях – предметно-ориентированном и субъектно-ориентированном. Первый уровень предполагает установление чётких и конкретных целей обучения в рамках курса: конечную, рубежные и текущие (цели каждого урока). Это необходимо для планирования методического и

дидактического содержания, выстраивания репертуарных стратегий, отслеживания динамики развития способностей, а также вовлечения самих обучающихся в процесс целеполагания и целедостижения. Совместное обсуждение целевых ориентиров способствует достижению преподавателем психоэмоциональной включенности подростков в учебный процесс, возможности отслеживать и корректировать степень их заинтересованности (эмоциональной, интеллектуальной и волевой) в решении текущих учебных задач технического и художественного характера и достижении поставленных целей.

Например, при работе обучающегося над «Песней Матадора» в Книге 3 Курса современного фортепиано Джона Томпсона [9] текущие цели, то есть цели каждого урока, должны быть разными. В течение первого урока, посвящённого изучению данной пьесы, преподаватель помогает обучающемуся охватить своим вниманием это произведение в композиционном, художественно-выразительном плане, изучить нотный текст в аспекте авторских идей.

Второй урок разрабатывается таким образом, чтобы обучающиеся к концу занятия могли сыграть пьесу целиком, формируя при этом более глубокое понимание некоторых важных семантических и стилистических особенностей фортепианной пьесы. Затем обучающемуся можно предложить музыкальный мотив для самостоятельного сочинения на его основе испанского напева. Данный вид деятельности ориентирован на формирование импровизационных способностей и навыков с опорой исключительно на личные идеи обучающегося. При работе с подростками это оптимальный способ снизить все возрастающую в течение урока психическую нагрузку, задействовав иные интеллектуальные ресурсы обучающегося, а также дать им возможность проявить индивидуальное воображение и раскрыть творческий потенциал, которые являются

эндогенными источниками развития интереса к музыке и повышения мотивации к обучению игре на фортепиано.

На втором, субъектно-ориентированном уровне, важно связать жизненные цели подростка с обучением игре на фортепиано. На этом этапе жизни молодые люди проявляют значительную нестабильность в своих познавательных интересах, что отражается на основной и дополнительной учебной деятельности. Им, как правило, не хватает настойчивого отношения к выбранным областям знаний и видам деятельности, а, следовательно, – к своим интересам (так называемая, «разбросанность интересов»), поэтому для преподавателя недостаточно поставить перед обучающимся подросткового возраста чёткие цели в обучении игре на фортепиано.

На сохранение и поддержание стабильного учебно-познавательного и учебно-деятельностного интереса очень часто влияют индивидуальные психологические качества и состояния психики, затрудняющие формирование, проявление социальных и коммуникативных качеств, способностей и навыков. Например, в пубертатный период молодые люди очень застенчивы, а также обладают неустойчивой самооценкой, которая зависит от мнения «значимых» окружающих. Осознанно или, подчас, бессознательно подростки ощущают потребность в одобрении, вербальной и эмоциональной поддержке, подтверждении признания их учебных достижений, креативных идей, творческих проявлений, личностной и социальной ценности в целом. Демонстрируемое ими «безразличие – прямое следствие дефицита эмоционального обращения и непосредственной вовлеченности в отношениях, отсутствия подлинной искренности и теплоты» [3, с. 64]. В связи с большим влиянием изложенных выше факторов на личностные интересы, мотивы и цели подростков, преподаватель в обязательном порядке должен учитывать их при разработке структуры, а

также дидактического, методического и особенно коммуникативного вербально-эмоционального содержания уроков игры на фортепиано.

Подростковые годы – очень сложный период в психоэмоциональном, мировоззренческом, социальном плане. В связи с этим методы педагогического взаимодействия с подростками в классе фортепиано, особенно при общеразвивающем характере обучения, должны быть, в первую очередь, ориентированы на формирование, развитие и поддержание интереса к инструменту и к музыке в целом, а также стимулирование личностной мотивации к обучению игре на фортепиано.

При работе с данной категорией обучающихся преподавателю следует анализировать и оценивать динамику их технического, художественного, интеллектуального и психоэмоционального развития с учётом любых изменений, возникающих и проявляющихся в течение каждого занятия. Кроме этого, преподаватель должен с определённой степенью осторожности приступать к реализации каждого нового метода, приёма, формы работы в инструментальном классе. Каким бы ни был выбранный учебно-методический или дидактический инструментарий, он должен максимально отвечать вышеизложенным особенностям подростков, проявлять свойства и результаты, улучшающие частные технические навыки обучающихся, общемузыкальные способности, творческие и социально-коммуникативные качества.

Личный педагогический опыт, наблюдения, теоретическое изучение поставленной проблемы, эмпирические эксперименты подтвердили, что только таким комплексным образом можно в результате достигать не только частных, текущих целей обучения, но и глобальных образовательных целей, обеспечивающих стабильный интерес и мотивированность подростков и молодежи к освоению фортепианного искусства и музыкальной культуры. Безусловно, подобная «популяризация фортепианного искусства и

исполнительства» [4, с. 15] требует от преподавателя дополнительных интеллектуальных и психологических усилий и, в свою очередь, опирается на такие качества личности, как «абсолютная бескорыстность, патриотизм, приверженность искусству, эстетическая нравственность, забота об уровне музыкальной культуры» [4, с. 15], что обеспечивает духовно-эстетическое здоровье нации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Воскобойникова Э.Г. Диагностика музыкальных способностей в детских школах искусств: к вопросу научного оснащения образовательных программ // Искусство и образование. 2019. № 2 (118). С. 174-180.
2. Климай Е.В. Особенности начального обучения взрослых музыкальному искусству // Культурная жизнь Юга России. 2010. № 3 (37). С. 107а-110.
3. Климай Е.В. Феномен «обращения» в структуре интонирующего сознания пианиста // Искусство и образование. 2020. № 6 (128). С. 63-68.
4. Корина В.С. Об отечественном опыте развития и популяризации фортепианного искусства и исполнительства: к истории вопроса // Искусство и образование. 2019. № 1 (117). С. 9-16.
5. Майковская Л.С. Модель формирования профессиональной готовности учителя музыки к конструктивно-проектировочной деятельности / Л.С. Майковская, Ю.Н. Мавродина // Искусство и образование. 2018. № 3 (113). С. 95-104.
6. Майковская Л.С. Формирование исполнительского аппарата скрипача в учреждениях дополнительного образования детей: психофизиологический подход / Л.С. Майковская, В.И. Светланова // Искусство и образование. 2019. № 4 (120). С. 79-85.

7. Мансурова А.П., Черватюк П.А. Когнитивный подход как условие качественного обучения иностранных студентов в российских вузах // Искусство и образование: методология, теория, практика. 2019. Т. 1. С. 157-164.
8. Черватюк П.А., Мансурова А.П. Современная школа и вуз: требования к профессиональной подготовке педагога-музыканта и новые возможности сотрудничества // Искусство и образование. 2017. № 1 (105). С. 51-58.
9. Thompson J. John Thompson's Modern Course for the Piano. 6 books. 3rd grade book. Kentocky. Florance: The Willis Music Co. 82 p.
10. Xu Zhengyuan, Shen Jiaxian, Lv Jing, Cao Zifang. Child Developmental Psychology [M]. Jilin: Jilin Education Press, 1996. 380 p.

REFERENCES

1. Voskobojnikova Je.G. Diagnostika muzykal'nyh sposobnostej v detskih shkolah iskusstv: k voprosu nauchnogo osnashhenija obrazovatel'nyh programm // Iskusstvo i obrazovanie. 2019. No 2 (118). P. 174-180.
2. Klimaj E.V. Osobennosti nachal'nogo obuchenija vzroslyh muzykal'nomu iskusstvu // Kul'turnaja zhizn' Juga Rossii. 2010. No 3 (37). P. 107a-110.
3. Klimaj E.V. Fenomen «obrashhenija» v strukture intonirujushhego soznaniya pianista // Iskusstvo i obrazovanie. 2020. No 6 (128). P. 63-68.
4. Korina V.S. Ob otechestvennom opyte razvitija i popularizacii fortepiannogo iskusstva i ispolnitel'stva: k istorii voprosa // Iskusstvo i obrazovanie. 2019. No 1 (117). P. 9-16.
5. Majkovskaja L.S. Model' formirovanija professional'noj gotovnosti uchitelja muzyki k konstruktivno-proektirovochnoj dejatel'nosti / L.S. Majkovskaja, Ju.N. Mavrodina // Iskusstvo i obrazovanie. 2018. No 3 (113). P. 95-104.
6. Majkovskaja L.S. Formirovanie ispolnitel'skogo apparata skripacha v uchrezhdenijah dopolnitel'nogo obrazovanija detej: psihofiziologicheskij

- podhod / L.S. Majkovskaja, V.I. Svetlanova // *Iskusstvo i obrazovanie*. 2019. No 4 (120). P. 79-85.
7. Mansurova A.P., Chervatjuk P.A. Kognitivnyj podhod kak uslovie kachestvennogo obuchenija inostrannyh studentov v rossijskih vuzah // *Iskusstvo i obrazovanie: metodologija, teorija, praktika*. 2019. T. 1. P. 157-164.
 8. Chervatjuk P.A., Mansurova A.P. Sovremennaja shkola i vuz: trebovanija k professional'noj podgotovke pedagoga-muzykanta i novye vozmozhnosti sotrudnichestva // *Iskusstvo i obrazovanie*. 2017. No 1 (105). P. 51-58.
 9. Thompson J. John Thompson's Modern Course for the Piano. 6 books. 3rd grade book. Kentocky. Florance: The Willis Music Co. 82 p.
 10. Xu Zhengyuan, Shen Jiaxian, Lv Jing, Cao Zifang. *Child Developmental Psychology* [M]. Jilin: Jilin Education Press, 1996. 380 p.

Буянова Наталия Борисовна

доктор педагогических наук, профессор,
заведующий кафедрой хорового дирижирования,
проректор по учебно-методической работе,
ГБОУ ВО «Московский государственный институт музыки имени А.Г. Шнитке»,
e-mail: dirigent.nb@mail.ru

Кошкина Елизавета Владимировна

аспирант, преподаватель кафедры хорового дирижирования
ГБОУ ВО «Московский государственный институт музыки имени А.Г. Шнитке»
e-mail: lizakoshkina5@gmail.com

Buyanova Nataliya B.

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,
Head of the Department of choral conducting,
Acting Vice-rector for Educational and Methodical work,
Schnittke Moscow State Institute of Music

Koshkina Elizaveta V.

Postgraduate Student,
Schnittke Moscow State Institute of Music

ПРИМЕНЕНИЕ ИТ-ТЕХНОЛОГИЙ В КЛАССЕ ПО ДИРИЖИРОВАНИЮ

Аннотация. В статье анализируются особенности профессионального обучения дирижеров-хормейстеров в классе по дирижированию с использованием информационных технологий. В условиях современного цифрового общества, при быстром развитии науки и техники, при постоянном обновлении содержания знаний, необходимо обновлять и переосмысливать концепции музыкального образования, в том числе дирижерско-хорового.

Ключевые слова: хоровое дирижирование, информационные технологии, воспитание хормейстера, педагогика, музыкант-педагог, дистанционное обучение, музыкальное образование, учебный процесс.

APPLICATION OF IT-TECHNOLOGIES IN THE CONDUCTING CLASS

Abstract. The article analyzes the features of professional training of conductors-choirmasters in the conducting class using information technologies. In the conditions of a modern digital society, with the rapid development of science and technology, with the constant updating of the content of knowledge, it is

necessary to update and rethink the concepts of music education, including conductor-choral education.

Keywords: choral conducting, information technology, education of a choirmaster, pedagogy, musician-teacher, distance learning, music education, educational process.

Информационное общество – вот символ XXI века. Сегодня с невероятной скоростью развиваются наука и техника, а содержание, форма и качество получаемых знаний постоянно и стремительно обновляется и обогащается новыми гранями.

Мультимедийное электронное образование является одним из символов модернизации образования и серьезной реформы методов обучения. Изучение и анализ образовательного процесса в различных вузах, его техническая оснащенность, в том числе в музыкальных учебных заведениях, выявляют необходимость в поиске путей решения проблем, связанных с дистанционным обучением. Так, например, вопросу формирования специальных компетенций в области технологий электронного и дистанционного обучения у студентов посвящена статья В.Г. Маняхина [6]. Особый интерес вызывает возможность использования IT-технологий в обучении искусству дирижирования на дирижерско-хоровых факультетах.

Известно, что до недавнего времени использование мультимедийных технологий в ракурсе дирижерского образования не рассматривалось. Однако вынужденные изменения в образовательном процессе, связанные с необходимостью перехода в дистанционный режим обучения в 2020 году, поставили преподавателей перед реальной необходимостью преподавания дирижирования с использованием IT-технологий.

Мы являемся свидетелями того, что современные технологии получения знаний в значительной мере отличаются от технологий прошлого. Так, к примеру, неотъемлемой частью современного общества становится онлайн-обучение. В научных работах современных исследователей все чаще поднимаются темы об электронных технологиях применимо к образованию (Е.С. Полат [7]; А.В. Пчелинцев [8]; Ю.В. Ганичева [2]; И.А. Корсакова [5] и др.). Это не значит, что оно должно замещать традиционные форматы обучения, однако, при грамотном использовании можно применять некоторые концепции онлайн-обучения в качестве вспомогательного фактора, существенно дополняющего привычное нам оффлайн-образование. Во многих современных научных трудах, посвященных этой проблеме, все чаще мы видим призыв «использовать богатые возможности новых информационных технологий и в деле методического развития системы музыкального образования» [9, 67].

Говоря о музыкальном образовании, некоторые исследователи отмечают определенное негативное отношение профессионального сообщества музыкантов к компьютеризации музыкальной сферы. С этим нельзя не согласиться, так как, в первую очередь, именно при личном контакте с Педагогом-Художником возможно формирование и воспитание Личности музыканта (именно общение, считает, например, А.И. Щербакова, «создает возможности для творческой самореализации и самоактуализации личности в современном пространстве культуры» [10, с. 49], а «искусство вообще и музыка, как один из самых удивительных видов, позволяют человеку открыть неповторимость своего внутреннего мира» [11, с. 14]).

Тем не менее, использование IT-технологий значительно облегчает и дополняет живое общение всех участников образовательного процесса, преодолевая время и пространство. Так, к примеру, можно выполнять

необходимые задания и осуществлять их проверку в любом месте и в любое время.

Безусловно, в работе дирижеров-хормейстеров есть своя специфика, что сказывается на применении информационных технологий в педагогическом процессе. В классе по дирижированию можно отметить несколько положительных факторов применения IT-технологий:

- Мобильность;
- Расширение кругозора;
- Развитие креативного мышления;
- Развитие аналитического мышления;
- Скорость поиска и фиксации информации.

Рассмотрим их более детально.

Мобильность. Как было отмечено ранее, использование средств коммуникации позволяет значительно экономить время, не тратя лишних минут на логистику и поиск нужных материалов в различных инстанциях. Например, возможно быстро обмениваться информацией, в том числе медиа файлами и нотами. В статье Ключковой Е.Ю. этот фактор, применимо к музыкальному образованию в целом, разобран более подробно [4].

У дирижеров-хормейстеров в классе по специальности, кроме непосредственно самого дирижирования, существует еще целый ряд требований к современным студентам-хормейстерам, которые следует качественно выполнять (разучивание хоровых партий, пение вертикалей исполняемой партитуры, игра партитуры на фортепиано, работа с поэтическим текстом).

Как показывает практика, на проверку всех этих аспектов на уроках по дирижированию зачастую не хватает времени. Однако современные технологии позволяют с легкостью осуществлять контроль за выполнением всех предписанных необходимых пунктов обучения. Удобный интерфейс

таких мессенджеров, как WhatsApp, Facebook, ВКонтакте, Zoom располагает обширным ресурсом записи студентами собственного вокального и инструментального исполнения, форматом голосовых сообщений, а также фиксацией видеозаписей.

Разумеется, электронные записи не смогут передать всех тонких нюансов исполнения, однако, такой способ контроля может послужить заметным стимулом к более эффективной подготовке студента к экзаменам, и, как следствие – к будущей активной профессиональной деятельности.

Расширение кругозора. Образование дирижера подразумевает его эрудированность во многих областях музыкальной сферы, включающую понимание художественной культуры в целом, знание основ психологии и философии и др. К современному руководителю хорового коллектива предъявляются «весьма высокие профессиональные требования, связанные с непременным наличием целого комплекса общих и музыкальных способностей повышенного уровня, что позволит ему убедительно осуществлять художественное управление» [1, 157]. Для этого необходимо обеспечить обучаемому доступ к большому объему различной информации. А применение цифровых информационных технологий как раз позволяет значительно эффективнее почерпнуть и освоить информацию, необходимую для расширения кругозора.

Развитие креативного мышления. Виртуальная форма обучения, как частный случай применения IT-технологий, дает как преподавателю, так и студенту возможность неординарно – креативно – подходить к процессу обучения. Например, студент, выполняя творческие задания, может разработать и прислать сведенную запись пения хоровых партий.

Преподаватель со своей стороны может оперативно и творчески реагировать на ситуации, возникающие в процессе учебного контакта со студентами. Например, на возникающие необычные вопросы студентов

быстро получать дополнительную нужную информацию, необходимую во время проведения занятий (от интересных статей до роликов YouTube), а также предлагать новые формы творческой «отчетности».

Развитие аналитического мышления. В современном ритме жизни в некоторых случаях отпадает потребность специального похода в библиотеку, работы «с бумагой», с источниками, которыми нельзя воспользоваться дома. Вместо этого студент может воспользоваться ресурсами электронных библиотек, информационных каналов, электронных справочных изданий. Однако это может стать и большой проблемой, так как из-за чрезмерного обилия электронной информации на просторах интернета довольно сложно проверить истинность и достоверность того или иного факта. «При этом студент, не обладая еще критическим мышлением, не всегда оказывается способен самостоятельно отделить зерна от плевел, важное от второстепенного, достоверное от заведомой лжи» [3, 163]. Именно поэтому при таком обилии информации у студента необходимо формировать аналитическое мышление. Работа с электронными текстовыми ресурсами ставит перед студентом задачу формирования логического мышления, способствующего сохранению «формы знания» (последовательность изложения, объективный выбор фактологического материала, грамотное оформление текста).

Работа в мультимедийном пространстве требует от преподавателя умения ориентировать студента в информационных потоках; умения создавать фильтры для получения и анализа информации. Для этого преподаватель, в свою очередь, должен свободно ориентироваться в интернет-ресурсах, советовать к изучению определенные статьи, книги, фильмы, мастер-классы, ноты и даже онлайн-концерты. Помимо рекомендаций преподавателя, обучающийся может при необходимости

самостоятельно найти и проанализировать дополнительные материалы, что также способствует развитию аналитического мышления.

Скорость поиска и фиксации информации. Конечно же, эффективность использования IT-технологий в обучении напрямую зависит от качества и надежности оборудования, участвующего в системе информационного взаимодействия, а также от качества интернета и его скорости. При высоком качестве связи, скорость приема и передачи информации несравнима с поисками учебного материала «по классической схеме» – в библиотеках, журналах, музеях, архивах и т.д.

Расширение кругозора, формирование аналитического и креативного мышления в педагогической практике осуществляется по-разному. Например, 90-летний опыт работы кафедры хорового дирижирования МГИМ им. А.Г. Шнитке подтверждает необходимость подготовки аннотаций на исполняемые произведения, проведение устных коллоквиумов, где основной целью является выстраивание логичного устного ответа по биографии и творчеству композиторов, чьи произведения исполняются на экзамене по специальности. Ответ на коллоквиуме показывает целостное представление студента о творчестве композитора, эпохе, в которую он жил, а также демонстрирует знание других произведений, написанных этим композитором.

Все вышперечисленное повышает интерес у студента к учебному процессу и влияет на скорость и качество освоения нового материала, что можно отнести к несомненным плюсам применения IT-технологий.

Однако минусы такой формы обучения настолько значительны, что в целом не позволяют рассматривать ее как альтернативу очному обучению. Это: отсутствие живого общения, невозможность стопроцентно передать истинный звук музыкальных инструментов и человеческого голоса.

Педагогический опыт многих поколений музыкантов показывает, что важнейшую роль в обучении творческой профессии играет личный контакт обучающегося с педагогом. Энергетика и харизма преподавателя необходима для развития как рационального мышления, так и эмоционального, творческого возрастания студента. Кроме того, в обучении искусству дирижирования не обойтись без тактильных «объяснений» – многие жесты осваиваются и оттачиваются, опираясь на мышечную память и осознанное «копирование» жестов преподавателя.

Также в числе минусов может оказаться прослушивание альтернативной интерпретации того или иного произведения, отличной от изучаемой в классе по специальности. Помимо этого, чрезмерное увлечение студентом прослушиванием интерпретаций произведения может привести к отсутствию у него способности самостоятельно трактовать и интерпретировать исполняемое сочинение.

Таким образом, применение IT-технологий в классе по дирижированию можно рассматривать в качестве вспомогательных ресурсов, способных серьезно расширить и дополнить классическое обучение. Оно может способствовать эффективному освоению студентами большого объема материала за сравнительно короткий период времени, повышая тем самым образовательный уровень будущих специалистов. Практический опыт показал, что включение IT-технологий способствовало освоению студентами более сложных программ, как в техническом, так и в смысловом отношении.

Очевидно, что современные реалии диктуют свои условия, в которых к роли руководителя хорового коллектива способного организовать репетиционный и творческий процесс, добавляются навыки владения цифровыми информационными технологиями, а также способность быстро и творчески ориентироваться в стремительно меняющемся мире.

ЛИТЕРАТУРА

1. Буянова Н.Б. Психолого-педагогические аспекты деятельности хорового дирижера // Вестник МГУКИ. 2010. № 3 (35). С. 156-162.
2. Ганичева Ю.В. Расширение учебно-информационного поля в профессиональной подготовке педагога-музыканта как условие инновационной парадигмы образования // Ученые записки Российского государственного социального университета. 2015. Т. 14. № 6 (133). С. 150-157.
3. Девуцкий О.В. Хоровое искусство и современные информационные технологии: возможные перспективы // Дирижерско-хоровое образование. Традиции и современность: сб. материалов международной науч-практ. конф., посвященной 100-летию со дня рождения К.Б. Птицы. (1911-1983). М.: Московская консерватория, 2014. С. 163-170.
4. Ключкова Е.Ю. Информационные технологии в структуре современного музыкального образования [Электронный ресурс]// Современные проблемы науки и образования. 2015. № 3. URL: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=19703> (дата обращения: 17.11.2020).
5. Корсакова И.А. Проблемы и приоритетные направления современного музыкального образования // ФЭн-наука. 2013. № 6 (21). С. 22-24.
6. Маняхина В.Г. Формирование компетенций в области технологий электронного и дистанционного обучения у студентов педагогического вуза // Проблемы современного образования. 2016. № 5. С. 145-147.
7. Полат Е.С. Развитие дистанционной формы обучения в современном образовании // Вестник МГПУ: Информатика и информатизация образования. 2005. № 4. С. 166-169.

8. Пчелинцев А.В. О роли мультимедийных обучающих программ в системе музыкально-теоретических дисциплин // Совершенствование учебно-воспитательного процесса в музыкальных учебных заведениях на современном этапе. Сборник научных статей. М.: МГИМ им. А.Г. Шнитке, 2009. С. 26-29.
9. Рагс Ю.Н. О сайте «трибуна музыканта-педагога» // Современ. муз. образование-2004: материалы междунар. науч.-практ. конф. Ч. I. СПб.: ИПЦ СПГУТД, 2004. С. 64-67.
10. Щербакова А.И. Преодолевая барьеры: искусство как инструмент духовной коммуникации // Человеческий капитал. 2017. № 11 (107). С. 49-52.
11. Anufrieva N., Anufriev E., Korsakova I., Slutskaia I., Sherbakova A. Formation of modern musician's personality in educational environment of higher education institution: complex approach // Asian Social Science. 2015. T. 11. № 6. С. 13-18.

REFERENCES

1. Bujanova N.B. Psihologo-pedagogicheskie aspekty dejatel'nosti horovogo dirizhera // Vestnik MGUKI. 2010. No 3 (35). P. 156-162.
2. Ganicheva Ju.V. Rasshirenie uchebno-informacionnogo polja v professional'noj podgotovke pedagoga-muzykanta kak uslovie innovacionnoj paradigmy obrazovanija // Uchenye zapiski Rossijskogo gosudarstvennogo social'nogo universiteta. 2015. T. 14. No 6 (133). P. 150-157.
3. Devuckij O.V. Horovoe iskusstvo i sovremennye informacionnye tehnologii: vozmozhnye perspektivy // Dirizhersko-horovoe obrazovanie. Tradicii i sovremennost': sb. materialov mezhdunarodnoj nauch-prakt. konf., posvjashhennoj 100-letiju so dnja rozhdenija K.B. Pticy. (1911-1983). M.: Moskovskaja konservatorija, 2014. P. 163-170.

4. Kljuchkova E.Ju. Informacionnye tehnologii v strukture sovremennogo muzykal'nogo obrazovanija // *Sovremennye problemy nauki i obrazovanija*. 2015. No 3. URL: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=19703> (accessed: 17.11.2020).
5. Korsakova I.A. Problemy i prioritetye napravlenija sovremennogo muzykal'nogo obrazovanija // *FЭn-nauka*. 2013. No 6 (21). P. 22-24.
6. Manjahina V.G. Formirovanie kompetencij v oblasti tehnologij jelektronnogo i distancionnogo obuchenija u studentov pedagogicheskogo vuza // *Problemy sovremennogo obrazovanija*. 2016. No 5. P. 145-147.
7. Polat E.S. Razvitie distancionnoj formy obuchenija v sovremennom obrazovanii // *Vestnik MGPU: Informatika i informatizacija obrazovanija*. 2005. No 4. P. 166-169.
8. Pchelincev A.V. O roli mul'timedijnyh obuchajushhih programm v sisteme muzykal'no-teoreticheskikh disciplin // *Sovershenstvovanie uchebno-vospitatel'nogo processa v muzykal'nyh uchebnyh zavedenijah na sovremennom jetape*. Sbornik nauchnyh statej. M.: MGIM im. A.G. Shnitke, 2009. P. 26-29.
9. Rags Ju.N. O sajte «tribuna muzykanta-pedagoga» // *Sovrem. muz. obrazovanie-2004: materialy mezhdunar. nauch.-prakt. konf. Ch. I*. SPb.: IPC SPGUTD, 2004. P. 64-67.
10. Shherbakova A.I. Preodolevaja bar'ery: iskusstvo kak instrument duhovnoj kommunikacii // *Chelovecheskij kapital*. 2017. No 11 (107). P. 49-52.
11. Anufrieva N., Anufriev E., Korsakova I., Slutskaya I., Sherbakova A. Formation of modern musician's personality in educational environment of higher education institution: complex approach // *Asian Social Science*. 2015. V. 11. No 6. P. 13-18.

Чжоу Мэняо

аспирант

департамента музыкального искусства,

Институт культуры и искусств

ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»,

e-mail: ukolovali@yandex.ru

Чжан Линюэ

аспирант

департамента музыкального искусства,

Институт культуры и искусств

ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

Zhou Menaо

Postgraduate Student,

Department of Music Art,

Institute of Culture and Arts,

Moscow City University

Zhang Lingyue

Postgraduate Student,

Department of Music Art,

Institute of Culture and Arts,

Moscow City University

ОРГАНИЗАЦИЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ВОКАЛИСТА В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ СЦЕНИЧЕСКОГО МАСТЕРСТВА

Аннотация. В статье описан процесс формирования исполнителя-вокалиста, рассматривается ряд вопросов, связанных с вокальным исполнением и самостоятельной работой. Автор обратил внимание на имеющиеся четыре способа повышения самостоятельной подготовки певца, которые вокалисты могут использовать без помощи педагога по вокалу, но в данном случае обучающийся должен обладать гуманитарной культурой, быть гармонично развитой личностью.

Ключевые слова: профессиональное пение, гуманитарная культура певца, непрерывное образование, компетентность исполнителя-вокалиста, артистическая подготовка, вокальное искусство, техническая оснащенность, инновационный подход к обучению, всестороннее развитие и постоянное самосовершенствование.

ORGANIZATION OF AUTONOMOUS WORK OF A VOCALIST IN THE PROCESS OF FORMATION OF STAGE SKILLS

Abstract. The article describes the process of forming a singer-vocalist, considers a number of issues related to vocal performance and autonomous work. The author drew attention to the available four ways to improve the independent training of a singer, which vocalists can use without the help of a vocal teacher, but in this case the student must have a humanitarian culture, be a harmoniously developed personality.

Keywords: professional singing, the singer's humanitarian culture, continuing education, the competence of the singer-vocalist, artistic training, vocal art, technical equipment, an innovative approach to learning, comprehensive development and constant self-improvement.

Среди прогрессивных идей педагогической науки существенное место занимает проблема непрерывного образования, главным смыслом которого является постоянное творческое и самостоятельное обновление, развитие и совершенствование учителя-музыканта.

В нашей статье мы рассматриваем тему самостоятельной работы студента, которая часто остается несогласованной. Мнение разных педагогов по вокалу на этот счет различны, так как у них нет единого отношения к этому явлению – одни считают самообучение важным составляющим процесса обучения, другие отрицают положительное влияние самостоятельных занятий, потому что это может повлечь наработку неправильных ощущений, установок и т.д.

Несмотря на имеющийся в педагогике эмпирический опыт, в теоретических трудах нет общих заключений, выводов вбирающих в себя мнение разных певцов, педагогов, не описаны положительные и отрицательные стороны самостоятельной деятельности, не разработана

структура, план, которые должны помогать студентам вокалистам самостоятельно развивать навыки профессионального подхода к изучению постановки голоса.

Благодаря развитию информационных технологий стали доступны огромные пласты образовательных материалов: «литература, видео, аудио». И в сегодняшних реалиях необходимо уметь ими грамотно воспользоваться.

Ключом к решению ряда проблем в самообразовании при формировании сценического мастерства вокалиста является помощь многих известных певцов и педагогов, которые в своих статьях, трудах, методических рекомендациях обращали внимание обучающихся на проблемы при самостоятельной работе.

В своей книге «Обучение пению» педагог Далецкий О.В. акцентировал внимание на четырех способах повышения профессиональной подготовки певца, которыми студент может пользоваться без помощи педагога. Первое, на что он обращает внимание, это важность прослушивания хороших профессиональных певцов. Второе – развитие вокального слуха. Третье – особенности самостоятельных занятий. Четвертое – в самой технической подготовке певца.

В своей статье «Пение-потребность души» Е.К. Катульская писала: «Каждый вокалист должен ясно сознавать свои недостатки и понимать, каким образом их исправить. Вот почему необходимо развивать у певца критическое отношение к своему исполнению, приучать его к самоконтролю», приглашая тем самым педагогов к уделению очень большого внимания самостоятельным занятиям обучаемых.

Вместе с тем, как показывает практика, часто приходится наблюдать, как ученик остается «привязанным» к своему педагогу годами, а часто и десятилетиями. При таком подходе подавляется творческая индивидуальность ученика, и он превращается лишь в копию своего учителя.

Неразвитость творческого начала и музыкального мышления впоследствии переходит и в профессиональную деятельность. Как пишет в своей книге «О мастерстве оперного артиста» Н.И. Кузнецов: «По окончании консерватории студент приходит в театр в качестве оперного артиста. Отныне это является его специальностью. Но в его сознании зафиксирована неправильная «иерархия ценностей» и он остается на всю жизнь не творцом, а механическим исполнителем. Для меня далеко не достаточно исполнить вокальную партию без ошибок, следовать воле дирижера и концепции режиссера. В макрокосмосе театральной постановки я стремлюсь создать и отобразить целостный микрокосмос жизненных действий своего героя. Поэтому я намерен не зубрить партию, а психологически перевоплощаться – самостоятельно создавая роль...».

Е.К. Катульская отмечает: «Человек не может стать хорошим певцом, если он не музыкален, не подчиняет свой голос требованиям музыки». В работах И.С. Паторжинского отражено его представление о том, что работа педагога составляет сравнительно небольшой процент в успехе певца, главное – его собственный труд.

Изучив разную литературы по вокалу, мы действительно нашли множество выражений, высказанных известными певцами, педагогами на тему самостоятельного развития вокалиста, о том, насколько это важная сторона становления певца, но эти представления не были достаточно обоснованы. Все также не было понятно, как организовать эти самостоятельные занятия, на что обратить внимание и вообще, что входит в это понятие – самостоятельная работа.

Сегодня для того, чтобы вокалист стал успешным, он, прежде всего, должен быть музыкантом, в полном смысле этого слова, а это невозможно без самообразования.

Инновационный подход в образовательных учреждениях сегодня изменил все аспекты педагогического влияния, в частности, организацию самостоятельной работы студентов. Сегодня как никогда необходимо создать предпосылки для большей самостоятельности студентов в самообразовании, однако излишнее перенасыщение информационного пространства различного характера нередко приводит к потере истинного понимания сути изучаемого предмета, уводя неопытного студента по ложному пути.

В этой связи особую актуальность приобретают принципы организации самостоятельной работы студентов и их творческое осмысление.

Для того чтобы по-настоящему стать профессиональным вокалистом необходимо не только в совершенстве владеть вокальной техникой, но и быть эрудированным во многих областях. Мы проанализировали работы известных педагогов для уточнения, каким аспекты они уделили больше внимание, какими навыками, по их мнению, необходимо овладеть, чтобы стать успешным профессиональным артистом, на основе этих знаний мы выделили пять важных направлений, в которых вокалист должен развиваться для достижения успеха в творческой деятельности:

1. Вокально-технические навыки;
2. Музыкально-теоретическое образование;
3. Художественно-исполнительское мастерство;
4. Духовная культура вокалиста;
5. Психологические настройки.

Профессиональное качественное звучание оперного голоса вбирает в себя множество характеристик, которое имеют главенствующее значение для артиста. Как и для инструментального исполнителя, эти качества однотипны: ровность звука, наполненное красочным тембром звучание, точная интонация, точное ритмическое исполнение, одинаково красивое звучание на всем диапазоне. Но ко всем характеристикам, объединяющих

инструментальное и вокальное исполнение добавляются такие качества, как ясное фонетическое исполнение, не теряя тембровые краски звука, также развитие рабочего диапазона, который должен быть не менее двух октав.

Кардинальное отличие овладения голосом у певца от инструментального исполнителя – это невозможность визуального контролирования процесса, скрытность инструмента, неразделимость его от вокалиста, это стало основанием того, слово «инструмент» к вокалистам имеет отношение, как «постановка певческого голоса».

Рассмотрим практические приемы самостоятельной работы вокалиста в формировании сценического мастерства.

Вокально-технические навыки любого профессионально настроенного вокалиста, прежде всего, начинаются с постановки голоса, с освоения вокальной техники. Исполнительское мастерство неразрывно связано с самостоятельной работой, прежде всего благодаря вдохновению, огромному желанию, интересу к своему делу, можно добиться хороших результатов.

Во время самостоятельных занятий нужно помнить одно важное правило, «голова должна быть свободна» для творчества: достаточно одного-двух ориентиров, направляющих звучание. В вокальных поисках опасно «перемудрить». Это и есть первый прием-правило самостоятельного обучения, не загружать себя огромным количеством мыслей, ощущений, приемов, а идти от простого. Этот способ очень схож с приемом саморегуляции голоса, что также можно выделить в отдельный метод.

Понятие саморегуляции пришло к нам из биологии, и в широком смысле это понятие применимо ко всему живому. Свойство организма автоматически приспосабливаться и прилагать максимальное вмешательство в работу голосового аппарата, позволит голосу саморегулироваться, то есть нужно идти от удобства и сам организм подскажет, как будет правильно.

Ф. Шаляпин говорил, что голос звучит верно, если правильно чувствуешь и к эмоциям подключаешь воображение.

Также в раздел исполнительского мастерства мы бы хотели отнести прием прослушивания качественной вокальной музыки. Вокалисты начинают с подражания. Пробуя силы, новичок старается приблизиться к понравившемуся эталону. С помощью фонотеки, «экономя» голос, можно разучивать репертуар, знакомиться с вокальными шедеврами, с разными исполнительскими трактовками и даже распеваться без применения упражнений. Для распевания путем прослушивания лучше всего обращаться к однотипным голосам.

Сольфеджио прекрасный предмет, основой которого является интенсивное развитие музыкального слуха. Основными составляющими музыки и любой мелодии, являются ноты и ритм. Правильно исполненные эти два критерия и рожают мелодию, а затем и музыку. В рамках сольфеджио мы и будем этим заниматься, делать упражнения для развития ритма и правильной интонации.

Первым и главным приемом самостоятельной работы в данной области является пение с листа упражнений. В данных занятиях очень важно делать акцент на чистоту интонации, не подыгрывая себе на фортепиано, а лишь изредка сверяться с инструментом. Этим приемом мы развиваем и интонацию, и чувство ритма одновременно.

Прием сольмизации, принцип заключается в исполнении произведения без нот, то есть в разговорной позиции, но точно исполняя ритм и текст, с дирижированием самому себе. Данное упражнение, поможет нам быстро выучить новое музыкальное произведение, без лишнего напряжения связок и в перспективе развивает чувство ритма.

Гармония и музыкальный анализ прекрасно помогает и развивается при разборе нового произведения. Когда открываете незнакомое музыкальное

сочинение, обращайтесь внимание не только на вокальную партию, но и на всю музыку в целом. Композиторы по-разному используют различные стороны выразительности гармонии. Исполнителю поэтому важно уяснить, в каких соотношениях с колоритом выступает функциональная сторона, установить степень тонального соподчинения, роль отдельных созвучий, средства достижения кульминации.

Существуют множество упражнений, тренингов, которые раскрывают потенциал актера, дают большую свободу пластики тела и эмоций. Ниже представлены некоторые из них.

Упражнение на выразительность, которое можно назвать «пантомима». Это всем известный вид сценического искусства, в котором основным и единственным средством выразительности является пластика человеческого тела, голос и речь в данном виде не используются. На основе пантомимы были созданы такие известные игры как: Активити, Alias, суть которых – в задании показать с помощью пластики и мимики, без использования речи, слово или фразу, загаданную в карточке, так чтобы другие игроки поняли, что вы им пытаетесь объяснить. Таким образом, можно прекрасно провести время с друзьями, даже не заметив, что это не просто игра, а упражнение, которое приносит плоды в процессе становления профессионала.

Так же есть еще одно простое упражнение «Повтори». У любого начинающего актера есть свои кумиры, примеры для подражания, которых иногда хочется скопировать. Суть данного упражнения в этом и заключается, так как необходимо попытаться повторить мимику, речь, интонацию, жесты, пластику интересного нам персонажа. Поначалу будет казаться, что ничего не получается, что все это смешно и нелепо, но чем больше тренироваться, тем больше это затягивает и увлекает и, конечно, начинает получаться лучше.

С этой стороны подразумевается общее культурное развитие певца, обогащение знаниями не только в сфере музыки, но и в других видах искусства. Это: литература, поэзия, живопись, архитектура и т.д.

Это разнообразные способы, доступные всем, чтение книг (особенно важно и полезно, читать книги, по мотивам которых написаны оперы): «Дама с камелиями»; «Ромео и Джульетта» и т.д. Походы в театр, на выставки картин, фотовыставки, путешествия, изучение истории, изучение архитектуры – всё это помогает развитию воображению и фантазии, расширяет границы для творческой деятельности, увеличивает желание самореализации.

С раннего детства у каждого формируется личность, на то, каким станет в будущем человек, его характер, ценности, чувства – влияет множество факторов: семья, среда, страна и др. Регион со своей стороны вносит свои ценности, отсюда – особенный трепетный пиетет к национальной культуре и т.д. В процессе формирования профессионального артиста-вокалиста важно быть окруженным атмосферой искусства, красоты, эстетики, это дает возможность попадания в общую творческую среду.

ЛИТЕРАТУРА

1. Авдеев А.П. Влияние дифференцированного подхода к учащимся в процессе обучения на развитие у них стремления к самообразованию // Формирование у учащихся стремления к самообразованию. Волгоград: ВГПИ, 1976. 236с.
2. Азархин А.В. Мировоззрение и эстетическое развитие личности. К.: Наукова думка, 1990. 192 с.
3. Айзенберг А.Я. Педагогические проблемы самообразования //Советская педагогика. 1968. № 11. С. 51-61.
4. Айзенберг А.Я. Самообразование: история, теория и современные проблемы: Учеб. пособие для вузов. М.: Высш. шк., 1986. 126 с.

5. Ананьев Б.Г. Человек как предмет познания: Избр. психолог, труды. М., 1980. Т.1. 230 с.
6. Грибкова О.В., Афанасьев В.В., Уколова Л.И., Аликина Е.В. Инновационные проекты в системе модернизации музыкально-педагогического образования (модернизация муз-пед. образования). Свидетельство о регистрации базы данных RU 2015620659, 21.04.2015.
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. Егорова Н.А., Уколова Л.И. Традиционные и инновационные формы работы с подростками при обучении эстраднему вокалу // Искусство и образование. 2018. № 1 (111). С. 46-53.
9. Низамутдинова С.М. Художественность как основа музыкальной педагогики (к 100-летию В.К. Мержанова) // Искусство и образование. 2020. № 2 (124). С. 9-16.
10. Потапкина Е.В. Развитие детей в условиях зрелищно-игровой деятельности // Перспективы развития современной культурно-образовательной среды столичного мегаполиса. Материалы научно-практической конференции института культуры и искусств Московского городского педагогического университета. - М., 2018. - С. 47-53.
11. Потапкина Е.В. Проявление творческих способностей и креативности в современном мегаполисе // Вестник социального института Московского городского педагогического университета. 2014. № 1. - С. 66-69.
12. Уколова Л.И., Цзян Ш., Чжоу М. Вокализы как жанр музыкальной формы в профессиональной работе музыканта-певца // Искусство и образование. 2020. № 1 (123). С. 82-89.

13. Goloshumova G.S., Gribkova O.V., Kidinov A.V., Tkhuго M.M. Specific features of life orientations among students and their interrelation with professional formation // REVISTA PRAXIS EDUCACIONAL. 2019. T. 15. № 34. С. 673-682.
14. Roshchin S.P., Nizamutdinova S.M., Shipovskaya L.P., Bartsitz R.C. Problems of the topical field "art" in modern school // International Journal of Engineering and Technology(UAE). 2018. T. 7. № 3.15 Special Issue 15. С. 306-308.

REFERENSES

1. Avdeev A.P. Vlijanie differencirovannogo podhoda k uchashhimsja v processe obuchenija na razvitie u nih stremlenija k samoobrazovaniju // Formirovanie u uchashhihsja stremlenija k samoobrazovaniju. Volgograd: VGPI, 1976. 236 p.
2. Azarhin A.V. Mirovozzrenie i jesteticheskoe razvitie lichnosti. K.: Naukova dumka, 1990. 192 p.
3. Ajzenberg A.Ja. Pedagogicheskie problemy samoobrazovanija //Sovetskaja pedagogika. 1968. No 11. P. 51-61.
4. Ajzenberg A.Ja. Samoobrazovanie: istorija, teorija i sovremennye problemy: Ucheb. posobie dlja vuzov. M.: Vyssh. shk., 1986. 126 p.
5. Anan'ev B.G. Chelovek kak predmet poznanija: Izbr. psiholog, trudy. M., 1980. T.1. 230 p.
6. Gribkova O.V., Afanas'ev V.V., Ukolova L.I., Alikina E.V. Innovacionnye proekty v sisteme modernizacii muzykal'no-pedagogicheskogo obrazovanija (modernizacija muz-ped. obrazovanija). Svidetel'stvo o registracii bazy dannyh RU 2015620659, 21.04.2015.
7. Gribkova O.V., Ukolova L.I. Professional'naja obrazovatel'naja sreda pedagoga-muzykanta v uslovijah distancionnogo obuchenija // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2020. No 3. P. 1.

8. Egorova N.A., Ukolova L.I. Tradicionnye i innovacionnye formy raboty s podrostkami pri obuchenii jestradnomu vokalu // *Iskusstvo i obrazovanie*. 2018. No 1 (111). P. 46-53.
9. Nizamutdinova S.M. Hudozhestvennost' kak osnova muzykal'noj pedagogiki (k 100-letiju V.K. Merzhanova) // *Iskusstvo i obrazovanie*. 2020. No 2 (124). P. 9-16.
10. Potapkina E.V. Perspektivy razvitiya sovremennoi kul'turno-obrazovatel'noi sredy stolichnogo megapolisa. Materialy nauchno-prakticheskoi konferentsii instituta kul'tury i iskusstv Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. M., 2018. P. 47-53.
11. Potapkina E.V. Proyavlenie tvorcheskikh sposobnostei i kreativnosti v sovremennom megapolise // *Vestnik sotsial'nogo instituta Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta*. 2014. № 1. P. 66-69.
12. Ukolova L.I., Czjan Sh., Chzhou M. Vokalizy kak zhanr muzykal'noj formy v professional'noj rabote muzykanta-pevca // *Iskusstvo i obrazovanie*. 2020. No 1 (123). P. 82-89.
13. Goloshumova G.S., Gribkova O.V., Kidinov A.V., Tkhugo M.M. Specific features of life orientations among students and their interrelation with professional formation // *REVISTA PRAXIS EDUCACIONAL*. 2019. T. 15. No 34. P. 673-682.
14. Roshchin S.P., Nizamutdinova S.M., Shipovskaya L.P., Bartsitz R.C. *International Journal of Engineering and Technology(UAE)*, 2018, T. 7, No. 3.15 Special Issue 15, P. 306-308.

Соловьева Анна Николаевна
аспирант, старший преподаватель
кафедры философии, истории, теории культуры и искусства
ГБОУ ВО
«Московский государственный институт музыки имени А.Г. Шнитке»,
e-mail: solovyevaan@schnittke.ru

Solovyeva Anna N.
Postgraduate Student,
Senior lecturer of the Department of Philosophy,
History, Theory of Culture and Art,
Schnittke Moscow State Institute of Music

ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК УСЛОВИЕ ЭФФЕКТИВНОГО ОСВОЕНИЯ КОМПЬЮТЕРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В СОВРЕМЕННОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ

Аннотация. Музыкальное образование рассматривается как непрерывная практико-ориентированная деятельность, подчёркивается преимущество традиционного музыкального образования и современных инновационных образовательных технологий. Анализируются педагогические возможности проектной деятельности в условиях современного музыкального образования. Описывается роль использования компьютерных технологий при формировании профессиональных навыков музыкантов. В качестве эффективной формы работы с обучающимися рассматривается мультимедийный проект. Приводятся примеры отдельных видов проектной деятельности, реализуемых в процессе освоения компьютерных технологий.

Ключевые слова: музыкальное образование, образовательные технологии, творческий проект, компьютерное творчество, музыкальная композиция, мультимедийный проект, литературно-музыкальная композиция, кейс-обучение.

PROJECT ACTIVITY AS A CONDITION FOR THE EFFECTIVE DEVELOPMENT OF COMPUTER TECHNOLOGIES IN MODERN MUSIC EDUCATION

Abstract. Music education is considered as a continuous practice-oriented activity, the continuity of traditional music education and modern innovative educational technologies is emphasized. The article analyzes the pedagogical possibilities of project activity in the conditions of modern music education. The role of the use of computer technologies in the formation of professional skills of musicians is described. A multimedia project is considered as an effective form of working with students. Examples of certain types of project activities implemented in the process of mastering computer technologies are given.

Keywords: music education, educational technologies, creative project, computer creativity, musical composition, multimedia project, literary and musical project, case study.

Специфика традиционного музыкального профессионального образования такова, что в основе полноценного обучения лежит практико-ориентированная деятельность. Наиболее эффективным инструментарием в формировании артистических навыков является постоянная ориентация на творческий результат и ситуацию успеха. Не секрет, что, начиная с самого раннего этапа знакомства с искусством музыкального исполнительства, ребёнку необходимо дать возможность реализации в концертных условиях. Прекрасно зарекомендовали себя такие формы творческой деятельности обучающихся, как концерты класса, в рамках которых начинающие воспитанники музыкальной школы могут выступить на одной сцене не только с более опытными учениками, но даже с выпускниками вуза и преподавателями.

Опытные преподаватели хорошо знают, что большинство детей с удовольствием принимают участие в ансамблях и оркестрах. В коллективе

обучающиеся с большим успехом и удовольствием способны раскрыться как музыканты и артисты, учитывая, что отдельные партии могут быть несколько легче в плане технической реализации, чем фактура сольного произведения, рядом чувствуется локоть товарища, а самое главное, ребёнок может приобщиться к масштабному искусству, ощутить себя частью «большого и светлого», разделить успех. Многие дети опасаются сцены при необходимости сольного выступления, но прекрасно чувствуют себя в составе ансамбля, оркестра, хора.

В сущности, каждое концертное выступление, подготовка программы, являются «проектной деятельностью», требующими планомерной поэтапной работы. Ученик, имеющий положительный опыт концертной деятельности, переживший «ситуацию успеха», желающий воспроизвести испытанные ощущения, в большей степени мотивирован на достаточно рутинные, но необходимые ступени в подготовке к концерту – разбор музыкальных произведений, совершенствование техники игры на инструменте, в том числе и посредством неинтересных, но эффективных гамм и упражнений.

Репетиции, выбор концертного наряда, в некоторых случаях, организации поездки в другой район, город или страну, психологический настрой и волнение перед выходом на сцену – все это этапы реализации проекта. Так формируется артист, музыкант, профессионал.

Проектная деятельность обучающихся – это практико-ориентированная форма работы, охватывающая несколько предметных областей, характеризующаяся комплексным подходом к решению поставленных задач и направленная на создание конкретного продукта. В контексте освоения образовательной программы проектная деятельность обучающихся способствует целостности формирования профессиональных компетенций и обеспечивает:

- творческий подход в поиске средств реализации проекта;

- формирование устойчивой мотивации при освоении конкретных практических навыков, основанной на стремлении достижения определённого результата;
- эффективное использование компьютерных технологий в учебном процессе и последующей профессиональной деятельности.

В процессе воспитания личностных качеств обучающихся сложно переоценить роль формирования навыков планировать и претворять в жизнь долгосрочные проекты, нести ответственность за результат, умение эффективно работать в коллективе.

Таким образом, концепция современного образования, ориентированная на проектную деятельность, является органичным продолжением традиций музыкальной педагогики.

Следующая особенность, характеризующая музыкальное искусство с точки зрения инноваций, – это возможность музыкального искусства синтезировать различные жанры.

На протяжении всей истории человечества, начиная с глубокой древности и до наших дней, музыка была неразрывно связана с другими сферами деятельности: повседневными и культовыми обрядами, религией, различными видами искусств и наукой [8].

Шаманские ритуалы, этнические традиционные представления и календарные праздники, древнегреческие и египетские мистерии, военные парады и торжественные шествия, карнавалы, даже церковные службы и медитации – пронизаны мистической силой музыкальной ткани, глубоко переплетающейся с танцем, драматическим искусством, живописными декорациями и костюмом, особыми духовными практиками, ландшафтными и архитектурными акустическими решениями.

Огромный опыт синтетических жанров накоплен в области профессионального музыкального театра. В качестве наиболее ярких примеров можно назвать оперу, балет, оперетту, мюзикл и др.

С развитием кино, электроники и информационных технологий синтез искусств получил своё дальнейшее развитие на новом уровне – в виде мультимедийных цифровых искусств. Учитывая компьютерные возможности и относительную доступность освоения технологий совместного использования различных видов подачи информации, вплоть до интеграции, когда можно «рисовать» музыку и «слышать» картины, компьютерные технологии способствовали появлению новых форм искусства. Из наиболее популярных и масштабных форм можно назвать кино с эффектом панорамированного звука, светомузыкальные электронные представления, мультимедийное оформление музыкальных спектаклей трёхмерными видео декорациями и объёмными акустическими решениями, музыкально-пространственное оформление фестивалей экстремальных видов спорта и др.

Рассмотрим проектные виды деятельности в области мультимедиа, предлагаемые учащимся для освоения в рамках дисциплины «Музыкальная информатика».

Литературно-музыкальная композиция

В качестве проектной работы при освоении специализированных программ сведения музыкального материала студентам предлагается создать литературно-музыкальную композицию.

Проект предусматривает несколько этапов и ориентирован на приобретение разнообразных творческих навыков. Учащиеся выбирают литературный текст, подбирают музыкальный и шумооформительский звуковой материал, продумывают и выстраивают структуру композиции. Затем поэтапно записывается чтение текста и исполнение музыкальных фрагментов, при необходимости синтезируются звуковые эффекты.

В качестве примера приведем две литературно-музыкальные композиции.

1. В.В. Маяковский – «Скрипка и немножко нервно» (проект реализован студентами МГИМ им. А.Г.Шнитке Терентьевой Ксенией и Саарян Анастасией)

Литературный текст: стихотворение В.В. Маяковского «Скрипка и немножко нервно».

Музыкальное сопровождение:

- Джон Уильямс «Список Шиндлера»;
- Морис Равель «Болеро»;
- Габриель Прокофьев «Концерт для вертушек с оркестром»;
- Дьёрдь Лигети «Атмосферы» («Atmospheres»);
- Альфред Шнитке «Признание в любви»;
- Рихард Вагнер – Увертюра к опере «Запрет любви»;
- Джон Уильямс «Список Шиндлера» (переложение для двух виолончелей с оркестром).

Программное обеспечение:

- Microsoft Word;
- Cubase Artist.

2. С.Г. Писахов «Морожены песни» (проект реализован студентами МГИМ им. А.Г.Шнитке Кирюхиной Ириной и Устименко Екатериной)

Литературный текст: сказка С. Писахова «Морожены песни».

Музыкальное сопровождение:

- «Музыканты на деревенской улице» (исполняет Оркестр Государственного Академического Северного хора);
- «Пойдём-ко жёночка» (исполняет Государственный Академический Северный хор);

- «На улице дождь поливает» (песня Архангельской области, исполняет Лешуконский народный хор Архангельской области);
- «Красна девица» (песня Архангельской области, исполняет Государственный Академический Северный хор);
- «Поморская плясовая» (песня Архангельской области, исполняет Государственный Академический Северный хор);
- «Чарочка» (величальная, исполняет Государственный Академический Северный хор);
- «Из-за лесу, лесу тёмного» (свадебная, д. Кашеевская, Архангельская область);
- «Каргопольские частушка» (исполняет Государственный Академический Северный хор);
- «Ягодиночка на льдиночке» (песня Архангельской области, исполняет Государственный Академический Северный хор);
- «Многая лета» (величальная песня, исполняет Государственный Академический Северный хор);
- «Прялица» (песня Архангельской области, исполняет Государственный Академический Северный хор);
- «На горике, на горе» (исполняет Государственный Академический Северный хор).

Звуковые эффекты: высотная модуляция, эхо и др.

Иллюстративные шумы: дуновение ветра, хруст снега и др.

Программное обеспечение:

- Microsoft Word;
- Cubase Artist.

В процессе реализации проекта выстраивается баланс звуковых дорожек, осуществляется поиск виртуальных акустических решений и в завершении реализуется мастеринг с последующей записью на цифровой

носитель. Студенты осваивают основы работы с микрофоном, в том числе и в условиях многоканальной звукозаписи, знакомятся со способами синтеза звука и принципами саунд-дизайна, получают представление об акустических средствах выразительности, возможностях панорамного моделирования виртуальных звуковых пространств, учатся выстраивать структуру многослойного звукового произведения и добиваться целостности художественного образа.

При реализации проекта литературно-музыкальной композиции обучающиеся получают опыт работы в области «компьютерной аранжировки», являющейся одним из наиболее популярных и востребованных форматов современного музыкального творчества.

Как правило, специалисты данной сферы совмещают специфику звукорежиссерской деятельности (звукозапись и цифровую обработку звука) с созданием аранжировки в MIDI-секвенсорах. В качестве инструментария данного вида деятельности используется комбинированное программное обеспечение для работы с оцифрованным звуком и MIDI, а также сведения и мастеринга музыкального материала (создания конечной композиции из отдельных звуковых дорожек – треков).

Следует отметить, что в последнее время возможности цифрового звука широко используются в области саунд-дизайна (иначе «звуковой дизайн» – моделирование звуковых пространств и создание специальных звуковых эффектов для экранных и мультимедийных произведений), а также в экспериментальной композиторской практике.

Одним из важных приобретаемых навыков является сохранение литературно-музыкальных композиций на Audio CD-диск.

Работа с образом CD-диска осуществляется в специализированных программах и предусматривает следующие умения:

- выравнивание уровня аудио дорожек;

- создание информационной подписи к аудио дорожкам;
- редактирование «швов»: предусматриваются паузы между аудио дорожками или их отсутствие, настраиваются плавные переходы в начале и конце дорожек – фейды;
- запись образа диска на CD носитель;
- подготовка обложки для Audio CD-диска.

Таким образом, будущий музыкант-исполнитель, преподаватель при необходимости сможет самостоятельно подготовить музыкальный материал в CD-формате.

Нередко литературно-музыкальная композиция становится основой для мультимедийного проекта, когда студентом создается авторский видеоряд к законченному звуковому произведению.

Трудно переоценить опыт, приобретаемый обучающимися при работе над литературно-музыкальной композицией. Опираясь на результаты работы, полученные в МГИМ им. А.Г. Шнитке, можно сделать следующий вывод: студенты, имеющие представление о возможностях цифровой звукозаписи и сведения, творческие навыки в сфере цифровых искусств обладают большей конкурентоспособностью на рынке труда [2].

«Мультимедийность» профессиональной деятельности в области сольного и хорового народного пения, академического музыкально-театрального искусства очевидна: слово, музыка, танец, драматическое искусство переплетаются, создавая цельный художественный образ.

На сегодняшний день есть примеры, когда выпускники названных выше вокальных направлений подготовки успешно работают в компаниях, занимающихся изданием цифровых аудио книг, являющихся приемниками радио спектаклей и звуковых инсценировок, выпускавшихся на виниловых пластинках и аудио кассетах.

Формирование навыков работы с компьютерными технологиями в рамках профессионального образования у выпускников инструментальных специальностей – не менее результативно. Значительная часть исполнителей на народных инструментах, имеющих богатый опыт работы артиста ансамбля и оркестра, полноценный опыт дирижёра, получивших подготовку в области инструментовки и аранжировки для различных составов народных ансамблей и инструментов симфонического оркестра, и, как следствие, обладающих хорошо развитым полифоническим слухом, смогли реализовать полученные профессиональные знания в области музыкальной звукорежиссуры. Среди выпускников МГИМ им. А.Г. Шнитке немало трудоустроенных в качестве звукорежиссёров в телецентре Останкино, на радиостанциях и в различных театрах, успешно работающих в собственных студиях и сотрудничающих со звукозаписывающими компаниями. Кроме того, современные реалии требуют и от музыкантов-исполнителей всех специальностей умения работать в условиях звукозаписывающей студии [5].

Необходимо отметить, что на сегодняшний день и в области музыкально-теоретических дисциплин ценным дополнением к традиционным профессиональным навыкам является умение подготовить звуковой контент для самостоятельной работы учащихся, а также использовать музыкально-литературные фрагменты в качестве компонента мультимедийных презентаций и электронных обучающих изданий [7].

Аудиовизуальные формы мультимедиа

Мультимедийный проект – достаточно широкое и ёмкое понятие. Например, при работе с учащимися детской музыкальной школы мультимедийный проект может быть воплощён как концерт, выстроенный согласно общему сценарию, состоящий из музыкальных номеров и чтения стихов, объединяемых сопровождением непрерывного видеоряда.

Самостоятельная цифровая версия данного проекта может быть реализована в качестве мастеринга DVD-диска.

Опираясь на педагогический опыт работы в ДМШ, можно уверенно отметить устойчивую позитивную мотивацию в процессе подготовки и реализации проекта, эмоциональную увлечённость и, как следствие, эффективную трудоспособность всех участников: преподавателей, учеников и их родителей [4].

На первом этапе детям необходимо выучить музыкальные произведения сольно и в ансамблях, обучающимся в классе синтезатора с помощью преподавателя сделать аранжировку исполняемых пьес, подготовить чтение стихов при участии педагогов и родителей.

Далее следует звукорежиссерский этап – записать и смонтировать весь звуковой материал. После подготовки звука необходимо реализовать видеоряд: на звукозапись своего исполнения учащиеся разрабатывают и создают клип в видеоредакторе. В итоге отдельные клипы монтируются в общий видео поток и в концертном исполнении демонстрируются в качестве видео декораций одним-двумя учениками, выполняющими роль операторов, звук в сценическом варианте подаётся в «живом» исполнении.

Запись DVD-диска требует создания комбинированного мультиэкранного видео, когда необходимо отснять на видео камеру исполнителей музыкальных номеров и чтецов. Требования к качеству создания звука для DVD также повышаются: выстраивается уровень, прорабатываются связки-фейды для переходов от одного номера к другому.

Возможна реализация DVD-диска как сборника видеоклипов, предусматривающего наличие полноценного, красивого и функционального, интерактивного DVD-меню.

Студентами колледжа и института в качестве небольших аудиовизуальных проектов обычно создаются мультимедийные презентации,

видеоклипы, для желающих возможны и другие формы – например, флэш-мультфильмы.

Назовём основные этапы создания мультимедийного видео проекта:

1. Подготовка звуковой дорожки в музыкальных редакторах.
2. Подбор материала для видеоряда. Запись видео на камеру, фотоаппарат. Подготовка материала: конвертирование изображений, фотографий и видео в оптимальные форматы, предварительное редактирование изображений и фотографий.
3. Создание видеоряда к звуковой дорожке в программе видео редакторе.
4. Экспорт проекта видеоклипа в видеофайл.
5. Создание DVD-диска.
6. Воспроизведение видеоряда в концертном варианте: выведение на экран с помощью проектора.

Учащимся предлагаются следующие тематические варианты:

1. Создание видеоряда на литературно-музыкальную композицию.
2. Видео-урок по одной из изученных программ, с пояснениями, выносками и другими вспомогательными объектами, созданный с помощью программ захвата видео с монитора, графических, аудио- и видео редакторов.
3. Совместная работа студентов: DVD-сборник клипов на произведения композитора, тематическая литературно-музыкальная постановка с видеорядом, DVD-сборник записей с концертов, видео-презентация и др.

Трудно переоценить педагогическую роль освоения обучающимися мультимедийных форм современного цифрового искусства. Данный вид деятельности способствует формированию эстетического вкуса, осознанию общих закономерностей создания художественного образа средствами графики, видео и звука, развивает цельность восприятия художественных

произведений, расширяет общекультурный кругозор, углубляет и расцветчивает «слышание» музыкальной ткани [7].

Использование современных инновационных образовательных технологий, используемых в музыкальном обучении, – является ещё одним видом проектной деятельности.

Разработка кейсов как проектная деятельность обучающихся

Рассмотрим классическое определение и области применения метода кейс-обучения.

Метод case-study или метод конкретных ситуаций (от английского case – случай, ситуация) – это метод активного проблемно-ситуационного анализа, основанный на обучении путём решения конкретных задач – ситуаций посредством проработки кейсов. Метод конкретных ситуаций (case-study) относится к неигровым имитационным интерактивным методам обучения.

Целью анализа конкретных учебных ситуаций является совершенствование навыков выявления отбора и решения проблем, а также расширение и углубление опыта работы с информацией:

- осмысление значения деталей, описанных в ситуации;
- анализ и синтез информации и аргументов;
- работа с предположениями и заключениями; оценка альтернатив;
- принятие решений;
- слушание и понимание других людей – навыки групповой работы.

При разработке учебно-методического комплекса по предметам «Музыкальная информатика», «Математика и информатика» для среднего профессионального образования в сфере подготовки музыкантов различных специальностей преподавателями МГИМ им. А.Г. Шнитке успешно внедряется метод практико-ориентированного кейс-обучения.

Методические материалы по названным выше дисциплинам представляют собой иллюстративно-аналитические примеры, демонстрирующие конкретный готовый результат и возможные варианты способов его достижения.

В качестве компонентов кейса используются примеры ранее выполненных студенческих работ и методические пособия с подробными пошаговыми инструкциями, снабжёнными скриншотами (англ. screenshot – снимок с экрана, изображение, полученное устройством и показывающее в точности то, что видит пользователь на экране монитора), наглядно иллюстрирующими результаты действий, предпринимаемых пользователем в компьютерных программах. Необходимо подчеркнуть, что все умения и навыки приобретаются в процессе работы над конкретным проектом – нотная партитура, литературно-музыкальная композиция, мультимедийный проект, что обеспечивает творческий поиск решений, как при индивидуальной работе, так и в группе.

Отдельного внимания при освоении учебного материала заслуживает такая форма проектной работы, как разработка кейса студентом. Приведём здесь этапы образовательного процесса.

На первом занятии студентам предоставляется базовое методическое пособие по работе в нотном редакторе Finale: тем учащимся, кто уже в полной мере владеет данным материалом – для повторения и систематизации, тем, кто ещё не знаком – для самостоятельного изучения и закрепления получаемых на аудиторных занятиях знаний.

Далее преподаватель даёт интенсивные лекции по освоению нотного редактора «с нуля» до решения углублённых и нестандартных задач повышенной сложности, формируя представление о возможностях рассматриваемой программы. Во время лекционного занятия используются элементы кейс-обучения: интерактивные формы (наводящие вопросы к

учащимся, стимулирующие аналитический подход к усвоению материала, постоянная обратная связь в виде блиц-опросов); демонстрация различных способов решения определённой задачи и аргументация оптимального выбора в зависимости от конкретного случая; студентам раздаются распечатанные нотные примеры, содержащие рассматриваемые виды сложностей и под руководством преподавателя, демонстрирующего процесс на большом экране, участники всей группы пошагово набирают данную партитуру. Таким образом, теоретические знания тесно переплетаются с практическим применением, конкретные навыки отрабатываются «здесь и сейчас», получая своевременное эффективное закрепление.

Следующим этапом становится разработка каждым студентом персонального кейса. В задачи учащегося входят:

1. Выбор нотного примера, содержащего специфические сложности (редкие артикуляционные обозначения, нестандартные специализированные виды нотации, многоуровневые виды подтекстовки, вёрстка и компоновка партий и др.);

2. Набор нотного примера с параллельной пошаговой фиксацией ключевых действий в виде скриншотов;

3. Вёрстка кейса – в виде методического пособия в текстовом редакторе или формате презентации на базе полученных скриншотов с продуманными, краткими и емкими текстовыми указаниями, пояснениями и рекомендациями. Готовые нотные примеры также включаются в кейс.

Периодические работы, выполненные под руководством преподавателя, и отдельные примеры рассматриваются всей группой, что позволяет расширить базу приобретаемых знаний, вовлечь всех студентов в обсуждение и поиск возможных эффективных решений конкретной задачи-ситуации.

Как показали результаты экспериментального семестра, данная форма работы позволила значительно повысить уровень вовлеченности студентов в образовательный процесс, сформировать позитивную учебную мотивацию. Важно, что в отличие от простого запоминания, акцент обучения переносится не на овладение готовым знанием, а на его выработку, на сотворчество студента и преподавателя, стимулируется развитие самостоятельного мышления и профессионализма студентов [1].

Кроме того, в рамках дисциплины удалось реализовать возможность выполнения конкретных практических задач учебной и профессиональной деятельности студентов вуза:

- набрать и подготовить к печати партитуры и отдельные партии, специализированный сложный текст для своего инструмента или различных составов;
- создать нотные примеры для курсовых и выпускных квалификационных работ; оптимизировать процесс транспонирования и переложения музыкальных произведений.

Таким образом, в условиях реализации современного образования практико-ориентированное и контекстное обучение в профессиональной подготовке музыканта является основой овладения ИКТ [3].

Проектная деятельность учащихся является наиболее эффективной формой освоения информационных компьютерных технологий, обеспечивает формирование устойчивой мотивации при формировании конкретных практических навыков, основанной на стремлении оптимального результата; помогает определять адекватные средства для его достижения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Anufrieva N., Anufriev E., Korsakova I., Slutskaya I., Sherbakova A. Formation of modern musician's personality in educational environment

- of higher education institution: complex approach // Asian Social Science. 2015. Т. 11. № 6. С. 13-18.
2. Ганичева Ю.В. Расширение учебно-информационного поля в профессиональной подготовке педагога-музыканта как условие инновационной парадигмы образования // Ученые записки Российского государственного социального университета. 2015. Т. 14. № 6 (133). С. 150-157.
 3. Горбунова Ирина Борисовна, Панкова Анастасия Анатольевна Творческий проект в процессе обучения информатике студентов-музыкантов (в условиях педагогического вуза) [Электронный ресурс]// Вестник ИрГТУ. 2014. №3 (86). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tvorcheskiy-proekt-v-protsesse-obucheniya-informatike-studentov-muzykantov-v-usloviyah-pedagogicheskogo-vuza> (дата обращения: 22.04.2021).
 4. Корсакова И.А. Музыкальная коммуникация как феномен культуры. Монография. М.: Буки-веди, 2014. – 371 с.
 5. Корсакова И.А. Проблемы и приоритетные направления современного музыкального образования // ФЭН-НАУКА. 2013. № 6 (21). С. 22-24.
 6. Красильников И.М. Педагогика цифровых искусств новое направление развития теории и практики художественного образования [Электронный ресурс]// Проблемы современного образования. 2011. №6. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pedagogika-tsifrovyyh-iskusstv-novoe-napravlenie-razvitiya-teorii-i-praktiki-hudozhestvennogo-obrazovaniya> (дата обращения: 22.04.2021).
 7. Пчелинцев А.В. О роли мультимедийных обучающих программ в системе музыкально-теоретических дисциплин // Совершенствование учебно-воспитательного процесса в музыкальных учебных заведениях

на современном этапе. Сборник научных статей. М.: МГИМ им. А.Г. Шнитке, 2009. С. 26-29.

8. Щербакова А.И. Преодолевая барьеры: искусство как инструмент духовной коммуникации // Человеческий капитал. 2017. № 11 (107). С. 49-52.

REFERENCES

1. Anufrieva N., Anufriev E., Korsakova I., Slutskaia I., Sherbakova A. Formation of modern musician's personality in educational environment of higher education institution: complex approach // Asian Social Science. 2015, T. 11, no. 6. P. 13-18.
2. Ganicheva Yu.V. Rasshirenie uchebno-informatsionnogo polya v professional'noi podgotovke pedagoga-muzykanta kak uslovie innovatsionnoi paradigmy obrazovaniya // Uchenye zapiski Rossiiskogo gosudarstvennogo sotsial'nogo universiteta. 2015. T. 14. no. 6 (133). P. 150-157.
3. Gorbunova Irina Borisovna, Pankova Anastasiya Anatol'evna Tvorcheskii proekt v protsesse obucheniya informatike studentov-muzykantov (v usloviyakh pedagogicheskogo vuza) // Vestnik IrGTU. 2014, no. 3 (86). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tvorcheskiy-proekt-v-protsesse-obucheniya-informatike-studentov-muzykantov-v-usloviyah-pedagogicheskogo-vuza> (accessed: 22.04.2021).
4. Korsakova I.A. Muzykal'naya kommunikatsiya kak fenomen kul'tury. Monografiya. M.: Buki-vedi, 2014. 371 p.
5. Korsakova I.A. Problemy i prioritetye napravleniya sovremennogo muzykal'nogo obrazovaniya // FÖN-NAUKA. 2013, no. 6 (21). P. 22-24.
6. Krasil'nikov I.M. Pedagogika tsifrovyykh iskusstv novoe napravlenie razvitiya teorii i praktiki khudozhestvennogo obrazovaniya // Problemy sovremennogo obrazovaniya. 2011, no. 6. URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/pedagogika-tsifrovyyh-iskusstv-novoe-napravlenie-razvitiya-teorii-i-praktiki-hudozhestvennogo-obrazovaniya>
(accessed: 22.04.2021).

7. Pchelintsev A.V. O roli mul'timediinykh obuchayushchikh programm v sisteme muzykal'no-teoreticheskikh distsiplin // Sovershenstvovanie uchebno-vospitatel'nogo protsessa v muzykal'nykh uchebnykh zavedeniyakh na sovremennom etape. Sbornik nauchnykh statei. M.: MGIM im. A.G. Shnitke, 2009. P. 26-29.
8. Shcherbakova A.I. Preodolevaya bar'ery: iskusstvo kak instrument dukhovnoi kommunikatsii // Chelovecheskii kapital. 2017, no. 11 (107). P. 49-52.

Афанасьев Илья Владимирович
кандидат юридических наук,
доцент департамента правового регулирования
экономической деятельности юридического факультета,
ФГБОУ ВО
«Финансовый университет при Правительстве Российской Федерации»
e-mail: ivafv7@gmail.com

Afanasev Ilya V.
PhD in law,
Associate Professor
Of the Department of legal regulation of economic activity,
Financial University under the Government of the Russian Federation

ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ РАЗВИТИЕ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ ВУЗА В УСЛОВИЯХ РЕАЛИЗАЦИИ ПЕРСНИФИЦИРОВАННЫХ ПРОГРАММ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Аннотация: Актуализирован процесс профессионального развития преподавателя вуза в контексте персонификации программ дополнительного профессионального образования (ДПО). Представлен процесс разработки и обоснование персонифицированных программ системы ДПО, раскрыты предпосылки персонификации программ, проблемы выбора стратегии персонификации программ, механизмы управления разработкой персонифицированных программ для образовательных организаций, разработан регламент и описаны особенности реализации персонифицированных программ ДПО для крупных научно-образовательных организаций.

Ключевые слова: профессиональное развитие, преподаватель вуза, персонифицированные программы, система дополнительного профессионального образования.

PROFESSIONAL DEVELOPMENT OF A UNIVERSITY TEACHER IN THE CONTEXT OF THE IMPLEMENTATION OF PERSONALIZED PROGRAMS OF ADDITIONAL PROFESSIONAL EDUCATION

Abstract. The process of professional development of a university teacher in the context of personification of programs of additional professional education (hereinafter referred to as APE) is updated. The process of development and justification of personalized programs of the APE system is presented, the prerequisites for program personification, the problems of choosing a strategy for program personification, the mechanisms for managing the development of personalized programs for educational organizations are revealed, the regulations are developed and the features of implementing personalized programs of APE for large scientific and educational organizations are described.

Keywords: professional development, university teacher, personalized programs, system of additional professional education.

Актуализация контекста профессионального развития как предпосылки персонификации программ дополнительного профессионального образования связана прежде всего со стратегией персонификации моделей повышения квалификации для таких крупных образовательных центров города Москвы как Финансовый университет при Правительстве Российской Федерации. В этом крупнейшем научно-образовательном центре созданы условия и разработаны механизмы, обеспечивающие усиление влияния форм дополнительного профессионального образования (ДПО) на профессиональное развитие профессорско-преподавательского состава. Механизм работает таким образом, что учитываются конкретные факторы и причины, порождающие отставание существующей практики обновления системы дополнительного профобразования от специфики изменения профессиональных и культурно – образовательных запросов преподавателей.

Усовершенствование и диверсификация системы профессионального развития таких крупных научно-образовательных центрах должны осуществляться посредством реализации программ повышения квалификации, направленных на развитие компетентности педагогических кадров.

Логика создания и реализации таких программ должна быть направлена на переход от традиционных форм повышения квалификации к деятельности по профессиональному развитию педагогов, ориентированной на формирование компетенций, востребованных в реальной практике профессиональной деятельности [2].

Смыслом и содержанием профессионального развития является последовательное продвижение педагога в развивающейся образовательной практике своего подразделения (факультета, департамента, кафедры), становление данного субъекта, активно влияющего на существующую образовательную практику. Он должен быть способен продуктивно действовать в ситуациях педагогической неопределённости, неизбежно возникающих в образовательной деятельности. При этом необходимо понимать, что профессиональное развитие не исчерпывается и процессами освоения педагогических новшеств в целях дальнейшего их использования в соответствующих адекватных условиях образовательной практики [3].

Профессиональное развитие заключается в обретении таких компетенций, которые обеспечат продуктивное участие самого педагога в практической реализации стратегии и конкретных планов развития конкретной образовательной организации.

Построение персонифицированных образовательных программ нового типа должно предусматривать инвариантный и вариативный учебный модули. Первый – направлен на адаптацию педагога к условиям функционирования организации и включенность педагога в корпоративную

деятельность педагогического коллектива. Второй – на развитие профессиональных компетенций педагога в установленных должностными обязанностями направлениях образовательной деятельности.

Теоретической основой разработки и внедрения программ ДПО для преподавателей указанных научно-образовательных центров является персонифицированный подход к повышению квалификации и переподготовке.

В ходе конструирования содержания персонифицированных программ ДПО должны учитываться основополагающие факторы актуализации персонифицированного подхода, обусловленные не только существенными изменениями условий профессиональной деятельности на конкретном рабочем месте педагога, но и противоречиями формирования профессиональной компетенции педагога в области инновационной педагогической деятельности.

Персонификация дополнительного профессионального педагогического образования – это принцип построения образовательного процесса на основе учёта актуальных потребностей и закономерностей профессионального развития педагога, обусловленных качественными изменениями условий его профессиональной деятельности и/или непосредственным участием педагога в инновационных изменениях образовательной практики на его конкретном рабочем месте.

Сравнительный анализ инновационных подходов, внедряемых в системе повышения квалификации показывает, что принцип персонификации предполагает достижение конкретных системных изменений практики дополнительного профессионального образования как для отдельного педагога, так и для педагогических коллективов конкретных образовательных организаций [1]. Реализация этого принципа напрямую связана с внедрением комплекса следующих условий [4]:

- цели и задачи программы профессионального развития педагогического коллектива определяются стратегическими приоритетами организации, целевыми показателями прогнозируемых результатов её образовательной деятельности;

- цели и задачи повышения квалификации конкретного педагога определяются на основе выявления и учёта его персонального образовательного заказа на профессиональное развитие;

- организационной основой повышения квалификации и переподготовки педагогов является персонифицированная образовательная программа профессионального развития, содержание которой конструируется самими педагогами. Содержание программы разрабатывается с учётом конкретной специфики проблемной ситуации развития образовательной практики и направлено на обеспечение адекватных показателей повышения профессиональной компетентности педагогов;

- ведущими формами становятся конкретизированные по срокам исполнения и ресурсам групповые (коллективные) и индивидуальные целевые образовательные проекты, предусматривающие разработку и реализацию ценностных оснований, целей, задач, средств и условий качественного изменения образовательной деятельности организации в целом и конкретных образовательных практик непосредственно на рабочих местах педагогов [5];

- персонифицированная образовательная программа каждого педагога является неотъемлемой составной частью программы профессионального развития педагогического коллектива, реализующаяся в форме индивидуального маршрута непрерывного повышения квалификации, разрабатываемого самим специалистом на длительный период в соответствии с индивидуальной стратегией профессионального роста.

При разработке стратегии персонификации программ ДПО нужно иметь ввиду, что академическая модель учреждения осуществляющее развитие педагога, в силу инерционности организационно – методической системы и устойчивости административной структуры, сама по себе становится фактором, непрерывно порождающим риски рассогласования содержания программ повышения квалификации с быстро меняющимися потребностями педагогов в профессиональном развитии.

В процессе моделирования персонифицированных программ ДПО, необходимо учитывать следующие риски применения «учрежденческого» (академического) подхода к построению системы повышения квалификации [12]:

- заметное отставание от инновационных процессов в образовании;
- низкая эффективность использования потенциала общеобразовательных организаций, внедряющих инновационные образовательные программы;
- наличие нормативных ограничений для выявления и учёта образовательного заказа педагогического сообщества на профессиональное развитие;
- отсутствие нормативно установленного механизма индивидуализации образовательных программ повышения квалификации с учётом конкретных запросов педагогов на профессиональное развитие.

Существует тенденция реформирования системы повышения квалификации, направленная на создание её открытой вариативной модели, ориентированной на более эффективное использование потенциала вуза и инновационных общеобразовательных организаций, внедряющих инновационные образовательные программы; экспериментальные педагогические площадки федерального и регионального уровня; ассоциации инновационных образовательных организаций и т.п.) [6].

Ключевым фактором становления этого типа «идеологии» ДПО является активное формирование альтернативных форм повышения квалификации и их институциализация. Наиболее значимые новшества альтернативного сектора системы ДПО:

- появление негосударственных организаций, обеспечивающих разработку и предоставление образовательных услуг в сфере повышения квалификации на основе образовательного заказа конкретных педагогов или образовательных организаций (в том числе с использованием дистанционных технологий обучения);
- создание ассоциативных объединений (педагогов; образовательных организаций), обусловленных интересами профессионального общения и возможностями профессионального развития педагогов в области инновационной деятельности;
- выстраивание сетевых форм ресурсного взаимодействия педагогов, внедряющих инновационные образовательные программы (в том числе, взаимодействия с использованием возможностей сети интернет);
- развитие «ситуативной» практики, обусловленной необходимостью разработки и внедрения целевых форм повышения квалификации и переподготовки педагогов в связи с реализацией конкретных новшеств в рамках федеральных и региональных программ и проектов развития образования.

Вышеуказанные и иные прецеденты выхода реальной практики повышения квалификации за рамки традиционного значительно расширяют возможности для индивидуализации организационно-педагогических условий повышения квалификации преподавателей высшей школы [7].

Становление альтернативных форм повышения квалификации приводит не только к возрастанию конкуренции между функциональными структурами системы ДПО, но и к развитию различных форм сотрудничества

в целях создания открытого типа региональных систем повышения квалификации и переподготовки педагогических кадров.

В качестве значимых ориентиров для выбора стратегии персонализации содержания образовательных программ ДПО и условий их реализации в полной мере могут использоваться следующие типологические особенности региональных моделей сетевой организации ДПО, сформировавшиеся к настоящему времени в целом ряде субъектов Российской Федерации, в том числе и в городе Москве:

- наличие в субъекте РФ гарантий в сфере повышения квалификации и профессиональной переподготовки, установленных региональным законодательством педагогическим работникам системы общего образования;
- наличие сети различных функциональных структур, предоставляющих образовательные, научно-методические, информационные и иные услуги в сфере повышения квалификации и профессиональной переподготовки работников образования;
- наличие нормативно установленного механизма выявления и учёта образовательных потребностей педагогических работников в процессе формирования государственного заказа на повышение квалификации и профессиональную переподготовку;
- наличие нормативно установленного конкурсного механизма экспертизы, отбора и сертификации программ повышения квалификации и профессиональной переподготовки (или отдельных учебных модулей), разрабатываемых и реализуемых различными функциональными структурами на основе государственного заказа;
- наличие нормативно установленного механизма формирования индивидуальной программы повышения квалификации педагога на основе

выбора программ (учебных модулей), прошедших процедуры экспертизы, отбора и сертификации;

- наличие оператора, осуществляющего администрирование сетевого взаимодействия функциональных структур (обеспечение конкурсных механизмов; обеспечение экспертизы и сертификации программ; формирование и распределение государственного заказа на повышение квалификации и переподготовку);

- наличие механизмов многоканального финансирования расходов на повышение квалификации и профессиональной переподготовки педагогов.

Интегративной основой стабильного функционирования и развития вышеуказанной практики организации дополнительного профессионального педагогического образования может являться сетевая региональная образовательная программа открытого типа. Видовое разнообразие локальных учебных модулей, включаемых в региональную сетевую программу на конкурсной основе, позволяет обеспечить необходимые методические ресурсы и условия для формирования индивидуальных программ повышения квалификации на основе свободного выбора самого педагога [8].

Дальнейшее развитие и усовершенствование подобных практик, основанных на сетевой организации системы ДПО, их явно выраженная ориентация на массовое внедрение субъектно-ориентированных моделей повышения квалификации, позволяют обеспечить новые возможности для персонализации содержания и условий реализации индивидуальных программ профессионального развития педагогов [9].

Основные факторы, обеспечивающие высокую эффективность сетевой модели ДПО в части профессионального развития преподавателей [12]:

- значительное расширение перечня программ и образовательных услуг ДПО по выбору самих педагогических работников;

- внедрение механизмов выявления и учёта образовательного заказа различных целевых групп педагогических работников на этапах формирования структуры учебных модулей программы повышения квалификации и профессиональной переподготовки;

- широкое разнообразие моделей, применяемых учреждениями ДПО для внедрения личностно-ориентированного и компетентностного подходов к разработке и реализации программ повышения квалификации и профессиональной переподготовки;

- усиление факторов конкурентной среды в сфере повышения квалификации и профессиональной переподготовки;

- усиление связи содержания образовательных программ с изменяющимися профессиональными потребностями педагогов, обусловленными масштабными проектами модернизации и инновационными процессами в сфере высшего образования;

- наличие нормативных правовых механизмов и гарантий, обеспечивающих реализацию индивидуальных программ повышения квалификации (и/или профессиональной переподготовки).

Сетевой способ организации системы ДПО значительно расширяет возможности «выбора педагога» в рамках реализации основных функций системы ДПО и в части мотивации на профессиональное развитие, и в вопросах освоения новых образовательных технологий и технологизации собственного опыта, и в части адаптации профессиональной педагогической подготовки к современным требованиям и изменяющимся условиям трудовой деятельности. Ориентируясь на использование этого позитивного опыта для формирования стратегии персонификации ДПО нужно учитывать, что *ситуация выбора* содержания и форм повышения квалификации не позволяет в полной мере преодолеть отдельные ограничения для практической реализации персональных мотивов профессионального

развития. В частности, ситуация выбора не снимает базового противоречия между предлагаемым извне содержанием и выбранными формами повышения квалификации, с одной стороны, и индивидуальными потребностями профессионально развития, обусловленными реальными изменениями содержания и условий педагогической деятельности на рабочем месте педагога, – с другой [10].

Эта проблемная ситуация разрешается лишь частично и, преимущественно, в рамках тех условий, которые предусматривают проектирование и реализацию отдельных этапов повышения квалификации непосредственно на рабочем месте педагога и при его активном участии.

Разработка, апробация и внедрение методически обоснованных форм повышения квалификации непосредственно на рабочем месте педагога, а также условий оптимального включения этих форм в долгосрочную индивидуальную программу профессионального развития педагога, и должны стать основой для разработки персонифицированных моделей повышения квалификации и конкретных условий их применения образовательных организаций, функционирующих в статусе научно-образовательных центров.

Особое внимание следует уделить механизмам *управления разработкой персонифицированных программ ДПО* [11].

Каждая программа имеет свой объем (по усмотрению разработчика этот объем может варьироваться). Внутри программы обязательно подразделение на модули, завершающиеся аттестацией. Принцип построения программы и организации содержания – «матрёшка». Например, первый модуль – 16 часов завершается аттестацией. Следующий модуль 16 часов + 8 = 24 часа; аттестация проводится по завершению 24 часов и состоит из материала предыдущего модуля на 16 часов плюс дополнительный материал за 8 часов. Третий модуль объёмом 36 часов (или 48) устроен аналогичным

образом.

Внутри программ содержание промежуточного контроля непосредственно связано с содержанием итоговой аттестации, на которую выносится продукт, применимый в профессиональной деятельности педагога. Как вариант: совокупность продуктов, подготовленных для промежуточного контроля, засчитывается на итоговой аттестации.

Для чего так устроена программа? Для того, чтобы мы имели в наличии программы на одну тему, но на разный объем часов, который может запросить образовательная организация. Структура программы повышения квалификации включает следующие взаимосвязанные разделы:

1. Раздел *«Характеристика программы»*

1.1. Цель реализации программы — формирование профессиональных компетенций в рамках имеющейся квалификации;

Совершенствуемые или новые профессиональные компетенции перечисляются с указанием соответствующих компетенций.

1.2. Планируемые результаты обучения формулируются через перечисление знаний, умений, которые усвоят слушатели в результате обучения. Планируемые результаты обучения соотносятся с компетенциями, обозначенными в пункте 1.1.

1.3. Категория слушателей указывается в соответствии с одним из следующих оснований: квалификация по направлению подготовки; название по которой происходит ПК.

1.4. Форма обучения – очная.

1.5. Трудоемкость программы - указывается в часах и включает в себя время, отводимое на все виды аудиторной работы, самостоятельную работу слушателей, итоговую аттестацию.

1.6 Режим занятий - количество часов в день.

2. Раздел «Содержание программы» соотносится с целью и планируемыми результатами обучения.

2.1. Учебный (тематический) план

Учебный (тематический) план повышения квалификации, содержит:

- перечень разделов (модулей), с указанием конкретных тем;
- количество часов по разделам (модулям), темам;
- виды учебных занятий и учебных работ: лекции, интерактивные занятия (практические и семинарские занятия, лабораторные работы, круглые столы, мастер-классы, мастерские, деловые игры, ролевые игры, тренинги, семинары по обмену опытом, выездные занятия и др.), выполнение аттестационной, проектной работы и другие виды учебных занятий и учебных работ, определенные учебным планом;
- формы текущего контроля и итоговой аттестации.

2.2. Учебная программа. В учебной программе содержание каждой темы раскрывается через перечень дидактических единиц, указывается вид учебных занятий и учебных работ, срок их освоения. Учебная программа представляется в табличной форме.

Учебная программа

№ п/п	Виды учебных занятий/работ	Содержание	Знания/ умения
Раздел 1. Базовая часть			
Тема 1.1. (название)	<i>Вид учебного занятия, учебных работ</i> <i>Лекция (... час.)</i>	Содержание формулируется в виде тезисов	
	Практическое занятие (... час.)	Указывается форма работы – работа индивидуальная, в малых группах Содержание	

		формулируется с точки зрения деятельности слушателей: проектирование ..., разработка ... анализ ... и т.д.	
	Самостоятельная работа (... час.)	Формулируется аналогично практическому заданию	
Тема 1.2. (название)	...		
...	...		
Раздел 2. Профильная часть (предметно-методическая)			
Модуль 1 (при наличии)			
Тема 2.1.1. (название)	<i>Вид учебного занятия, учебных работ</i>		
	...		
	...		
	...		
Тема 2.1.2. (название)	...		
...	...		
Модуль 2 (при наличии)			
...	...		
Итоговая аттестация	... часов	

3. Раздел *«Формы аттестации и оценочные материалы»*. Представлены форма и содержание текущего и промежуточного контроля, итоговой аттестации. В ДПП повышения квалификации предусматривается не более одной формы итоговой аттестации. Оценочные материалы проверяют достижение планируемых результатов обучения.

4. Раздел *«Организационно-педагогические условия реализации программы»*.

4.1. Учебно-методическое обеспечение и информационное обеспечение программы. Приводится перечень современных и доступных источников, поддерживающих процесс обучения и адресованных слушателям: минимально достаточный список основной и дополнительной литературы, пособия и методические рекомендации, нормативно-правовые акты, Интернет-ресурсы. Нормативные правовые акты перечисляются, если они указаны в программе в качестве источников и ссылок. Источники оформляются в соответствии ГОСТ.

4.2. Материально-технические условия реализации программы. Указывается перечень необходимых технических средств обучения, используемых в учебном процессе: компьютерное и мультимедийное оборудование, пакет прикладных обучающих программ (при наличии); аудиовизуальные средства обучения и др.

Механизмы управления реализацией персонифицированных программ ДПО могут быть представлены в виде технологической карты в которой представлены: характеристика программы и критерии ее экспертизы (направленность и соответствие полученных результатов планируемым); содержание программы с критериями его оценки; формы аттестации и оценочные материалы; организационно-педагогические условия реализации программы (учебно-методическое и информационное обеспечение программы, материально-технические условия реализации программы).

Выводы:

1. Основными подходами к разработке персонифицированных программ ДПО являются:

– академический подход, который ориентирует структуры ДПО на стабильную академическую модель вуза. Для академического подхода характерным является: стандартизация методического обеспечения образовательного процесса на основе нормативной правовой базы подготовки кадров; воспроизводство и консервация стереотипов корпоративной культуры и т.д.; соответствующий академический тип программ повышения квалификации и их общая ориентация на квалификационные требования и профессиональные стандарты;

– персонифицированный подход, направленный на демонополизацию статуса и функционала ДПО, на создание открытой вариативной системы повышения квалификации, ориентированной на более эффективное использование потенциала вузов и инновационных общеобразовательных организаций.

2. Персонифицированная программа построена по принципу «матрёшки», что позволяет выбрать слушателям нужный объем часов в рамках одной темы, а её оценка производится на основании специально разработанной технологической карты.

ЛИТЕРАТУРА

1. Анцыферова Л.И. Способность личности к преодолению деформаций своего развития // Психологический журнал. 1999. Т. 20. № 1. С. 6-20.
2. Асмолов А.Г., Вербицкий А.А. О методологических основах функционирования и развития системы непрерывного образования в условиях многоуровневой подготовки /А.Г. Асмолов, А.А. Вербицкий, М.Б. Гузаиров // Высшая школа России. М., 1993. С. 22-29.
3. Афанасьев В.В., Куницына С.М. Формирование нового облика системы

- дополнительного профессионального образования / В.В. Афанасьев, С.М. Куницына, В.В. Лебедев, Т.В. Расташанская, К.А. Табаровская // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Педагогика и психология. 2016. № 1 (35). С. 8-19.
4. Афанасьев В.В., Куницына С.М. Отечественный и зарубежный опыт персонификации в системе дополнительного профессионального образования / В.В. Афанасьев, С.М. Куницына, В.В. Лебедев, Т.В. Расташанская, К.А. Табаровская // Международный научно-исследовательский журнал. 2016. № 9-4 (51). С. 47-52.
 5. Афанасьев В.В., Куницына С.М. Персонифицированное дополнительное профессиональное образование: модель, стратегия проектирования программ повышения квалификации / В.В. Афанасьев, С.М. Куницына, В.В. Лебедев // Вестник Московского университета. Серия 20: Педагогическое образование. 2017. № 1. С. 45-59.
 6. Бодалев А.А. Вершина в развитии взрослого человека. Характеристики и условия достижения. М.: Флинта-Наука, 1998. 166 с.
 7. Возгова З.В. Принципы непрерывного повышения квалификации научно-педагогических работников [Электронный ресурс] // Современные проблемы науки и образования. 2011. № 3. URL: <https://science-education.ru/pdf/2011/3/10.pdf> (дата обращения: 13.01.2020).
 8. Зотова Н.К. Формирование команды в условиях апробации персонифицированной модели повышения квалификации [Электронный ресурс] // Современные проблемы науки и образования. 2014. № 3. URL: <https://science-education.ru/pdf/2014/3/728.pdf> (дата обращения: 05.01.2020).
 9. Михалищева М.А., Турукина С.В. Опыт корпоративного повышения квалификации педагогических работников учреждений

- профессионального образования // Актуальные задачи педагогики: материалы IV междунар. науч. конф. (г. Чита, октябрь 2013 г.). Чита: Молодой ученый, 2013. С. 113-114.
10. Онушкин В.Г., Огарев Е.И. Персонификация образования // Энциклопедия профессионального образования: в 3 т. / Под ред. С.Я. Батышева. М.: АПО, 1999. Т. 2. С. 246-247.
11. Приказ Минобрнауки России от 01.07.2013 № 499 «Об утверждении Порядка организации и осуществления образовательной деятельности по дополнительным профессиональным программам» [Электронный ресурс]. URL: www.rg.ru/2013/05/24/obrazovanie-dok.html (дата обращения: 21.05.2015).
12. Савинова Л.Ф. Современные модели повышения квалификации: опыт, проблемы, перспективы // Научное обеспечение системы повышения квалификации кадров. 2013. № 3-4 (16). С. 5-10.

REFERENCES

1. Ancyferova L.I. Sposobnost' lichnosti k preodoleniju deformacij svoego razvitiya // Psihologicheskij zhurnal. 1999. T. 20, No 1. P. 6-20.
2. Asmolv A.G., Verbickij A.A. O metodologicheskikh osnovah funkcionirovaniya i razvitiya sistemy nepreryvnogo obrazovaniya v uslovijah mnogourovnevoj podgotovki / A.G. Asmolv, A.A. Verbickij, M.B. Guzairov // Vysshaja shkola Rossii. M., 1993. P. 22-29.
3. Afanas'ev V.V., Kunicyna S.M. Formirovanie novogo oblika sistemy dopolnitel'nogo professional'nogo obrazovaniya / V.V. Afanas'ev, S.M. Kunicyna, V.V. Lebedev, T.V. Rastashanskaja, K.A. Tabarovskaja // Vestnik Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. Serija: Pedagogika i psihologija. 2016. No 1 (35). P. 8-19.
4. Afanas'ev V.V., Kunicyna S.M. Otechestvennyj i zarubezhnyj opyt personifikacii v sisteme dopolnitel'nogo professional'nogo obrazovaniya /

- V.V. Afanas'ev, S.M. Kunicyna, V.V. Lebedev, T.V. Rastashanskaja, K.A. Tabarovskaja // *Mezhdunarodnyj nauchno-issledovatel'skij zhurnal*. 2016. No 9-4 (51). P. 47-52.
5. Afanas'ev V.V., Kunicyna S.M. Personificirovanoe dopolnitel'noe professional'noe obrazovanie: model', strategija proektirovanija programm povyshenija kvalifikacii / V.V. Afanas'ev, S.M. Kunicyna, V.V. Lebedev // *Vestnik Moskovskogo universiteta. Serija 20: Pedagogicheskoe obrazovanie*. 2017. No 1. P. 45-59.
 6. Bodalev A.A. *Vershina v razvitii vzroslogo cheloveka. Harakteristiki i uslovija dostizhenija*. M.: Flinta-Nauka, 1998. 166 p.
 7. Vozgova Z.V. Principy nepreryvnogo povyshenija kvalifikacii nauchno-pedagogicheskikh rabotnikov // *Sovremennye problemy nauki i obrazovanija*. 2011. No 3. URL: <https://science-education.ru/pdf/2011/3/10.pdf> (accessed: 13.01.2020).
 8. Zotova N.K. Formirovanie komandy v uslovijah aprobacii personificirovannoj modeli povyshenija kvalifikacii // *Sovremennye problemy nauki i obrazovanija*. 2014. No 3. URL: <https://science-education.ru/pdf/2014/3/728.pdf> (accessed: 05.01.2020).
 9. Mihalishheva M.A., Turukina S.V. Opyt korporativnogo povyshenija kvalifikacii pedagogicheskikh rabotnikov uchrezhdenij professional'nogo obrazovanija // *Aktual'nye zadachi pedagogiki: materialy IV mezhdunar. nauch. konf. (g. Chita, oktjabr' 2013 g.)*. Chita: Molodoj uchenyj, 2013. P. 113-114.
 10. Onushkin V.G., Ogarev E.I. *Personifikacija obrazovanija* // *Jenciklopedija professional'nogo obrazovanija: 3 t. / Pod red. S.Ja. Batysheva*. M.: APO, 1999. T. 2. P. 246-247.
 11. *Prikaz Minobrnauki Rossii ot 01.07.2013 № 499 «Ob utverzhdenii Porjadka organizacii i osushhestvlenija obrazovatel'noj dejatel'nosti po dopolnitel'nym*

professional'nym programam». URL: www.rg.ru/2013/05/24/obrazovanie-dok.html (accessed: 21.05.2015).

- 12.Savinova L.F. Sovremennye modeli povysheniya kvalifikacii: opyt, problemy, perspektivy // Nauchnoe obespechenie sistemy povysheniya kvalifikacii kadrov. 2013. No 3-4 (16). P. 5-10.

Граф Алла Васильевна

соискатель кафедры педагогики и психологии,
ФГБОУ ВО

«Московский государственный институт культуры»,
e-mail: alla_graf_2010@yahoo.com

Graf Alla V.

Attached person for the preparation of a dissertation
for the degree of candidate of Sciences without mastering
the training programs of scientific and pedagogical personnel
in postgraduate studies,

Department of Pedagogy and Psychology
Moscow State Institute of Culture

ГОТОВНОСТЬ К КОММУНИКАЦИИ НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ У МЕНЕДЖЕРОВ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ: СОВРЕМЕННЫЙ ПОДХОД К ДИАГНОСТИКЕ

Аннотация: В современных реалиях можно проследить нехватку языковых компетенций у будущих менеджеров социально-культурной деятельности при формировании готовности к коммуникации на английском языке, которые могут быть использованы в профессиональной деятельности. Это обуславливается отсутствием промежуточного тестирования уровня владения языковыми навыками. В связи с этим, нами предложено проведение констатирующего эксперимента, направленного на диагностику готовности к коммуникации на иностранном языке у будущих менеджеров СКД с использованием нового для творческих вузов инструмента – международного экзамена FCE Cambridge Assessment.

Ключевые слова: готовность к коммуникации, формирование готовности на иностранном языке, иностранный язык, менеджеры социально-культурной деятельности.

READINESS FOR COMMUNICATION IN ENGLISH OF FUTURE MANAGERS OF SOCIO-CULTURAL ACTIVITIES: MODERN APPROACH TO DIAGNOSTICS

Abstract. In modern realities, it is possible to clearly trace the lack of language competencies in future managers of socio-cultural activities in the

formation of readiness for communication in English, which can be used in professional activities. This is due to the lack of intermediate testing of the level of proficiency in language skills. In this regard, we proposed to conduct a scientific experiment to diagnose the formation of readiness for communication in a foreign language using the international exam FCE Cambridge Assessment

Keywords: readiness for communication, formation of readiness in a foreign language, foreign language, managers of socio-cultural activities

За последние десятилетия в связи с происходящими изменениями во внешнеполитической деятельности России значительно возрос престиж владения иностранными языками. Мировая глобализация и распространение информационно-коммуникационных технологий, широко развёрнутый доступ к сети интернет, расширение возможностей международных контактов, в том числе из-за развития туризма, повышение внимания к культуре и традициям, результатам современных исследований в науке – обуславливают повышение значимости формирования у будущих менеджеров социально-культурной деятельности готовности к коммуникации на иностранном языке, развитие умения участвовать в коммуникации на английском языке – для реализации в профессиональной сфере и профессионального взаимодействия с будущими коллегами из других стран. Готовность к коммуникации на иностранном языке как общепрофессиональная компетентность является требованием стандартов высшего образования как бакалавров, так и магистров указанного профиля. Студенты вузов участвуют в международных выставках, соревнованиях, в современном конкурсном движении WorldSkills, условием участия в которых является знание английского языка. Знание языка даёт возможность доступа к иностранной литературе и современным данным исследований, позволяет ознакомиться с подходами, формами и методами менеджмента в

социокультурной деятельности, распространёнными за рубежом. Очевиден и современный запрос общества и учреждений культуры на квалифицированных менеджеров с высоким уровнем владения иностранными языками.

В указанной ситуации обоснование необходимости формирования готовности к иноязычной коммуникации у менеджеров социально-культурной деятельности вроде бы излишняя. Однако значительная часть студентов на этапе подготовки в вузе имеет недостаточную внутреннюю мотивацию, активность в самоорганизации и получении опыта коммуникации на иностранном языке. Многие студенты объясняют низкую мотивацию и тревожность самовыражения средствами иностранного языка традиционными формами и содержанием образования, которые оказались недостаточно эффективными, неинтересной подачей материала, отсутствием промежуточных или видимых результатов, а также практически полным отсутствием практического применения иностранного языка во время подготовки. Практико-ориентированный подход является не только необходимостью выполнения обучающимися реальных практических задач, но и ориентацией содержания высшего образования на актуальные потребности – коммуникации и профессиональному диалогу с представителями других стран, ориентации в современном поликультурном мире, в реалии современного обучения иностранному языку менеджеров культуры не реализуется. Вместе с тем, при их неучете в подборе содержания, форм и методов обучения иностранному языку, у будущих менеджеров социально-культурной деятельности могут возникать и усиливаться сложности преодоления фонетических и семантических барьеров общения на иностранном языке. Неуверенность в понимании профессиональной терминологии, отсутствие элементарной профессиональной лексики у студентов могут стать непреодолимым

препятствием на пути изучения и совершенствования языка, обуславливать падение учебно-профессиональной и познавательной мотивации. Даже при развитости знаниевого, оценочного и операционального компонентов готовности к коммуникации на иностранном языке у студентов-выпускников, как правило, у большинства выраженность ориентационного и мотивационного, эмоционально-волевого элементов данного профессионально важного качества личности может оставаться недостаточной.

В высших учебных заведениях, выпускающих специалистов культуры, отдаётся предпочтение общеметодической подготовке в обучении иностранных языков, а сама коммуникация студентов в профессиональном контексте – уходит на второй план [2, 6]. Несмотря на определённую частоту проведения профильных международных конференций в вузах культуры, возможности коммуникации на иностранном языке с носителями и коллегами будущих менеджеров социально-культурной деятельности, дальних зарубежных стажировок для каждого из обучающихся – невысока.

На данный момент во многих российских высших учебных заведениях прохождение программы обучения иностранного языка включает внутренние промежуточные тестирования, согласно утверждённой программой вуза, и зачастую, практически отсутствует промежуточное тестирование на знание английского языка с помощью сдачи международных экзаменов Cambridge Assessment [7]. На практике мы можем наблюдать, что в программе обучения иностранного языка у студентов бакалавриата, в нашем случае будущих менеджеров СКД, не представлена сдача международных экзаменов для выявления уровня владения иностранным языком с помощью CERF (шкалы классификации владения иностранным языком) [2].

В конце 80-х и в середине 90-х прошлого столетия Совет Европы разработал и внедрил инструмент Common European Framework of Reference

for Languages, ведущей целью которого было и есть оценить иноязычные компетенции у изучающих европейские языки, в том числе и английский. В конце 2001 года Евросоюза выпустил резолюцию, на основании которой CEFR были разработаны международные экзамены, которые помогают оценить языковые компетенции [5].

В классификации существует 6-ти балльная шкала для оценки знаний владения иностранными языками, где 3 крупные категории и 6 уровней.

A Элементарное владение

A1 Уровень выживания

A2 Предпороговый уровень

B Самодостаточное владение

B1 Пороговый уровень

B2 Пороговый продвинутый уровень

C Свободное владение

C1 Уровень профессионального владения

C2 Уровень владения в совершенстве

В основе каждого уровня лежат знания и умения, которые должен иметь обучающийся во всех видах речевой деятельности: аудирование, чтение, говорение и письмо [4, 5]. Подробное описание содержания критериев мы представили в табл. 1.

Таблица 1.

Уровень	Описание
A1 Уровень выживания	Обучающийся может изъяснить свои мысли и желания на повседневные темы при помощи самых простых предложений и грамматических конструкций. Возможна коммуникация на самом простом уровне, если собеседник будет говорить медленно и отчетливо.
A2	Обучающийся может понять отдельные предложения в

Предпороговый уровень	контексте, с помощью выражений, которые часто встречаются в повседневном обиходе, в быту, на работе и т.д. Может обменяться информацией, задать вопрос и ответить на вопрос с минимальным расширением.
B1 Пороговый уровень	Обучающийся может поддержать разговор с носителями на различные темы, как на литературном так и на разговорном иностранном языке. Также обучающийся обладает языковой компетенцией для выражения впечатления, обоснования своего мнения, надежды, стремлений и планов на будущее.
B2 Пороговый продвинутый уровень	Обучающийся понимает ключевые моменты текстов повышенной сложности на различные темы из разных сфер деятельности. Обучающийся владеет навыком быстрого и спонтанного говорения с носителями изучаемого языка без сложностей. Обучающийся умеет делать чёткие подробные сообщения на разные темы и излагать собственный взгляд с обоснованием данной точки зрения.
C1 Уровень профессионального владения	Обучающийся имеет навык понимания объёмных сложных текстов различных тематик и контекста данного сообщения. Обучающийся имеет навык быстрой и спонтанной коммуникации с использованием фразовых глаголов и устойчивых выражений. Обучающийся может быстро переключаться с общения на бытовые темы на общение на темы из научной или профессиональной сферы. Обучающийся обладает навыком создания детального, хорошо спланированного и выстроенного высказывания на сложные темы с

	использованием логическими средствами связи.
C2 Уровень владения в совершенстве	Обучающийся понимает абсолютно любое письменное или устное высказывание, умеет организовать и создать логический по структуре текст, используя несколько устных и письменных источников. Обучающийся обладает навыком спонтанной речи с полным пониманием всех участников диалога и обладает высокой степенью точности понимания контекста.

Для проведения констатирующего эксперимента, направленного на выявление уровня сформированности готовности к коммуникации на иностранном языке, мы выбрали форму тестирования международного экзамена FCE B2 (First Certificate Exam) Cambridge English Assessment. CELA (англ. Cambridge English Language Assessment). Обоснованием нашего выбора послужило абсолютное доверие эффективности работы CELA и университету Кембридж. Данный университет с его многовековой историей и опытом в преподавании английского языка в конце 19 века открыл одноименное подразделение экзаменационного совета, целью которого было создание и проведение экзаменов в школах Британской империи. В дальнейшем функции данного совета расширились более 60-ти лет и привели к созданию линейки международных экзаменов по проверке навыков и умений коммуникации на английском языке. Данная линейка международных экзаменов насчитывает 7 ступеней и рассчитана для возрастного диапазона от 5 лет и старше. Экзамен FCE B2 был разработан и проведён в 1913 г. На протяжении всех лет проводились изменения содержания тестов и лексики, что отражает гибкость экзамена и направленность на актуальность использования в коммуникации современного английского языка.

Для нас важно отметить, что именно сертификат, который выдается бессрочно после сдачи экзамена FCE, дает право участвовать в различных студенческих программах Евросоюза по обмену. В связи с тем, что данный экзамен всемирно признанный, он наиболее точно и объективно отражает языковые навыки обучающегося в использовании британского английского и американского английского. В свою очередь важная деталь, которая отражает политику университета Кэмбридж, что кандидатам, сдающим данный экзамен, предоставляются равные возможности для всех национальностей с разным уровнем языковой подготовки.

В связи с вышеперечисленными данными об экзамене, все задания по 4-м видам речевой деятельности могут измерить сформированность компонентов готовности к коммуникации на английском языке у студентов факультета СКД. Это позволит помочь их профессиональному развитию, профессиональному взаимодействию в мировом сообществе и участию в студенческих программах по обмену, так как наличие сертификата сдачи экзамена FCE даёт право на участие в научном и образовательном процессе на английском языке.

Мы не можем не согласиться с коллегой А.А. Оксютой, что в современном мире в эпоху глобальной компьютеризации и появлению компьютерных программ процесс обучения и замера знаний умений и навыков при коммуникации на иностранном языке намного упростился [3]. Как мы отметили ранее, университет Кембридж следует всем инновациям научного и профессионального мира и разработал компьютерный формат Кембриджских экзаменов, в том числе и FCE B2. Компьютерный формат имеет следующие преимущества: регистрация заканчивается всего за 10 дней до даты экзамена (за 2 месяца для paper-based); результаты становятся известны через 2 недели после экзамена (не менее, чем через месяц после экзамена для paper-based); более комфортная процедура экзамена

(использование наушников в части Listening, часы на экране монитора, отсчитывающие время теста); возможность легко исправлять ответы нужное количество раз, прежде чем сдать работу. Также CELA дает возможность использовать бесплатные онлайн ресурсы для подготовки к сдаче данного экзамена.

Таким образом, для учёта и реализации современных требований к владению языком менеджеров социокультурной деятельности, возможно обогащение содержания программ высшего образования и рабочих программ их профильной подготовки методикой подготовки к сдаче международного экзамена Cambridge English Assessment (новационного для творческих вузов), осуществляя диагностику уровня сформированности готовности к коммуникации на английском языке по совокупности ее компонентов (в 4 видах деятельности) как объективно востребованного практикой и доступного теста профессиональных компетенций.

ЛИТЕРАТУРА

1. Идрисалиева Л.С., Тиллабоева О.Б. Инновационные технологии в обучении иностранному языку в вузе [Электронный ресурс]// Sciences of Europe # 45, (2019). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/innovatsionnye-tehnologii-v-obuchenii-inostrannomu-yazyku-v-vuze/viewer> (дата обращения: 14.02.2021).
2. Образовательная программа высшего образования «Социально-культурная деятельность» [Электронный ресурс]. URL: <https://programs.edu.urfu.ru/media/documents/00004963.pdf> (дата обращения: 12.02.2021).
3. Оксюта А.А. Инновационные технологии обучения иностранному языку в вузе и школе: реализация современных ФГОС [Электронный ресурс]// Сборник научных трудов по материалам Четвертой Международной научно-практической конференции: в 2-х частях.

- Воронеж: ВГУ, 2019. – С. 103-109. – URL: <https://www.rgph.vsu.ru/ru/science/publications/docs/innov-tekh1.pdf> (дата обращения: 14.02.2021).
4. Онлайн ресурсы для подготовки к сдаче международного экзамена FCE Cambridge Assessment [Электронный ресурс]. URL: <https://www.cambridgeenglish.org/exams-and-tests/first/preparation/> (дата обращения: 01.03.2021).
5. Описание экзамена FCE Cambridge Assessment [Электронный ресурс]. URL: <https://www.cambridgeenglish.org.ru/exams-and-tests/first/> (дата обращения: 07.03.2021).
6. Программа профессиональной переподготовки «менеджер социально-культурной деятельности» [Электронный ресурс]. URL: <http://fdpo.mgik.org/obrazovatelnye-programmy/Менеджмент%20СКД.pdf> (дата обращения: 12.02.2021).
7. Традиции и инновации в преподавании иностранного языка [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rgph.vsu.ru/ru/science/publications/docs/innov-tekh1.pdf> (дата обращения: 14.02.2021).

REFERENCES

1. Idrisalieva L.S., Tillaboeva O.B. Innovacionnyye tehnologii v obuchenii inostrannomu jazyku v vuze // Sciences of Europe # 45, (2019) – URL <https://cyberleninka.ru/article/n/innovatsionnyye-tehnologii-v-obuchenii-inostrannomu-yazyku-v-vuze/viewer> (accessed: 14.02.2021).
2. Obrazovatel'naja programma vysshego obrazovanija «Social'no-kul'turnaja dejatel'nost'». URL: <https://programs.edu.urfu.ru/media/documents/00004963.pdf> (accessed: 12.02.2021).

3. Oksjuta A.A. Innovacionnye tehnologii obuchenija inostrannomu jazyku v vuze i shkole: realizacija sovremennyh FGOS // Sbornik nauchnyh trudov po materialam Chetvertoj Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii: v 2-h chastjah. Voronezh: VGU, 2019. P. 103-109. URL: <https://www.rgph.vsu.ru/ru/science/publications/docs/innov-tekh1.pdf> (accessed: 14.02.2021).
4. Onlajn resursy dlja podgotovki k sdache mezhdunarodnogo jekzamena FCE Cambridge Assessment. – URL: <https://www.cambridgeenglish.org/exams-and-tests/first/preparation/> (accessed: 01.03.2021).
5. Opisanie jekzamena FCE Cambridge Assessment. URL: <https://www.cambridgeenglish.org.ru/exams-and-tests/first/> (accessed: 07.03.2021).
6. Programma professional'noj perepodgotovki «menedzher social'no-kul'turnoj dejatel'nosti». URL: <http://fdpo.mgik.org/obrazovatelnye-programmy/Menedzhment%20SKD.pdf> (accessed: 12.02.2021).
7. Tradicii i innovacii v prepodavanii inostrannogo jazyka. URL: <https://www.rgph.vsu.ru/ru/science/publications/docs/innov-tekh1.pdf> (accessed: 14.02.2021).

Журавлева Евгения Александровна
кандидат педагогических наук, доцент,
доцент кафедры педагогики и психологии,
ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры»,
практический психолог,
e-mail: evgalex_zh@mail.ru

Zhuravleva Evgeniya A.
Social Psychologist,
Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor of the Department of Pedagogy and Psychology,
Moscow State Institute of Culture

ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАЧИ УПРАВЛЕНИЯ УЧРЕЖДЕНИЕМ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ: ОРИЕНТИРОВАННЫЙ НА РЕШЕНИЕ ПОДХОД

Аннотация. Данное исследование посвящено изучению одной из актуальных проблем в области психологии принятия управленческих решений менеджерами организаций культуры. Ориентированный на решение подход, разработанный в рамках практики психологической и психотерапевтической помощи, довольно известен и применяется современными карьерными коучами и специалистами по управлению персоналом за рубежом. Вместе с тем, методология и принципы указанного подхода нечасто реализуются в процессе обучения моделям и методам принятия управленческих решений в российской практике, хотя успешно используются в контексте организационного консультирования, управленческого коучинга. Фокус внимания не на управленческой проблеме, а на решении, использование волшебного вопроса, процедуры шкалирования на всех этапах планирования решения, выбора и анализа альтернатив, оценке рисков и пр. – могут обуславливать повышение эффективности данных процессов, а также креативности руководителя как лица, принимающего решение. В статье приведены основные современные возможности, переформулированные в решения проблемы и соответствующие задачи управления учреждения культуры.

Ключевые слова: принятие управленческих решений, управление организацией культуры, творческие задачи, ориентированный на решение подход.

CREATIVE TASKS OF A MANAGEMENT OF SOCIO-CULTURAL INSTITUTIONS: A SOLUTION-FOCUSED APPROACH

Abstract. This research is devoted to the study of one of the current problems in the field of psychology of management decision-making by managers of cultural organizations. The solution-oriented approach developed within the framework of the practice of psychological and psychotherapeutic care is quite well known and applied by modern career coaches and specialists in personnel management abroad. At the same time, the methodology and principles of this approach are rarely implemented in the process of training in models and management decision-making methods in Russian practice. The focus of attention is not on the management problem, but on the solution, the use of a magic question, scaling procedures at all stages of decision planning, selection and analysis of alternatives, risk assessment, etc., can lead to an increase in the efficiency of these processes, as well as the creativity of the manager as a decision-maker. The conclusions present the main modern possibilities, reformulated into solutions to the problem and the corresponding tasks of the management of the modern times cultural institution.

Keywords: management decisions, management of the cultural organization, creative tasks, a solution-focused approach.

Знания теоретико-методологических основ психологии принятия управленческих решений, моделей и факторов принятия решений, умения диагностировать собственные ограничения и барьеры, анализировать условия и применять различные методы применительно к конкретным проблемам организации культуры, сопровождать и контролировать этапы

реализации управленческих решений, оценивать их эффективность и прогнозировать результативность с учётом определённых критериев, в том числе с использованием информационных технологий – относятся как к компетентностным показателям профессионализма, так и к компонентам профессиональной культуры руководителей организаций социокультурной сферы. Современные условия конкуренции на рынке труда предполагают высокий уровень профессиональной подготовки специалистов данного профиля в области психологии принятия управленческих решений, вместе с тем, наблюдается недостаточная сформированность практических навыков ее реализации у современных управленцев-практиков в организациях культуры.

Управленческое решение, в узком смысле, представляет собой выбор альтернативы принимающим решение (в качестве которого может выступать и группа), в рамках его профессионального образования, релевантного опыта, полномочий, направленный на достижение целей и удовлетворение интересов учреждения [8, с. 14]. Этот совершенный руководителем выбор, особым образом оформленный и реализуемый поэтапно, как правило, нивелирует или существенно понижает эмоциональную напряжённость в команде и ее деятельности, а также структурирует действия и фокусирует усилия людей, повышая их вовлеченность в реализацию поставленных задач, улучшающих их профессиональную деятельность.

Большое число исследований в разных сферах науки и практики управления было проведено для очерчивания этапов, раскрытия содержания, условий и методов принятия управленческих решений (в том числе множество подвидов формальных, эвристических и экспертных). Подробно описаны и обоснованы модели, обуславливающие выбор решений руководителей с возможностью учёта неопределённости и рисков, факторов и альтернатив, как универсальных, так и специфичных особенностям процессов и профилю деятельности организации: а) дескриптивные

нормативные; б) дедуктивные и индуктивные; в) моноцелевые и многоцелевые; г) проблемно-ориентированные модели и модели решения [5, 8, 11, 13] и др.

Остановимся на последней классификации подробнее.

Проблемно-ориентированные модели направлены на прогнозирование рискованных ситуаций, связанных с негативными последствиями не выявленных проблем, и, соответственно, своевременное определение руководителем последних. Качество поиска причин возникновения этих проблем, их точность, а также оптимальность подобранных методов управления для предотвращения их возникновения в будущем рассматриваются практиками в качестве предикторов эффективности управления организацией и профессиональной командой. Подчёркивается, что основным критерием ресурсности применения методов проблемно-ориентированных моделей принятия управленческих решений является оперативность [9], именно в критических ситуациях и риска большой неопределённости эти методы будут незаменимы для руководителя и для деятельности всех подразделений организации.

Современные авторы раскрывают суть процессуальных проблем в управлении организацией как проектов по преодолению затруднений, кризисов, недостатков и снижению последствий форс-мажоров и пр., а использование проблемно-ориентированных моделей – как системы деятельности руководителя (или аппарата управления), формализованной в качестве совокупности таких проектов, определяющих выбор модели решения [9, с. 7]. Вместе с тем, здесь сохраняется направленность на фиксацию и накопление в «картотеках» (базах данных, отчётной документации, др. формах) – проблем, их характеристик, особенностей, предпринятых мер и реализованных рекомендаций, оценок эффективности последних. Отметим очевидную полезность разработки подобных

руководств, в особенности для оперативного решения неожиданных профессиональных ситуаций, распознавания потенциальных рисков и предотвращения ошибок управления, снижающих эффективность деятельности организации в целом.

Вместе с тем, для принятия решения руководителем обязательно ли нужна дискуссия о проблеме, выявление ее причины? Возможно ли проект рассматривать в качестве самого решения, а любую сложную ситуацию – как творческую задачу по определению ресурсов и возможностей?

К особенностям управления творческим персоналом организации социокультурной сферы относят: менее жёсткое структурирование внутриколлективных отношений, задаваемых творческим характером деятельности; требования более гибкой организационной структуры и естественное снижение формализации процессов; почти невозможность односложного выбора классической структуры управления в организации, создающей культурный продукт, относящийся к искусству; подчас отсутствие регламентирующих процессы деятельности и оценки результатов документов; реализация командного метода организации работы (труппы, составы, творческие коллективы и т.п.) при значимости для каждого объединения творческого лидера [12] и пр. Указанная специфика, сниженная реальная возможность формализации этапов творческого труда и управления ими, создаёт необходимость поиска иной модели принятия управленческих решений руководителями социокультурных организаций (домов и дворцов культуры, парков культуры и отдыха, музеев и библиотек, театров, заместителей директоров, руководителей художественных объединений и пр.).

Основной фокус в управлении, ориентированном на решение, сосредоточен на разнице между проблемой и решением. Именно эта дифференциация позволяет оперативно вовлекать в решение не только

административный состав, но и потенциальных исполнителей его компонентов – сотрудников. Для того чтобы узнать, как сделать что-либо, надо поставить себя на место «деятеля»: если есть проблемная ситуация, эффективнее не долго ждать указаний, а активно искать ее решение. В этом подходе часто заинтересованы руководители, поскольку проекты, ориентированные не на поиск проблем (их причин, операционализации следствий, поиск виновных и пр.), а на решение, – требуют гораздо меньше усилий по разработке технических заданий, разборов и пр.

Ориентированный на решение подход более 40 лет назад разрабатывался Стивом де Шазером, Инсу Ким Берг и их коллегами (США). Эта концепция, сначала известная как «краткосрочный консалтинг», в настоящее время широко распространилась, занимает влиятельное место в области коучинга, консалтинга в менеджменте. Как пишет Günter Lueger: «В настоящее время можно наблюдать большое количество публикаций, касающихся широкого спектра прикладных проектов для предприятий. Первоначально эти идеи в основном касались вопросов коучинга и развития команды, но теперь подход, ориентированный на решение, явно распространяется на более широкие области управления, такие как управление персоналом, маркетинг, управление проектами и многое другое» [1, с. 1]. Во многих отношениях это неудивительное развитие событий, так как прагматичный и эффективный характер подхода соответствует стремлению к эффективным способам достижения прогресса, которое наблюдается в большинстве организаций [2].

Одной из причин, по которой подход, ориентированный на решение, настолько привлекателен для организаций, является тот факт, что он не только затрагивает основные вопросы и аспекты управления, но и деятельность учреждения в целом, всего ее персонала. Эффективность для

теории и практики управления, в том числе творческим коллективом, «состоит, в том числе, – в возможности ответа на следующие вопросы:

– Что может гарантировать успех и выживание организации, профессиональных команд и отдельных сотрудников, что и как для этого нужно сделать?

– Какие сильные стороны и ресурсы, а, следовательно, и ключевые компетенции, можно обнаружить и использовать?

– Что можно сделать, чтобы более эффективно проектировать многообразные изменения в организации и в конкретной ситуации?

– Как и какие в условиях сокращения ресурсов управленческие решения в учреждении могут быть разработаны проще и эффективнее?

– Как можно найти более простые решения?» [1, с. 2].

Модель GROW (G(цель), R(реальность, окружающая действительность), O (opportunity/имеющиеся возможности), W (what to do/действия) – известный метод целеполагания и принятия решения (Дж. Уитмора), а также модель OSKAR (Outcome (результат), Scale (оценка), Know-how (ноу-хау), Affirm and Action (подтверждение и действие), Review (анализ достигнутого)) (М. Маккергоу и П. Джексона) – являются примерами ориентированного на решения метода организационного коучинга [2].

В статье «Конструкционистские подходы в организационном консультировании» Е.Г. Гребенюк [7] приводится анализ 4 подходов в русле социально-конструкционистского мировоззрения к работе с организациями, в том числе ориентированного на решение. Приведём важные для нашего исследования выводы относительно специфики указанных в статье постмодернистских подходов в управлении.

1. Ответом на вопрос о причинах проблем в организации может быть – персонал, как обладающий определёнными недостаточными компетенциями

и когнитивными характеристиками, негативными установками, сниженной мотивацией или нежелательными личностными свойствами. Этот поиск и вывод часто очень далеки от реальной причинности, стигматизируют людей, обуславливают рационализацию руководителя, ищущего в сложности интерпретации происходящего возможность разделить ответственность за неэффективность с сотрудниками.

2. Потребность в другой перспективе, обуславливающая рождение постмодернистского мировоззрения, удовлетворяется смещением фокуса руководителя в процессе деятельности – на практики социального взаимодействия, широкий контекст и метафору текста (как ситуации-истории, которую возможно переписать).

3. Конструкционистский взгляд на управленческие проблемы позволяет сделать видимыми возможности, ценности и позитивных опыт сотрудников и организации в целом, сделать их основой трансформации, развития, решения текущих и стратегических задач.

4. К преимуществам данного мировоззрения руководителя можно отнести гибкость и открытость к новой информации, уважительное отношение к разным позициям, инициативам, высказанными альтернативам, которые приветствуются и поощряются, соответственно, создают условия для условно доверительных отношений в коллективе, учёта контекста, профилактики и предупреждения рисков («черных лебедей» по Н. Талебу), признания неопределённости как фактора роста и др.

5. Для того чтобы конкретные принципы и приёмы ориентированного на решение подхода (и др. социально-конструкционистских) в принятии управленческих решений работали, необходимо не столько знание психотехник и их алгоритмов, сколько «погружение» (знакомство и принятие) руководителя в методологию и ценности модели.

Наиболее важным фактором, обуславливающим эффективность решения, как в индивидуальном, так и групповом формате, является определение широкого перечня альтернатив, возможных для принятия. Выбор из дихотомии, как правило, неэффективен и находится в зоне критических рисков. В процессе дополнительного образования руководителей социокультурных организаций в области психологии принятия управленческих решений (ГБОУ ВО МГИК), содержательно предусмотрены практики развития softskills: эмоционального интеллекта, креативности, критического и стратегического мышления и пр. В решении практических и профилированных задач на латеральное мышление (принципы и приёмы Э. де Боно, Дж. Родари и др.), в формулировании идеального конечного результата (Г. Альтшуллер) в проектных задачах стимулируются способности руководителей увидеть взаимосвязь в не связанных событиях, послылках и результатах, расширить фокус поиска альтернатив из разных сфер и с использованием разных ресурсов деятельности. Освоение модели, ориентированной на решение, предполагает поиск различные и новых, нестандартных для себя ответов и появление нового качества альтернатив, за счёт объединения отдельных основных элементов – положительных различий условий, объектов, субъектов, ресурсов и пр.

Базовыми принципами ориентированного на решение подхода, определяющими стратегию и направленность организационной работы с коллективом и сотрудником, являются выведенные и обоснованные сначала в терапии, а потом и в менеджменте, правила. Кратко остановимся на тех, которые мы применяли в контексте повышения квалификации руководителей социокультурных организаций на курсе «Психология принятия управленческих решений» (72 человека).

Вместо классических вопросов на первой стадии принятия управленческих решений мы предлагаем слушателям описать ситуации, с которыми они сталкиваются в рамках собственной управленческой практики («норма настоящего»), с возможным фокусом на то, что не нравится, вызывает трудности, требует решений. Таким образом, развивается способность описывать проблемы со стороны, но и сосредотачивать внимание на ожидание или возможность изменений. Техника, основанная на принципе «делать что-то вместо этого» даёт возможность сфокусироваться на альтернативе («Что должно произойти вместо этого?»).

В перечень проблем управления коллективом современного учреждения культуры вошли:

- недостаточность материальных ресурсов для развития (недостаток или плохое финансирование);
- низкий уровень трудоспособности организации и персонала (в связи с низким уровнем материально-технической базы);
- недостаточная кадровая обеспеченность организации, кадровый голод в сельских учреждениях культуры (старение кадров), текучесть кадров;
- низкий уровень профессиональной подготовки специалистов, отсутствие специалистов со специальным образованием, «вымывание» профессионалов из отрасли, бессрочные трудовые договоры, безынициативность сотрудников в связи со стабильной зарплатой, нежелание сотрудников повышать квалификацию, считая свой практический опыт единственно верным и самым лучшим, повышенный эмоциональный фон в принятии кадровых решений;
- выполнение работы за пределами трудовых функций, условное нормирование труда, не соответствует реальности;
- избыточный контроль и бюрократизация деятельности (ненужные отчёты со стороны как требования вышестоящих организаций, работа «для

галочки», хронофаг, поэтому мотивация сотрудников снижается, снижается объем полезного рабочего времени, нецелесообразное использование труда лучших сотрудников);

- снижение количества платёжеспособного населения;
- понятия «культура» и «шоу» смешиваются в сознании потребителей;
- коммерциализация культуры, переход на автономию;
- неудовлетворительное состояние материально-технической базы объектов сферы культуры;
- недостаточность уровня горизонтальной коммуникации (не соблюдение этики коммуникации);
- снижение самочувствия, мотивации, самооценки творческого персонала при неудачном результате выступления (мероприятия);
- проблема трудовой дисциплины, не выхода на работу;
- переход на удалённые формы работы, руководитель вынуждает работника осваивать новые технологии, форматы работы, не все могут перестроиться;
- низкая методическая компетентность руководителей клубных формирований, отказ и саботаж выполнения заданий по учебно-методическому оформлению содержания работы;
- размытость законодательства в сфере культуры в области регулирования нормативов наполняемости творческих коллективов (хореография, декоративно-прикладное творчество, цирковое искусство и т.д.) и др.

Как мы видим, подтверждается даже в пилотажном исследовании, уровень проблематизации в группе всегда высокий, когда нет высокой самоорганизации и управленческой поддержки. Проблема объединяет людей, вместе с тем, фиксация на проблемах не даёт человеку возможность сменить

фокус на цели и решения. Именно поэтому, далее мы задавали вопрос о желаемом изменении в соответствии с описанной трудностью.

Целями и задачами для решения слушатели-руководители выделили:

- подготовка и реализация проектной деятельности в организации с учетом интересов и потребностей каждого сотрудника;
- проведение мероприятий, способствующих заполнению вакансий, рекламе учреждения и направлений деятельности;
- разработка документации, подбор получателей, оказание муниципальных услуг, получение дополнительного заработка за счёт коммерческой деятельности;
- возможности целевых направлений на обучение;
- разработка процедуры и аттестация сотрудников на занимаемую должность; подбор нового персонала;
- рассмотреть возможность перевода сотрудников на срочный трудовой договор;
- проведение конкурсов профессионального мастерства среди и для сотрудников, премиальные выплаты, установление балльной системы;
- реализация программ повышения квалификации, курсы, профессиональная переподготовка кадров, обмен опытом, самообразование и т.д.
- внедрение программы поощрения эффективных сотрудников;
- приглашение волонтеров pro bono;
- не условное, а реальное нормирование труда, расширение штата, оценка нормативных нагрузок, приведение нормы в соответствии с объёмом труда;
- материальное и психологическое стимулирование за расширение круга обязанностей;

- схематизация отчётов и внедрение регламента на их выполнение;
- подача заявочной документации на выделение субсидии из вышестоящих бюджетов на проведение капитального ремонта, комплектование книжных фондов, обеспечение развития и укрепление материально-технической базы и т.д.;
- планирование и реализации дополнительных этапов в принятии решений, позволяющих проводить промежуточный контроль и оценивать степень эмоционального напряжения сотрудников, их мотивации, эффективности деятельности и пр.

Обратим внимание, что практически все указанные цели и «нормы будущего», отличаются от проблем интенцией и реальностью решений.

Как мы уже упоминали ранее, для того чтобы найти решение, возможно искать условия, средства, а не погружаться в прошлое, обозначать причину и искать «виновных». Разработка решения в ориентированной на решение модели – совместное его конструирование, исходя из представлений, что «ни проблема не существует сто процентов времени, а значит можно найти исключения – моменты, когда её не было, или она была не так сильна» [7, с. 92]. Реализация принципа «Если что-то работает, делайте этого больше; если что-то не работает – сделайте что-то другое» – позволяет снизить страх ошибки и вину эксперта, принимающего решение. Валидирование достаточно хорошего результата как оптимального – снижает эмоциональную напряжённость руководителя от повышенной ответственности и определённого перфекционизма.

Задавая вопрос об исключениях из проблемы, мы можем выявить конкретную информацию о тех триггерах, показателях, моментах, когда проблема не проявляется или проявляется лишь незначительно. Таким образом, можно обнаружить уже положительные отличия от прошлого, относящиеся к проблеме. На этапе анализа ситуации и планирования

возможен фокус на том, что уже работает: «Расскажите о том, что получается, что удаётся, чем гордитесь». После самораскрытия слушатели курсов отмечали повышение оптимизма и надежды на перспективное решение проблем.

Так, слушатели курсов повышения квалификации выделяли *универсальные и специфические для группы возможности, способствующие решению задач выше:*

- участие в грантовых проектах с профильными инициативами;
- потенциал замечательного, душевного и творческого коллектива;
- почётная миссия развития культуры в маленьких посёлках и сельской местности; посредством организации деятельности творческих коллективов есть возможность влиять на воспитание подрастающего поколения и сохранение культурного наследия;
- работа с профильными вузами, организация стажировки;
- опыт и обратная связь подтверждают конкурентное преимущество за счёт высокого качества работы, инноваций;
- государственная поддержка учреждений культуры, национальный проект «Культура», возможность привлечения финансирования через участие в конкурсных программах; бюджетное финансирование;
- возможность аутсорсинга технических и узкопрофильных специалистов;
- прекрасная репутация, популярность творческого коллектива в районе;
- мобильность, постоянная связь руководителя с подчинёнными через интернет ресурсы и различные приложения для общения: онлайн-трансляции с мероприятий, фотографии и т.д., что позволяет отслеживать и контролировать работу учреждений;

- возможность предоставления отгулов в удобное для сотрудников время, премирование за большой объем работы;
- возможность реализации своих творческих способностей, возможностей, талантов;
- возможность увлечь своими идеями коллектив единомышленников, повести за собой и др.

Принцип ориентированного на решение подхода «Вместе лучше». «Человек существо социальное, поэтому мы ориентируемся на других, повторяем их поведение, учимся у других, обсуждаем свои проблемы с другими людьми. Нам гораздо проще работать с учителем, тренером, преподавателем, психотерапевтом, чтобы выявить и закрепить новое поведение» [10]. Для создания возможности фокуса на решении, а не на проблеме, важно принятие правил и понимания ценностей всей (большинством) профессиональной командой и получение от неё поддержки в разработке, планировании, организации, контроле реализации управленческого решения. В рамках программы, мы предлагаем слушателям-руководителям договориться о правилах дискуссии и выбора альтернатив, главным из которых является «всем идеям место», каждый участник обсуждения решений имеет право дополнить друг друга, за счёт чего проблема и решение начинают представляться совсем в другом свете.

Важнейший принцип ориентированного на решении подхода – «Сосредоточение внимания на небольших положительных различиях». Прогноз вероятности реализации маленьких пошаговых изменений в разработке и принятии управленческих решений – гораздо выше, даже если речь идёт о стратегической модернизации. «Путь в тысячу ли начинается с первого шага». Далее важно расширять «зону влияния» в тех вопросах, решение которых, казалось, лежит только в «зоне забот» (Что уже сейчас мы можем сделать, для того, чтобы немного улучшить ситуацию? Что лично я

сделаю уже сегодня для достижения цели? Как сегодня изменилась наша работа, благодаря сделанному ещё вчера? Нам удалось сегодня сделать намеченное планом, за счёт чего, какие ресурсы помогли, какие можно использовать завтра?).

Итак, процесс принятия управленческих задач, основанный на ориентированной на решении методологии, предполагает реализацию широкого спектра принципов, методов и приёмов.

Подход преимущественно реализуется посредством опроса или касается вопросов, связанных с актуальной ситуацией и видами деятельности, в которые включены сотрудники и руководитель. В этой связи, полезна концептуализация работы, ориентированной на решение, которая может облегчить применение практик для других задач в управлении и в учреждении.

Помимо указанных выше техник, к наиболее распространённым относится «Чудесный вопрос». Ее суть заключается в определении утопичных альтернатив или условий, деталей будущего с уже реализованным решением и исчезнувшей проблемой («Представьте, что вы сегодня заснули, и пока вы спали, произошло чудо, задача выполнена, решение реализовано, Вы просыпаетесь и не знаете, что чудо случилось. Кто первым вам скажет, что чудо произошло? Как вы это заметите, по каким признакам? Что изменится в вашей деятельности? Что делаете после этого свершившегося?). Большим преимуществом этой техники является то, что образ желаемого и реально осуществимого будущего может быть разработан без какого-либо анализа и обсуждения причин в прошлом.

Широко известная процедура «Шкалирования» может быть успешно использована на разных этапах принятия управленческих решений. Например, в оценке альтернатив: «Оцените предложения по шкале вероятности риска материальных потерь от 1 до 10, где 10 – это самая

высокая вероятность, а 1- риск минимален» или «Оцените вашу уверенность в принятии данного решения по шкале от 1 до 10», и далее «Какой самый лёгкий шаг вы можете сделать, чтобы уверенность и удовлетворённость решением была выше на 1 балл по шкале?». Сама техника, при частом применении, работе с профессиональной командой, позволяет сформировать навык рефлексии в оценивании рисков, альтернатив и их свойств и пр., определить эмоциональный ответ и критерии значимости для каждого в группе, для коллектива в целом.

Методы ориентированного на решение подхода не предполагает глубинного анализа проблемы и причин не совпадения реального результата с запланированным, что способствует снижению уровня тревоги сотрудников. В связи с этим, менее вероятно, что принятие управленческих решений приведёт к страдательным чувствам – вины, стыда, гневу и бессилию – и у руководителя, и исполнителей. По результатам реализации элементов ориентированного на решение подхода в курсе для руководителями социокультурных учреждений, – косвенное, ненавязчивое, обсуждение возможностей решения в отличие от конкретных решений проблем и барьеров меняет общий эмоциональный фон групповой работы на комфортный, не требующий конфликта отношений.

Таким образом, к основным трудностям управления социокультурными учреждениями относятся: недостаточность материальных ресурсов для развития, а также низкий уровень кадровой обеспеченности организации, избыточный контроль и бюрократизация деятельности и др. Основными задачами, требующими решения респонденты назвали: подготовка и реализация проектной деятельности в организации, проведение мероприятий, способствующих заполнению вакансий, рекламе учреждения и направлений деятельности, реальное нормирование труда, оценка нагрузок, приведение нормы в соответствии с объёмом труда. Преимуществами и ресурсами,

способствующими решению управленческих задач современным руководителем сферы культуры и искусств, были названы: участие в грантовых проектах с профильными инициативами; потенциал творческого коллектива; почётная миссия развития культуры в регионе и сельской местности; поддержка учреждений государством.

Проблемно-ориентированный подход уместно использовать в экстренных ситуациях и принятия управленческих ситуаций в кризисном управлении, тогда как ориентированный на решение подход (с его принципами и техниками) – оптимален для обеспечения роста вовлеченности сотрудников в процессы управления, в определённом смысле – повышения уровня удовлетворённости профессиональной деятельностью. Дифференциация между проблемой и решением позволяет оперативно вовлекать в решение не только руководителей социокультурной организации, но и потенциальных исполнителей-сотрудников.

К преимуществам ориентированной на решение модели можно отнести обязательность гибкости и открытости лица принимающего решения к новой информации, к разным позициям, к инициативам. Проекты, ориентированные не на поиск проблем, а на решение, – требуют гораздо меньше усилий по разработке технических заданий, разборов и пр.

Экспертность, давление руководителя на подчинённых противоречат ценностям ориентированного на решение подхода, а, значит, использование техник и приёмов будет неэффективным для руководителя с не конструктивистским мировоззрением. В рамках рассмотренного подхода каждая из возникающих управленческих задач в организации культуры имеет свойства творческой, не имеющей однозначного решения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Lueger G., Korn H.-P., Verlag R.H. Solution-Focused Management. München & Mering, 2008.

2. McKergow M. Solution-Focused Approaches in Management [Электронный ресурс]. URL: https://www.researchgate.net/publication/287065891_Solution-Focused_Approaches_in_Management (дата обращения: 15.02.2020).
3. Motivation, Leadership and Curriculum Design: Engaging the Net Generation and 21st Century Learners / Caroline Koh. 2015. 256 p.
4. Бакланова Н.К. Компетентностно-ориентированный подход и проблема формирования личности учителя // Гуманитарное пространство. 2012. Т. 1. № 3. С. 503-509.
5. Балдин К. В. Управленческие решения / К.В. Балдин, С.Н. Воробьев, В.Б. Уткин. М.: Дашков и Ко, 2019. 496 с.
6. Берг Инсу Ким, Кауфманн Л. Ориентированный на решение корпоративный коучинг [Электронный ресурс] / Перевод О. Зотовой под ред. А. Павловской. URL: <http://www.sfbt.ru/2013/04/SF-coaching-kauffman-1.html> (дата обращения: 15.02.2020).
7. Гребенюк Е.Г. Конструкционистские подходы в организационном консультировании // Организационная психология. 2016. Т. 6. № 4. С. 86-103.
8. Казакова Е.И. Разработка и принятие управленческих решений. Учебно-методическое пособие. СПб.: НИУ ВШЭ, 2011. 122 с.
9. Кравченко В.Н. Проблемно-ориентированный подход к управлению потоками работ в многостадийных процессах на предприятии // Нове в економічній кібернетиці. 2011. № 3. С. 5-17.
10. Михальский А.В. SFBT. Ориентированная на решение краткосрочная терапия [Электронный ресурс]. URL: <https://publications.hse.ru/mirror/pubs/share/folder/qxc2w2c149/direct/204841014.pdf> (дата обращения: 15.02.2020).

11. Хэммонд Дж., Кини Р., Райффа Г. Правильный выбор. Практическое руководство по принятию взвешенных решений / Дж. Хэммонд, Р. Кини, Г. Райффа. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2018. 240 с.
12. Чижиков В.М. Теория и практика социокультурного менеджмента: Учебник для студентов вузов по специальности «Социально-культурная деятельность» / В.М. Чижиков, В.В. Чижиков. М.: МГУКИ, 2008. 607 с.
13. Юкаева В.С. Принятие управленческих решений / В.С. Юкаева, Е.В. Зубарева, В.В. Чувилова. М.: Дашков и Ко, 2019. 324 с.

REFERENSES

1. Lueger G., Korn H.-P., Verlag R.H. Solution-Focused Management. München & Mering, 2008.
2. McKergow M. Solution-Focused Approaches in Management [Elektronnyj resurs]. URL: https://www.researchgate.net/publication/287065891_Solution-Focused_Approaches_in_Management (accessed: 15.02.2020).
3. Motivation, Leadership and Curriculum Design: Engaging the Net Generation and 21st Century Learners / Caroline Koh. 2015. 256 p.
4. Baklanova N.K. Kompetentnostno-orientirovannyj podhod i problema formirovanija lichnosti uchitelja // Gumanitarnoe prostranstvo. 2012. T. 1. No 3. P. 503-509.
5. Baldin K. V. Upravlencheskie reshenija / K.V. Baldin, S.N. Vorob'ev, V.B. Utkin. М.: Dashkov i Ko, 2019. 496 p.
6. Berg Insu Kim, Kaufmann L. Orientirovannyj na reshenie korporativnyj kouching [Elektronnyj resurs] / Perevod O. Zotovoj pod red. A. Pavlovskoj. URL: <http://www.sfbt.ru/2013/04/SF-coaching-kauffman-1.html> (accessed: 15.02.2020).

7. Grebenjuk E.G. Konstrukcionistskie podhody v organizacionnom konsul'tirovanii // Organizacionnaja psihologija. 2016. T. 6. No 4. P. 86-103.
8. Kazakova E.I. Razrabotka i prinjatие upravlencheskih reshenij. Uchebno-metodicheskoe posobie. SPb.: NIU VShJe, 2011. 122 p.
9. Kravchenko V.N. Problemno-orientirovannyj podhod k upravleniju potokami rabot v mnogostadijnyh processah na predpriyatii // Nove v ekonomichnij kibernetici. 2011. No 3. P. 5-17.
10. Mihal'skij A.V. SFBT. Orientirovannaja na reshenie kratkosrochnaja terapija [Elektronnyj resurs]. URL: <https://publications.hse.ru/mirror/pubs/share/folder/qxc2w2c149/direct/204841014.pdf> (accessed: 15.02.2020).
11. Hjemmond Dzh., Kini R., Rajffa G. Pravil'nyj vybor. Prakticheskoe rukovodstvo po prinjatiju vzveshennyh reshenij / Dzh. Hjemmond, R. Kini, G. Rajffa. M.: Mann, Ivanov i Ferber, 2018. 240 p.
12. Chizhikov V.M. Teorija i praktika sociokul'turnogo menedzhmenta: Uchebnik dlja studentov vuzov po special'nosti «Social'no-kul'turnaja dejatel'nost'» / V.M. Chizhikov, V.V. Chizhikov. M.: MGUKI, 2008. 607 p.
13. Jukaeva V.S. Prinjatие upravlencheskih reshenij / V.S. Jukaeva, E.V. Zubareva, V.V. Chuvikova. M.: Dashkov i Ko, 2019. 324 p.

Захарян Марина Алексеевна
кандидат педагогических наук,
доцент кафедры социологии и управления
ФГБОУ ВО
«Московский автомобильно-дорожный государственный технический университет»,
e-mail: morjenka-z@mail.ru

Zakharyan Marina A.
Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor of Department of the Sociology and Management,
Moscow Automobile and Road Construction State Technical University

ТЕХНОЛОГИЯ САМОКОУЧИНГА КАК СРЕДСТВО ПОВЫШЕНИЯ ЭФФЕКТИВНОСТИ ПЕРСОНАЛЬНОГО ТАЙМ-МЕНЕДЖМЕНТА СТУДЕНТОВ-МАГИСТРАНТОВ

Аннотация. Основой формирования личности выступает её активность, способность к организации эффективной системы персонального тайм-менеджмента. Технология самокоучинга позволяет реализовать идеологию методологической направленности обучения высшего образования и принцип личностно-деятельностного подхода. Её последовательное внедрение на личностно-значимом уровне – способствует самореализации, профессиональному становлению личности студентов-магистрантов.

Ключевые слова: личность, тайм-менеджмент, самоорганизация, высшее образование, профессиональное становление, коучинговое мышление, самосознание, личная и социальная ответственность, когнитивная гибкость, проактивная позиция, проактивное мышление, раскрытие и реализация потенциальных возможностей и ресурсов.

SELF-COACHING TECHNOLOGY AS MEANS OF AN INCREASING EFFICIENCY OF UNDERGRADUATE STUDENTS` PERSONAL TIME-MANAGEMENT

Abstract. The basis of personality formation is its activity, the ability to organize an effective personal time-management system. Self-coaching technology allows implementing an ideology of the methodological orientation of higher

education and a principle of a personal-activity approach. Its consistent introduction at a personal-significant level – contributes to self-realization, professional development of the personality of undergraduate students.

Keywords: personality, time-management, self-coaching, higher education, professional formation, coaching thinking, self-awareness, personal and social responsibility, cognitive flexibility, proactive position, proactive thinking, disclosure and realization of potential opportunities and resources.

Вопрос создания персонального тайм-менеджмента никогда ещё не стоял так остро, как в наши дни. Теперь уже никто не сомневается, что современная личность должна владеть компетенциями в этой области, благодаря которым она достигает значительно большей эффективности и производительности в постоянно меняющихся условиях современного мира. Можно сказать, что в условиях пандемии при переходе на удалённые формы работы, фактически произошла революция в привычной практике компаний, организаций, различных учреждений в их взаимоотношениях с сотрудниками, в том числе и в системе высшего образования. Опыт перехода на удалённые формы работы, в том числе обучения, оказался достаточно сильным вызовом для личности, остро выявил её потребности в развитии и совершенствовании способностей к самоорганизации. Формирование организационно-управленческих компетенций студентов только в рамках образовательного процесса крайне затруднительно. Развитие и совершенствование их требует от субъекта участия в личностно-значимой преобразовательной деятельности.

В современных условиях перехода высшего образования на профессиональные образовательные стандарты, включённые в реестр Минтруда РФ, большое значение уделяется практическим аспектам профессионального становления личности, соответствию её нынешним

требованиям профессиональной карьеры. Профессиональное становление осуществляется в несколько этапов: на предварительном, подготовительном, этапе адаптации и профессионализации. В рамках нашего исследования особый интерес представляет подготовительный этап – это период, в течение которого студент приобретает навыки профессиональной деятельности в процессе практики или стажировки, что становится возможным уже на этапе обучения в магистратуре.

Студенты-магистранты, находясь на подготовительном этапе к профессиональной деятельности, имеют возможность приобрести опыт практической деятельности, совмещая ее с учебно-познавательной. Для них является нормой большое количество и объем поставленных перед ними задач, что требует временных ресурсов на их осуществление. В силу данного факта, а также, возрастных особенностей и повышенных потребностей в социальном общении, студенты-магистранты оказываются перед острой необходимостью планировать своё время; эффективно использовать происходящие перемены в своей профессиональной деятельности и жизнедеятельности в целом; распределять приоритеты. Развитие способности к созданию персональной системы тайм-менеджмента является для них одним из конкретных шагов в формировании организационно-управленческих компетенций, определяющих способности личности в самоорганизации и соответственно влияющих на повышение уровня её стрессоустойчивости, а также является одним из важнейших аспектов конкурентоспособности личности на подготовительном этапе к профессиональной деятельности.

Создание персональной системы тайм-менеджмента – процесс нелинейный. Одних только знаний данных систем, принципов, методов и приёмов недостаточно для формирования эффективных умений и навыков управления своим временем. Личность, нацеленная на долгосрочный

результат, сталкивается с огромным количеством сложностей и неопределённостей, требующих разрешений с её стороны. Есть, конечно, выдающиеся студенты-магистранты, обладающие способностью концентрироваться на долгосрочном результате, умеющие видеть и раскрывать имеющийся личностный потенциал, нашедшие своё уникальное место в системе высшего образования и в обществе, в том числе профессиональном. Они готовы к преодолению внешних и внутренних трудностей, готовы к реализации своих инновационных запросов. Однако, большинство из них, не имеют оснований мыслить таким образом в силу самых разных объективных и субъективных причин. И, конечно же, первые выигрывают у вторых. Они имеют больше оснований и устойчивых причин для своего профессионального развития и становятся более конкурентоспособными. Можно с большой долей уверенности сказать, что основная часть студентов-магистрантов стремится к тому, чтобы их действия и решения были общественно полезными, приемлемыми с точки зрения науки, культуры, профессиональной этики, экологически обоснованными, разумными, убедительными, эффективными. Однако целеустремлённость личности находится в сильной зависимости от самых разных внешних и внутренних факторов, которые оказывают на неё негативное влияние и требуют разрешений со стороны самой личности. При этом преодоление внутренних препятствий чаще всего оказывается более сложным, нежели преодоление внешних сдерживающих факторов.

Выше указанные аспекты обусловили необходимость создания персональной системы тайм-менеджмента студентов-магистрантов посредством реализации технологии самокоучинга. Именно самокоучинг, направленный на учёт и реализацию потребностей личности, её индивидуальных особенностей – обеспечивает адаптивность системы управления временем и представляет технологию системного мышления,

направленную на эффективные результаты в области управления, самоуправления и самоорганизации. Технология самокоучинга является эффективным средством оптимизации мышления личности в конкретных условиях деятельности.

Проблемы управления временем изучаются такими науками как философия, менеджмент, психология, педагогика. В современной научной литературе практически не различаются понятия «управление временем» и «тайм-менеджмент». Согласно С.И. Калинину: «Управление временем (Time Management) – междисциплинарный раздел науки и практики, посвящённый изучению проблем и методов оптимизации временных затрат в различных сферах и отраслях человеческой жизнедеятельности» [3, с. 14].

Философия освещает проблемы природы времени, соотношения в нём субъективного и объективного. По мнению И. Канта «время – это субъективная категория, некоторая априорная форма восприятия действительности». Греческий философ Сенека обращает внимание на ценность времени: «Одно лишь время следует беречь. Не дай его украсть минутам неги, пустым мгновеньям бесполезных встреч». Французский философ XX в. А. Бергсон высказал мысль о том, что именно внутренние ощущения составляют сущность хронометража. Также вопросы сущности понятия «время», его особенностей, управления им, не обошли такие философы как Фалес, Аристотель, Френсис Бэкон, М.К. Мамардашвили.

В менеджменте изначально управление временем возникло как практическое направление. Например, Бенджамин Франклин разработал систему управления личным временем, основы которой составляет выбор долгосрочных и краткосрочных целей, без чего невозможно представить современный менеджмент. Постепенно тайм-менеджмент выделился в целое научное направление. Среди отечественных работ в менеджменте широкое распространение получили исследования и подходы Г.Х. Попова, С. Кови,

Л. Зайтверта, К. Меллера. В настоящий момент тайм-менеджмент предлагает огромный выбор разнообразных систем по планированию и самоорганизации.

В научном менеджменте вопросам персональной организации труда уделяется недостаточно внимания, по мнению автора статьи. Фредерик Тейлор один из основоположников научного менеджмента в первую очередь уделил внимание вопросам о централизованном введении методик персональной организации труда, подвергая рассмотрению при этом именно физический труд. А.К. Гастев, руководитель центрального института труда (ЦИТ), изучая факторы организационной эффективности, в качестве ведущего фактора выделил – личную эффективность отдельного человека на его рабочем месте. С позиции А.К. Гастева, личность работника – это инициативный источник улучшения личностных приёмов в трудовой деятельности. Данная позиция является основной концепцией его трудовой установки. А.К. Гастев, изучая вопросы организации труда, фактически впервые поставил вопрос об изменении направленности мышления трудящегося на личностную эффективность.

Г.С. Альтшуллер, основав теорию решения изобретательских задач, описал формирование выработки с помощью хронометража, т.е. «чувства времени», которое должно перерасти в «чувство эффективности». Такой подход по мнению исследователя меняет культуру как человека, так и организации.

Анализ научных исследований по проблемам управления временем позволяет выделить следующие научные направления:

- общие вопросы самоорганизации учебной деятельности (Д.Б. Эльконин, Л.И. Божович, Н.Ф. Талызина, Л.И. Уманский, Ю.К. Бабанский, П.Я. Гальперин, А.А. Бодалев, А.К. Громцева,

Н.М. Борытко, В.И. Андреева, Н.В. Чекалева, М.И. Боришевский, В.Н. Козиев);

- формирование рациональной учебной деятельности (Ю.Н. Пароходов, Н.Н. Рыбакова, В.Н. Донцов, Н.Н. Титаренко, Н.К. Тутышкин);
- взаимоотношение самоорганизации и мотивации учебно-познавательной деятельности (А.К. Осин, Г.В. Коган, В.Г. Рындак, А.Т. Цветкова);
- взаимосвязанность самоорганизации и самоконтроля (Я.О. Устинова);
- стремление к самоорганизации (Н.А. Заенутлинова);
- культура самоорганизации как часть самостоятельной культуры личности (Н.М. Таланчук);
- культура самоорганизации как необходимая составляющая умений к учебно-познавательной деятельности (Т.И. Шамова, И.П. Белов, В.Г. Гладких, Т.М. Давыденко, Г.Н. Шибанова);
- формирование и развитие отдельных элементов управленческой компетенции студентов технических специальностей (Е.М. Зарубина, Л.В. Астахова, О.А. Кузнецова);
- формирование организационно управленческой компетенции (Т.А. Петрова, О.В. Попова, Н.А. Ран, Л.В. Львова, А.М. Имашева).

Как мы видим, проблемы тайм-менеджмента изучаются различными науками с разных сторон. И, тем не менее, есть еще вопросы, требующие дальнейших теоретических исследований и эмпирических разработок. В частности, к таким вопросам относятся вопросы самоменеджмента и персональной организации труда.

Рассматривая технологию самокоучинга средством повышения эффективности персонального тайм-менеджмента студентов-магистрантов, автор статьи исходит из понимания и рассмотрения личности как самоорганизующейся, самообучающейся системы (Рис. 1). Технология

самокоучинга направлена на процесс непрерывного самосовершенствования и позволяет личности максимально эффективно реализовать свой потенциал. Развитие коучингового мышления с направленностью на активное включение психических познавательных процессов внимания и наблюдения способствует повышению уровня самосознания. Признаками данной взаимосвязи являются следующие факты:

- Направленность личности на устойчивое саморазвитие;
- Ориентация на внутренние ценности;
- Направленность на качественное выполнение поставленных задач;
- Стремление в межличностном взаимодействии к выбору стратегии сотрудничества, раскрывающей готовность личности ко взаимозависимости и, как результат, направленность личности на служение во всех сферах её жизнедеятельности.

В сложных современных условиях именно личная ответственность позволяет преодолеть стрессовые факторы, адаптироваться к постоянно изменяющимся внешним условиям. Не случайно гибкость мышления и адаптивность личности входят в перечень основных требований к соискателю со стороны работодателя. Полное принятие личной ответственности и направленность на социальную ответственность проявляется в следующих компетенциях личности, востребованных на современном этапе:

- Системно, творчески, критически и стратегически мыслить;
- Распознавать свои и чужие эмоции, управлять ими;
- Принимать быстрые и эффективные решения;
- Вести переговоры;
- Проявлять когнитивную гибкость;
- Управлять качеством;
- Планировать своё время;

– Находить необходимые ресурсы, возможности.

В современном обществе, ориентированном на результат, сложно найти личность, которой не нужны более высокие результаты в самых разных сферах жизнедеятельности, в том числе, профессиональной. Понимание данного аспекта имеется у многих студентов-магистрантов, но большинству из них не удаётся внедрить подобное эффективное поведение и получить более высокие результаты. Мышлению личности свойственна инерция, по этой причине большинство людей объединяет сопротивление изменениям. В качестве средства повышения эффективности персонального тайм-менеджмента может выступать технология самокоучинга (Рис. 2).

Если же личность способна повысить уровень своей осознанности и ответственности, то она получает возможность совершать оптимальный выбор в своих действиях и принимать более эффективные решения, способна создав чёткое намерение, достичь поставленных результатов.

«...Субъект в своих деяниях не только обнаруживается и проявляется, но в них созидается и определяется. Поэтому тем, что он делает, можно определить то, что он есть; направлением его деятельности можно определять и формировать его самого» [4].

Формирование умений самокоучинга, т.е. умений повышать уровень самоорганизации и развивать личностные способности задавать себе открытые вопросы, способствует повышению уровня эффективности персонального тайм-менеджмента. Безусловно, постижение самокоучинга процесс сложный, требующий от личности искреннего любопытства, систематичности в практике и, конечно же, временных затрат. В его основе лежат высокий уровень осознанности и готовность личности взять на себя ответственность за всё происходящее в профессиональной деятельности, учебно-познавательной и жизнедеятельности в целом. Эффективные вопросы

и письменные на них ответы являются одним из мощнейших инструментов достижения навыков самокоучинга.



Рисунок 1 – Личность как самообучающаяся система

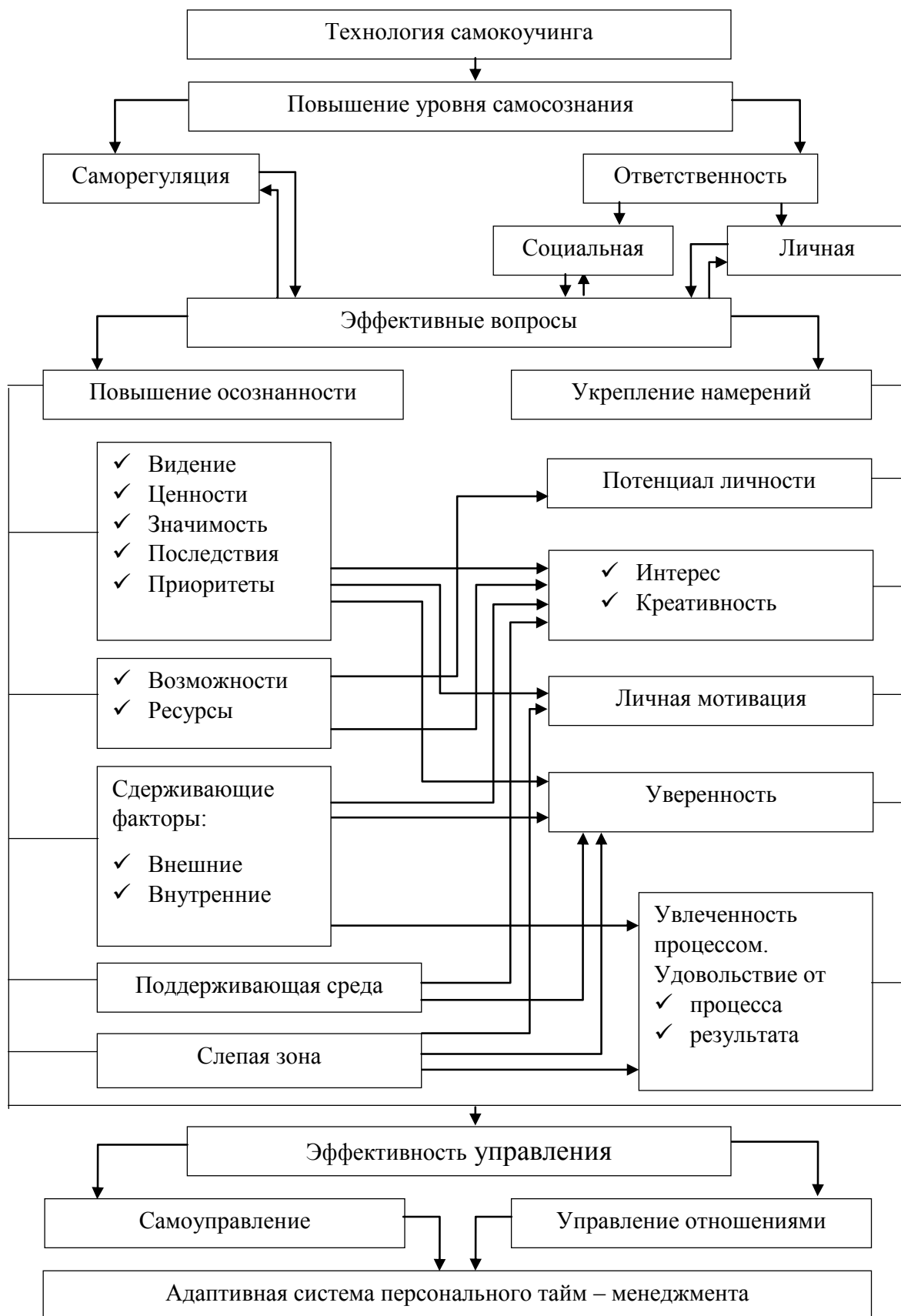


Рисунок 2 – Технология самокоучинга как средство повышения эффективности персонального тайм-менеджмента

Технология самокоучинга позволяет сформировать необходимые компетенции управления временем, выражающиеся в способности личности задавать себе открытые вопросы, направленные на преодоление внутренних препятствий, что значительно сложнее, чем преодоление внешних ограничений, возникающих в процессе самоорганизации. Самокоучинг – процесс сложный, требующий серьёзных навыков. Фактически можно говорить о самокоучинге как об искусстве. Данная технология даёт личности возможность осознать существующий в жизни дисбаланс и найти его эффективное решение. Зона применения самокоучинга достаточно широка: начиная от вопросов в учебно-познавательной, трудовой и других сферах деятельности, до личных вопросов, которые сложно с кем-то обсуждать и находить их решение.

Самокоучинг позволяет установить чёткие ориентиры и приоритеты, создающие для личности возможности адаптировать систему тайм-менеджмента под свои потребности, индивидуальные особенности, возможности на данном жизненном этапе.

В процессе проведения тренинга по тайм-менеджменту участники познакомились с понятиями «коучинг», «самокоучинг», с принципами, техниками, приёмами коучинга.

Цель самокоучинга: устранить внешние и внутренние препятствия на пути к эффективному самоуправлению временем, используя личностные ресурсы, направленные на повышение эффективности персонального тайм-менеджмента.

Задачи, которые ставились перед участниками на данном этапе опытно-экспериментальной работы:

- осознать цель и возможности самокоучинга в процессе управления временем;
- выявить особенности и преимущества открытых вопросов;

- освоить наиболее эффективную в коучинге последовательность вопросов (по Дж. Уитмору);
- сформировать умения участников задавать себе и друг другу открытые вопросы в целях эффективного управления временем.

Особенности и преимущества открытых вопросов: способствуют расширению уровня осознанности личности в сфере персонального тайм-менеджмента и зоны её ответственности.

Наиболее эффективная последовательность вопросов по Джону Уитмору [5, с. 118] должна соответствовать модели РОСТ, соответствующей следующим стадиям:

1. Ранжирование целей;
2. Ориентация в текущей обстановке;
3. Стратегия и варианты действий;
4. Требования, выбор.

Ранжирование целей предполагает конкретизацию и расстановку целей. Ориентация в текущей обстановке предполагает обследование текущей ситуации с позиции понимания действительности. Третья стадия реализации модели РОСТ предполагает определение дальнейших стратегий или направлений действий личности. Заключительная стадия направлена на выявление намерений личности.

Ниже приводится перечень открытых вопросов, которые по мнению участников тренинга явились для них наиболее ценными и эффективными. Вопросы приводятся автором в произвольной последовательности (независимо от требований модели РОСТ):

- Что мне мешает вовремя выполнять поставленные задачи?
- Насколько я готов посвятить себя данному виду деятельности?
- Я заметил, что откладываю выполнение... Есть ли тому какая-то конкретная причина?

- Если бы таким образом поступил мой друг, что бы я почувствовал, подумал, сделал?
- Чего я жду от выполнения этого вида деятельности?
- Какой момент в управлении временем труднее всего почувствовать или осознать?
- Каким образом я мешаю раскрыться своему собственному потенциалу?
- Какие ещё могут возникнуть проблемы? Что ещё?
- Что если бы этого препятствия не было, что бы я сделал тогда?
- Если я продолжу управлять своим временем в таком же формате, будет ли достигнута наилучшим образом цель, поставленная мною?
- Какими могут быть последствия моего выбора для меня и других?
- Какие оптимальные критерии достижения наилучшего результата в данном виде деятельности, я могу выделить для себя?
- Что для меня в этом процессе самое сложное?
- Как я могу преодолеть эти сложности?
- Что бы я посоветовал другому, окажись он на моём месте?
- Если бы у меня была возможность обратиться к самому мудрому человеку, что бы он мне посоветовал?
- Как бы я оценил свою уверенность в способности к эффективному самоуправлению временем?
- Что уже сделано на данный момент? Каковы последствия данных действий?
- Что если бы я знал ответ? Каким бы он был?
- Каковы возможны препятствия на моём пути при решении поставленной задачи?
- Какая поддержка мне нужна?

- С чем мне сейчас необходимо разобраться в первую очередь? Какими будут наилучшие решения возникших проблем?
- Какие условия мне необходимы, чтобы принять правильное решение?
- От чего я отворачиваюсь, надеясь, что оно исчезнет чудесным образом из моей жизни?
- Чему мне сейчас более всего необходимо научиться?
- Какие нестандартные, непривычные действия позволят сделать работу над поставленной задачей более интересной?
- Какая поддержка поможет мне продвинуться в решении поставленных задач?
- Какой результат в решении поставленных задач я могу считать наилучшим?
- Я уйду от решения / выполнения... На это есть какие-то особые причины? Какие могут быть другие проблемы?
- Что из того, что я мог бы сделать, я не сделал?
- На что я обращаю меньше всего внимания в этой ситуации?
- На что мне стоит обратить особое внимание в этой ситуации?
- Какие детали требуют моего особого внимания?
- Как я могу получить нужную информацию с меньшими затратами усилий?
- Готов ли я бросить себе вызов в выполнении данной задачи?
- Как я могу получить обратную связь?
- Что мне подсказывает сейчас моя интуиция?
- Где сейчас моё внимание? Лучший ли это для меня вариант?
- К чему мне стоит прислушаться сейчас?

- Что меня сейчас тревожит больше всего? Как я могу снизить уровень своей тревожности и быть более эффективным в данный момент?
- Чего я действительно хочу на данный момент?
- Где я сейчас нахожусь? На каком этапе?
- Что можно вообще сделать в такой ситуации? Какие варианты действий вообще есть?
- Что я готов сделать сейчас для достижения нужного результата, не прилагая особых усилий?
- Как если бы была возможность идеального разрешения ситуации, то каким образом она бы разрешилась?
- Что это принесёт мне лично?
- Как бы выглядело для меня успешное выполнение данного задания?

Проработка данных самокоучинговых вопросов, позволила студентам-магистрантам, выявить свои внешние и внутренние проблемы, препятствующие формированию эффективных навыков, умений и компетенций, на подготовительном этапе профессионального становления, в том числе установить для себя ориентиры и приоритеты. Данная технология направлена на достижение максимальных (по темпу и качеству) результатов личностно-профессиональной деятельности. Результатом применения технологии самокоучинга является развитие и совершенствование проактивного мышления личности и её проактивной позиции, способствующей значительной эффективности системы персонального тайм-менеджмента.

ЛИТЕРАТУРА

1. Захарян М.А., Макарова Е.Ю. Исследование взглядов студентов-магистрантов на необходимость овладения методами тайм-менеджмента в процессах профессионального становления [Электронный ресурс]// Автоматизация и управление в технических

- системах. 2016. № 4. URL: auts.esrae.ru/21-415 (дата обращения: 03.02.2021).
2. Захарян М.А., Макарова Е.Ю. Исследование убеждений студентов в сферах образования и самообразования в процессе подготовительного этапа к профессиональной деятельности [Электронный ресурс]/ Автомобиль. Дорога. Инфраструктура. = Avtomobil'. Doroga. Infrastruktura. 2018. № 3(17). URL: <https://www.adi-madi.ru/madi/author/submission/602> (дата обращения: 03.02.2021).
 3. Калинин С.И. Тайм-менеджмент: Практикум по управлению временем. СПб.: Речь, 2006. 371с.
 4. Рубинштейн С.Л. Бытие и сознание. М.: АН СССР, 1957.
 5. Уитмор Дж. Коучинг: Основные принципы и практики коучинга и лидерства. М.: Альпина Паблишер, 2019. 316 с.

REFERENCES

1. Zaharjan M.A., Makarova E.Ju. Issledovanie vzgljadov studentov-magistrantov na neobhodimost' ovladenija metodami tajm-menedzhmenta v processah professional'nogo stanovlenija // Avtomatizacija i upravlenie v tehniceskikh sistemah. 2016. No 4. URL: auts.esrae.ru/21-415 (accessed: 03.02.2021).
2. Zaharjan M.A., Makarova E.Ju. Issledovanie ubezhdenij studentov v sferah obrazovanija i samoobrazovanija v processe podgotovitel'nogo jetapa k professional'noj dejatel'nosti [Jelektronnyj resurs]/ Avtomobil'. Doroga. Infrastruktura. = Avtomobil'. Doroga. Infrastruktura. 2018. No 3(17). URL: <https://www.adi-madi.ru/madi/author/submission/602> (accessed: 02.02.2021).
3. Kalinin S.I. Tajm-menedzhment: Praktikum po upravleniju vremenem. SPb.: Rech', 2006. 371 p.
4. Rubinshtejn S.L. Bytie i soznanie. M.: AN SSSR, 1957.

5. Uitmor Dzh. Kouching: Osnovnye principy i praktiki kouchinga i liderstva.
M.: Al'pina Pablisher, 2019. 316 p.

Федосеев Артём Юрьевич

аспирант факультета психолого-педагогического и специального образования,
ФГБОУ ВО «Саратовский национальный исследовательский государственный
университет имени Н.Г. Чернышевского»,
e-mail: artiomfedoseev@yandex.ru

Fedoseev Artem Yu.

Postgraduate Student of the Faculty of psychological, pedagogical and special education,
Saratov state University named after N. G. Chernyshevsky

ЭКОЛОГИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ ШКОЛЬНИКОВ В НАЧАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

Аннотация. В статье даётся определение понятия «экологическое воспитание». В рамках статьи, установлено, что основная цель экологического воспитания младших школьников – это самостоятельное освоение детьми окружающей действительности, выработка определенных выводов, проведение исследования, обогащения своих знаний и улучшение уровня экологической культуры. Подтверждено, что в начальных классах для формирования экологически развитой личности лучше всего проводить интегрированные уроки, часы заботы об окружающей среде, различные наблюдения, воспитательные часы, темой которых, например, может быть «Бережное и экологическое отношение к природе», «Забота о природе начинается с тебя». Также эффективным способом воспитания экологической культуры, является использовать экскурсии, различные походы, интерактивные игры.

Ключевые слова: экологическое воспитание, начальная школа, младшие школьники, уроки, обучение.

ENVIRONMENTAL EDUCATION IN PRIMARY SCHOOL

Abstract. The article defines the concept of «environmental education». In the framework of the article, it was established that the main goal of the environmental education of primary school children is the independent

development of environmental reality by children, the development of certain conclusions, research, enriching their knowledge and improving the level of environmental culture. It has been confirmed that in the primary grades for the formation of an ecologically developed personality it is best to conduct integrated lessons, hours of caring for the environment, various observations, educational hours, the theme of which, for example, can be «Careful and ecological attitude to nature», «Caring for nature begins with you». Also an effective way to educate ecological culture is to use excursions, various trips, and interactive games.

Keywords: environmental education, primary school, junior students, lessons, education.

Актуальность статьи. Кризисные ситуации, касающиеся глобальных экологических проблем, поиск путей их решения и предотвращения новых природных катаклизмов – все эти причины являются основанием для экологического воспитания. Во всем мире страны осознали трагичность последствий техногенной деятельности для существования на планете Земля, поэтому все больше концентрируют свое внимание на гармоничной взаимосвязи человека и природы, на безопасном и лояльном природопользовании, на формировании у граждан экологической культуры и сознания.

Развитие экологической культуры человека – это воспитание в личности положительного, разумного отношения к окружающей среде как источнику жизни, закладки морально-этических норм и правил достойного поведения с природой.

Не новой в теории и практике школьного обучения является проблема экологического воспитания. Еще в 70-80-е годы возник особый интерес к этой проблеме. Современные масштабы экологических изменений создают реальную угрозу жизни людей, поэтому учебно-воспитательная деятельность

школы должна быть направлена на воспитание экологической культуры учащихся, чтобы выросло поколение, которое будет охранять окружающую природу, а не оказывать на нее дальнейшее пагубное влияние.

На сегодня исследуются различные аспекты экологического воспитания:

– формирование экологической культуры учащихся общеобразовательных школ (С. Дерби, Т. Русак, Н. Седова);

– особенности экологического воспитания младших школьников (Ж. Масенко, А.Г. Пустовит).

Анализируя понятие экологическая культура личности, приходим к выводу, что она соответствует конечной цели экологического образования и воспитания. Экологическую культуру личности невозможно сформировать без наличия у нее определенных знаний и убеждений, которые, в свою очередь, регулируют практическую деятельность человека в окружающей среде, подчиняя ее требованиям рационального природопользования, она является показателем сознательного и ответственного отношения к природе [3].

Одним из приоритетных направлений современной системы образования является формирование у младших школьников любви и поддержки планеты. Ведь наша земля является единственным местом для существования во Вселенной, к сознательному использованию природными ресурсами, к сопереживанию всему живому. Начальная школа является прекрасным фундаментом в решении этой проблемы, так как именно в этом возрасте у ребенка присутствует истинный естественный интерес ко всему, что его окружает, на основе этого определяется его осознание себя как части социума, закладываются основы экологического видения и сознания, формируется нравственная культура и соответствующая природоохранная деятельность.

Целью данной статьи является анализ экологического обучения и воспитания учащихся начальных классов, исследования становления экологического сознания и культуры детей младшего возраста, а также предложены пути решения педагогической проблемы экологического воспитания.

Понятие «воспитание», которое является фундаментальным в решении нашей проблемы, имеет большое количество мнений по поводу определения, но наиболее полно его раскрывают следующие:

Воспитание – это «система воспитательных мероприятий, направленных на формирование всесторонне и гармонично развитой личности» [7, с. 342; 9, с. 10-13].

Воспитание предполагает вооружение человека определенным количеством общественно необходимых знаний, умений и навыков, подготовкой его к жизни и труду в обществе, к соблюдению норм и правил поведения в этом обществе, к общению с людьми, взаимодействия с его социальными инструментами [5, с. 24].

Согласно этим определениям, ученик выступает носителем объектно-субъектных функций, а связь между учителем и младшим школьником – как целенаправленный морально этический, педагогический процесс, в котором осуществляется гуманное влияние на ученика с целью усвоения умений, знаний и навыков, а также становление личности, раскрытие и развитие его моральных качеств.

Для экологического воспитания младших школьников очень важно, чтобы ученик являлся объектом педагогической деятельности, ведь это дает возможность вносить некоторые поправки в отношения ребенка с внешней средой.

В своих научно-педагогических трудах такие ученые, как И. Добронравова, В. Крисаченко, Л. Сидоренко, К. Корсак, Л. Нечипоренко,

стремились заложить основы понимания гармоничной взаимосвязи человека и природы, ценностного отношения к ее недрам, а также стремились создать образ Земли как одной и единственной инстанции для человеческой жизни, которую нужно оберегать и поддерживать.

Личность и природа тождественны между собой. Поэтому в экологическом воспитании детей начальных классов стоит отбросить концепцию антропоцентризма, которая заключается в том, что человек выступает выше природы, все ее ресурсы он использует для удовлетворения собственных потребностей, а окружающую среду считает своей собственностью и тому подобное.

Уместно, на наш взгляд, брать за основу эоцентрическую идею, согласно которой окружающая среда, то есть природа, и человек занимают один ранг во Вселенной. Они вместе гармонично взаимодействуют и развиваются, между ними существуют взаимовыгодные отношения: человек является творцом окружающей среды, которая в свою очередь является средством ее существования.

Проанализировав обучения в начальной школе, удалось выявить проблему недостаточного количества часов для освещения экологической ситуации и природоохранной деятельности. Эколого-воспитательный процесс продолжается в основном на биологических, экологических и эстетических дисциплинах, не позволяет учителю полностью раскрыть картину правильного восприятия природы. Считаем, что экологическое воспитание должно осуществляться в течение всего учебного курса по всем дисциплинам, с учетом внеурочного времени. В основе экологической культуры должно лежать мнение гармоничного сосуществования с природой, а также любовь к родной земле, к ее истории и народным традициям, к окружающей среде. Воспитание должно быть заключено таким образом, чтобы ребенок, опираясь на свое любопытство, самостоятельно познавал все

границы окружающего мира, делал собственные выводы, осуществлял определенные исследования и открытия, то есть был субъектом естественной деятельности. В начальной школе это могут быть: интегрированные уроки, часы заботы об окружающей среде, различные наблюдения, воспитательные часы, темой которых, например, может быть «Бережное и экологическое отношение к природе», «Забота о природе начинается с тебя».

По нашему убеждению, педагогам начальной школы в своей работе с детьми нужно руководствоваться следующими задачами:

а) доносить до учеников научную информацию об экологической почве в процессе развития природы;

б) учить их самостоятельно наблюдать за изменениями в окружающей среде;

в) заложить умение прослеживать влияние человеческого организма на природу и ее ресурсы;

г) стимулировать стремление ребенка к познанию природы за счет народной педагогики и традиций и обычаев государства (это могут быть поверье, поговорки, обряды, приметы, сказки, легенды и т.д.).

Вопросам народного воспитания занимался выдающийся педагог В.А. Сухомлинский, который основное внимание сосредоточивал на душе ребенка, которого нужно насыщать добром, искренностью, человечностью, заботой об окружающей среде. Он считал, что ученики начальной школы познают мир с помощью ощущений. Это действительно так, поскольку сознание человека формируется путем взаимодействия духовной и практической деятельности с окружающей средой.

В.А. Сухомлинский писал: «Возможно, все то, что приходит к уму и сердцу ребенка из книг, из учебника, с урока, а именно и приходит потому, что рядом с книгой – окружающий мир» [4, с. 75]. Считаем, что обучение в начальной школе должно основываться на законах Вселенной (широкое

понятие) и на законах природы (узкое понятие). У детей этого возраста должны формироваться коммуникативные, творческие, познавательные способности экологического происхождения. Ученики уже должны иметь целостное представление о своем положении в окружающей среде, о роли, которую они в ней выполняют, о важности их гуманного и ценностного отношения к природе. на этом этапе должен заложить в души воспитанников золотую истину народной педагогики,

Выдающийся педагог С. Русова считала, что экологическое воспитание помогает лучше узнать родной край, изучить его богатства, понять красоту природы, потому что человек сохраняет любовь к своей малой родине с детства на всю жизнь. Эта работа, по мнению С. Русовой, раскрывает широкие возможности для воспитания у детей национальных чувств, а также выступает эффективным средством всестороннего развития личности, способствует связи теоретических знаний с окружающей действительностью. Именно краеведческая деятельность позволяет изучить окружающую среду с позиции целостной картины мира, видеть современную жизнь не как нечто оторванное, случайное, а как часть чего-то большого, сплошного, что-то, что имеет связь с будущим [3].

Для воспитания экологической культуры учебный процесс на таких уроках, как русский язык, рисование, чтение, математика и другие, должен состоять не только с теоретической, но и практической части. Дети умеют практически применять, даже в таком малом возрасте, который, на наш взгляд, является наиболее подходящим для решения поставленной проблемы, полученные знания из книг. Такой активной познавательной деятельностью могут быть наблюдения за природными явлениями в определенные периоды года, обсуждение погодных изменений, различные экскурсии, биологические и экологические викторины, конкурсы и олимпиады, создание живого уголка, творческого проекта школьного двора, художественных

произведений, связанных с окружающей средой. На наш взгляд, такая урочная и внеурочная работа поможет учащимся не только любоваться всем прекрасным, то есть тем, что их окружает,

Начальная школа не только учит детей самостоятельно действовать, но и жить. Поэтому ее основной задачей является формирование экологической культуры личности, ее гуманной и морально-этического сознания, а источником, закладывает эти важные жизненные постулаты, природа. Система современного образования за основу должен принимать народную педагогику, в основе которой и лежит тот источник. Само же экологическое воспитание должно основываться на мудрости и богатом опыте наших предков, на жизненных и всемирных законах.

Исследование вымирающих животных и исчезающих растений поможет вызвать у школьников интерес к сохранению и природоохранной деятельности. Интегрированный урок, касающийся определенного времени года, например, зимы, поможет расширить знания детей о природных явлениях и изменениях, которые происходят в этот период. Во время такого учебного часы могут звучать загадки, пословицы, поговорки о зиме,

А на таких уроках, как математика, информатика и подобных, стоит косвенно знакомить детей с новой для них информации о Вселенной, планете, окружающей среды. Примером могут быть минутные отступления от темы, которые будут состоять из загадок, скороговорок и примет. Такие нововведения помогут обогатить знания учащихся о законах мира, позволят отдохнуть, взбодриться, что в свою очередь приведет к заинтересованности и плодотворной работы на уроке.

Также мы считаем, что для познания окружающей среды на уроках целесообразно использовать интерактивные развивающие упражнения: «Мозговой штурм», «Микрофон», «Незаконченное предложение», «Аквариум», «Пресс», «Дерево решений» и другие. А такие игры, как

«Перевоплощение», «Я зайчик», «Как я был птичкой» и другие, помогут воспитать у школьников начальных классов эмпатию, чувство понимания и сопереживания. Дети, полностью погрузившись в эту активно-игровую деятельность, смогут почувствовать себя частью природного мира, понять важность своих поступков и действий, осознать свое влияние на все, что их окружает.

Также экологическое воспитание можно проводиться и во внеурочное время, например, на открытых уроках, линейках, школьных заседаниях, посвященных теме охраны природы.

Одним из источников экологического обучения и воспитания являются народные праздники, которые больше всего нравятся младшим школьникам. На мероприятиях, которые создаются в связи с праздничным днем, дети активно участвуют в викторинах, соревнованиях, готовят интересные сообщения и прочее. Такая практическая деятельность учащихся обогащает их знания, умения и представление о нравах, быте и традициях народа, о жизненной мудрости, о природе. Примером могут быть различные внеурочные часы, которые касаются «Пасхальная», «Масленицы», «Рождества» и другие.

Выводы. Таким образом, на основании вышеизложенного материала установлено, что экологическое воспитание закладывает основы умственного и духовного развития учащихся, их самореализации, что приводит к рождению экологического сознания, на основе которого создается экологическая культура.

Природная среда в нашей жизни является ценной и важной. Для нашего гармоничного сосуществования важно быть экологически культурными, овладевать и усвоить знания в этом направлении, что лучше начинать с детства. Именно со школьных лет нужно формировать

экологическую культуру и экологическое мышление, при этом на уроках нужно подчеркивать важность сохранения природы и всего живого.

ЛИТЕРАТУРА

1. Амонашвили Ш.А. Паритеты, приоритеты и акценты в теории и практике образования / Ш.А. Амонашвили, В.И. Загвязинский // Педагогика. 2000. № 2. С. 11-16.
2. Вознюк А. Научная сущность педагогической системы В.А. Сухомлинского // Научные записки ТПУ: Педагогика. 2012. № 5. С. 75-78.
3. Воронюк М.А. «Глубинная экология» в системе экологического образования и воспитания // Материалы международной конференции-ярмарки Экология и образование: Вопрос теории и практики. Черкассы, 1998. С. 28-29.
4. Воронюк М.А. Психолого-педагогические основы нетрадиционных методов экологического образования и воспитания / Н.А. Воронюк, В.А. Скребец, В.В. Грубинко // Научные записки ТПУ им. В. Гнатюка. Серия «Педагогика». 2012. № 1. С. 77-80.
5. Дерябо С.Д. Экологическая педагогика и психология / С.Д. Дерябо, В.А. Ясвин. Р. н/Д: Феникс, 2016. 480 с.
6. Заоблачная К.П. Формирование у учащихся ответственного отношения к природе // Начальная школа. 2015. № 3. С. 10-13.
7. Ильина Т.А. Педагогика. Курс лекций: учебное пособие для студентов пед. институтов. М.: Просвещение, 2014. 496 с.
8. Фицула М.М. Педагогика: учебник. 2-е изд., испр., перераб. М.: Академвидав, 2007. 560 с.
9. Экологическое воспитание учащихся начальных классов [Электронный ресурс]. URL: <http://globuss24.ru> (дата обращения: 15.05.2021).

REFERENCES

1. Amonashvili Sh.A. Paritety, priority i akcenty v teorii i praktike obrazovanija / Sh.A. Amonashvili, V.I. Zagvjazinskij // *Pedagogika*. 2000. No 2. P. 11-16.
2. Voznjuk A. Nauchnaja sushhnost' pedagogicheskoi sistemy V.A. Suhomlinskogo // *Nauchnye zapiski TPU: Pedagogika*. 2012. No 5. P. 75-78.
3. Voronjuk M.A. «Glubinnaja jekologija» v sisteme jekologicheskogo obrazovanija i vospitanija // *Materialy mezhdunarodnoj konferencii-jarmarki Jekologija i obrazovanie: Vopros teorii i praktiki*. Cherkassy, 1998. P. 28-29.
4. Voronjuk M.A. Psihologo-pedagogicheskie osnovy netradicionnyh metodov jekologicheskogo obrazovanija i vospitanija / N.A. Voronjuk, V.A. Skrebec, V.V. Grubinko // *Nauchnye zapiski TPU im. V. Gnatjuka. Serija «Pedagogika»*. 2012. No 1. P. 77-80.
5. Derjabo S.D. Jekologicheskaja pedagogika i psihologija / S.D. Derjabo, V.A. Jasvin. R. n/D: Feniks, 2016. 480 p.
6. Zaoblachnaja K.P. Formirovanie u uchashhihsja otvetstvennogo otnoshenija k prirode // *Nachal'naja shkola*. 2015. No 3. P. 10-13.
7. Il'ina T.A. *Pedagogika. Kurs lekcij: uchebnoe posobie dlja studentov ped. institutov*. M.: Prosveshhenie, 2014. 496 p.
8. Ficula M.M. *Pedagogika: uchebnik*. 2-e izd., ispr., pererab. M.: Akademvidav, 2007. 560 p.
9. Jekologicheskoe vospitanie uchashhihsja nachal'nyh klassov. URL: <http://globuss24.ru> (accessed: 15.05.2021).

Морозова Варвара Алексеевна

студент магистратуры
департамента изобразительного, декоративного искусств и дизайна
института культуры и искусств,
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

Филиппова Людмила Сергеевна

доцент департамента изобразительного, декоративного искусств и дизайна
института культуры и искусств,
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»
e-mail: lyudmila_filippova@list.ru

Morozova Varvara A.

1st year Master's student of the Department of Fine, Decorative Arts and Design,
The Institute of Culture and Arts,
Moscow City University

Filippova Lyudmila S.

Professor of the Department of Fine, Decorative Arts and Design,
The Institute of Culture and Arts,
Moscow City University

ЗАНЯТИЯ МУЛЬТИПЛИКАЦИЕЙ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ СТАРШЕГО ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Аннотация. Данная статья посвящена рассмотрению вопроса комплексного всестороннего развития детей дошкольного возраста на примере организации групповой проектной деятельности в студии мультипликации. Дополнительное образование даёт широкие возможности для творческой самореализации, эстетического развития ребёнка, формирования у него коммуникативных навыков, умения работать в команде. Автор раскрывает особенности реализации комплексного развития детей старшего дошкольного возраста на примере работы по созданию мультипликационного фильма. В тексте статьи акцент ставится на разнообразие форм и видов деятельности в процессе реализации проекта от идеи до его воплощения.

Ключевые слова: мультипликация, дошкольный детский возраст, творчество, изобразительное искусство, дополнительное образование.

ANIMATION CLASSES IN THE SYSTEM OF ADDITIONAL EDUCATION FOR OLDER PRESCHOOL CHILDREN

Abstract. This article is devoted to the consideration of the issue of comprehensive development of preschool children on the example of the organization of group project activities in the animation studio. Additional education provides ample opportunities for creative self-realization, aesthetic development of the child, the formation of his communication skills, the ability to work in a team. The author reveals the features of the implementation of the complex development of children of senior preschool age on the example of the work on the creation of an animated film. The text of the article focuses on the variety of forms and types of activities in the process of project implementation from the idea to its implementation.

Keywords: animation, preschool children's age, creativity, fine arts, additional education.

В связи с непрерывно меняющимися условиями современной жизни человеку необходимо идти в ногу с новыми требованиями реальности. Для успешной деятельности и социализации человека в условиях инноваций и постоянно развивающихся информационных технологий необходимо уделять как можно большее внимание ребёнку, начиная с самого его рождения, поскольку именно в детском возрасте формируются базовые знания, умения и навыки, необходимые для его дальнейшего гармоничного развития. Несмотря на то, что активное развитие современных технологий имеет неоспоримые преимущества, такие, например, как возможность быстрого доступа к любой информации, огромный информационный капитал, общее повышение качества жизни человека, в том числе за счёт упрощения получения необходимых знаний, оно имеет и свои очевидные недостатки.

Проблемой современного информационного общества стало появление лишённых необходимого количества живого общения со

взрослыми так называемых «экранных детей», поскольку родители все больше времени стали отдавать работе и финансовому благополучию семьи, теряя при этом возможность уделить достаточное родительское внимание ребёнку, его воспитанию, обучению и развитию. Данная проблема на сегодняшний день остро стоит перед учёными-исследователями в областях педагогики, социологии, психологии, что подтверждает ее актуальность.

Для ребёнка живое общение с окружающим его миром и людьми является наиважнейшей частью процесса его развития. В случае, когда общения недостаточно, ребёнок может начать восполнять его доступным ему способом – как упоминалось выше, имея лёгкий доступ к любому информационно-коммуникационному устройству: с экрана телевизора, телефона, компьютера, планшета и пр. В перспективе постоянное занятие ребёнка данной деятельностью за неимением альтернативы неизбежно приводит к его комплексному отставанию в развитии, как в физической, так и в психоэмоциональной сфере, поскольку медийные источники преподносят готовый материал, что лишает дошкольника самостоятельного поиска решений задач и знаний, и не предполагает каких-либо его движений, что приводит к угнетению его нормального развития в детском возрасте. Как утверждает член Федерации психологов Российской Федерации и доцент МГПУ Ю.В. Чельшева, «существует три вида компьютерной зависимости: игровая, сетевая и серфинговая. Последняя считается самой сложной для психологов, так как детям кажется, что они занимаются чем-то полезным, обретают знания, познают мир, но зачастую эта информация оказывается бесполезной: картинки и посты про чужую жизнь не заменяют личного опыта» [17]. Педагогам необходимо применить в той же мере комплексный подход к развитию детей на ступени дошкольного обучения. Данный подход должен отвечать требованиям Федерального закона от 29.12.2012 N 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации», обеспечивающего соответствие

развития обучающихся их возрастным, интеллектуальным и физическим факторам, а также последовательное прохождение ими взаимосвязанных этапов. [13]

Для решения данной проблемы педагогу необходимо вести поиск наиболее результативных способов достижения поставленных образовательных задач комплексными мерами, поскольку, чем сильнее ребёнок отдаляется от реального живого мира и природы в мир виртуальный, тем пропорционально больше педагогам детских дошкольных учреждений необходимо прикладывать усилий для обеспечения его правильного и гармоничного развития.

Несмотря на то, что информационные технологии вошли в повседневный обиход относительно недавно, активно внедряясь в жизнь людей лишь с начала XXI века, они, тем не менее, смогли завоевать крайне устойчивые позиции и продолжают их удерживать. Данная тенденция только укрепляется день ото дня, делая невозможным возврат к чисто традиционным методам обучения, начало которым положили ещё Я.А. Коменский в «Великой дидактике» в XVII веке [8] и И.Ф. Гербарт, который ввёл новое понятие «воспитывающего обучения» в XVIII веке, утверждая, что обучение не должно отделять сообщение знаний от пробуждения умственной самостоятельности учащегося [3]. Однако во времена основоположников педагогической науки мир кардинально отличался от мира сегодняшнего, который принёс новые проблемы для поиска их решения.

Проблемам повышения эффективности образовательного процесса в дошкольном возрасте посвятили свои труды многие учёные, среди которых американский философ и педагог Джон Дьюи, утверждавший, что «чрезвычайно важно было показать детям их личную заинтересованность в приобретаемых знаниях, которые могут и должны пригодиться им в жизни. Для этого необходима проблема, взятая из реальной жизни, знакомая и

значимая для ребёнка, для решения которой ему необходимо приложить полученные знания, новые знания, которые ещё предстоит приобрести» [4]. Ученик Джона Дьюи – Уильям Херд Килпатрик также осознавал необходимость в полной мере учитывать «фактор деятельности ученика, предпочтительнее всего «от всего сердца» деятельность» [6]. Российский и советский педагог С.Т. Шацкий считал, что «если дети что-нибудь думают, желают, мечтают, то нужно сделать так, чтобы то, что есть у них внутри, вылилось наружу, вошло в их повседневную жизнь» [18]. Работы этих и многих других учёных в значительной мере способствовали изучению метода проектов, влияющего на эффективность образовательного процесса.

В последние годы проблеме повышения результативности обучения уделяли внимание такие авторы, как Т.С. Комарова, В.В. Гербова, М.А. Васильева и многие другие, указывая на значимость развития творческих способностей в рисовании, лепке, аппликации, художественно-речевой, музыкально-художественной деятельности и формирования стремления проявить себя в разнообразной деятельности: в рисовании, лепке, танцах, драматизациях, играх [7] и т. д., однако до конца проблема так и остаётся открытой. Для поиска ее решения, по нашему мнению, необходим комплексный подход. Такой подход состоит в широком комплексе мер, соответствующих необходимым мерам для достижения цели и решения задач обучения в текущих условиях современности. Подобный подход предлагали в своих методологических трудах педагоги-новаторы, одним из которых является И. П. Иванов: «Именно в деятельности формируются субъективные отношения, мотивы, "внутренняя позиция" "общая направленность личности"». Но в какой деятельности формируется общественная направленность личности? <...> Единый ответ на этот вопрос даёт педагогика и общая и детская психология – в деятельности творческой» [5]. Педагогические методы в рамках комплексного подхода к всестороннему и творческому

развитию дошкольников направлены на создание культуры личности, что подразумевается как комплекс характеристик (знаний, качеств, привычек, способов достижения задуманного, ценностных ориентаций, творческих успехов), который позволяет личности жить в гармонии с общечеловеческой, национальной культурой, развивая и общество, и индивидуальное своеобразие своей личности.

Приведённые выше работы не могут стать решением проблемы повышения результативности на занятиях в рамках кружка мультипликационной студии, так как на данный момент времени не существует единой методической системы занятий мультипликацией. Для достижения наилучших результатов необходима интеграция этих идей.

Далее рассмотрим, каким образом занятия мультипликацией помогают решить задачи комплексного развития творческих способностей детей. При грамотной организации педагогического процесса на кружке мультипликации можно оказать влияние на огромный спектр деятельности детей (Рис. 1).



Рисунок 1 – Схема. Виды деятельности детей на занятиях мультипликацией.

Для начала необходимо определить конкретную частную проблему, на решение которой должна быть направлена работа по созданию каждого

проекта (мультфильма). Для ее решения педагогом дошкольного учреждения ставится цель, и устанавливаются задачи, которые должны быть выполнены в процессе работы над мультфильмом и таким образом привести к достижению цели.

Первые этапы организации работы над мультфильмом проводит педагог без участия детей: определяются методы и средства, которые необходимо применить при организации занятий (словесные, наглядные, технические и т. д., а также определяются необходимые материалы для работы).

Совместная работа с детским коллективом начинается с проработки темы (названия) мультфильма, определения его тематики, отношения к историческому событию или значимой дате, празднику (патриотический и национальный аспект), далее – совместное написание сценария по основным правилам литературного произведения (введение, основная часть, кульминация, завершение), проработка персонажей (дизайн, характер, поведение, одежда и пр.), оформительская работа по декорациям (разработка окружения) и озвучание (запись совместно с музыкальным руководителем стихов или песен, исполняемых детьми).

Далее начинается этап анимации (театрализации) с интеграцией действий персонажей на детей для наглядности и интерактивности процесса (разыгрывание между детьми сценарных диалогов, действий, взаимодействия персонажей, постановка мини-сцен и пр., что даёт потенциальную возможность кооперации с театральным руководителем). В процессе «анимирования» производится сборка отснятого материала для дальнейшего монтажа и сборки мультфильма (Рис. 2).



Рисунок 2 – Схема. Алгоритм ведения работы по созданию мультипликационного проекта

В результате проведённой разнообразной и разноплановой работы с детьми с применением межпредметного подхода создаётся коллективный детский проект – мультипликационный фильм. В ходе разработки проекта задействовано множество видов творческой и познавательной, исследовательской деятельности детей, формируются коммуникативные навыки, умение работать в команде над достижением общей цели. Кроме того, полученный результат в виде мультипликационного фильма является для детей материализованной идеей, с которой начиналась вся эта большая и разнообразная работа. Благодаря всему этому, воспитанники студии получают бесценный опыт совместной реализации творческого проекта.

Занятия мультипликацией уникальны тем, что сочетают в себе разнообразные формы творческой деятельности и взаимодействия детей, а кроме того, не исключают использование современных цифровых технологий, которые так привлекательны детям.

ЛИТЕРАТУРА

1. Валикжанина С.В. Нетрадиционные подходы в изобразительной деятельности детей старшего дошкольного и младшего школьного возраста / Н.Ю. Мельникова, С.В. Валикжанина // Перспективы развития современной культурно-образовательной среды столичного мегаполиса. Материалы научно-практической конференции института культуры и искусств Московского городского педагогического университета. Под общей редакцией С.М. Низамутдиновой. М: МГПУ. 2018. С. 319-324.
2. Валикжанина С.В. Педагогическая работа с детьми по созданию образа в анимационном фильме / С.В. Валикжанина, Г.Г. Хоситашвили // Современные проблемы высшего образования. Теория и практика. Материалы Пятой Межвузовской научно-практической конференции, организованной институтом культуры и искусств Московского городского педагогического университета. Под общей редакцией С.М. Низамутдиновой. М: МГПУ. 2020. С. 486-490.
3. Герbart И.Ф. Избранные педагогические сочинения. Общая педагогика, выведенная из цели воспитания. М.: Учпедгиз, 1940. Т. I. С. 148, 160-173.
4. Дьюи Дж. Демократия и образование [Пер. с англ.]. М.: Педагогика-Пресс, 2000. 382 с.
5. Иванов И.П. Педагогические труды академика И.П. Иванова. в 2 тт. / Сост. И.Д. Аванесян, К. П. Захаров. СПб.: Изд-во Политехн. ун-та, 2013. Т. 1. 304 с.
6. Килпатрик У. Метод проектов: Применение целевой установки в педагогическом процессе / Пер. с 7-го нем. изд. Е. Н. Янжул с предисл. Н.В. Чехова. Ленинград: Брокгауз-Ефрон, 1925. 43 с.

7. Комарова Т.С. Изобразительная деятельность в детском саду. Программа и методические рекомендации для занятий с детьми 2-7 лет под редакцией М.А. Васильевой, В.В. Гербовой, Т.С. Комаровой. 3-е изд., испр. и доп. М.: Мозаика-Синтез, 2005. 320 с.
8. Коменский Я.А. Великая дидактика. СПб.: Типография А.М. Котомина, 1875. 312 с.
9. Никонорова Т.В. Снятие психоэмоционального напряжения у детей средствами арт-терапии / Т.В. Никонорова, А.С. Хлебников // Современные проблемы высшего образования. Теория и практика. Материалы Пятой Межвузовской научно-практической конференции, организованной институтом культуры и искусств Московского городского педагогического университета. Под общей редакцией С.М. Низамутдиновой. М: МГПУ. 2020. С. 578-581.
10. Ноздрачева М.В. Особенности руководства практической деятельностью младших школьников при создании текстильной игрушки // Начальная школа плюс До и После. 2009. № 9. С. 34-37.
11. Пензин И.С. Мультимедийные средства обучения на занятиях изобразительным искусством / И.С. Пензин, А.С. Хлебников, Г.М. Шарапова // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2021. № 1. 2021. С. 32.
12. Роцин С.П. Развитие пространственных представлений у детей дошкольного возраста на занятиях изобразительным искусством / С.П. Роцин, Л.С. Филиппова, Ю.В. Темченко // Искусство и образование. 2019. № 4 (120). С. 148-155.
13. Федеральный закон от 29.12.2012 N 273-ФЗ (ред. от 31.07.2020) «Об образовании в Российской Федерации».
14. Филиппова Л.С. Нетрадиционные методы обучения дошкольников изобразительному искусству на примере занятий, посвящённых жанру

- «пейзаж» / Л.С. Филиппова, Ю.В. Темченко // Современные проблемы высшего образования. Теория и практика. Материалы Пятой Межвузовской научно-практической конференции, организованной институтом культуры и искусств Московского городского педагогического университета. Под общей редакцией С.М. Низамутдиновой. М: МГПУ. 2020. С. 669-674.
15. Филиппова Л.С. Занятия изобразительным искусством как средство создания безопасной среды и социализации детей в школьном коллективе / Л.С. Филиппова, П.Н. Филиппов, О.И. Шептунова // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2020. № 3. С. 3.
16. Филиппова Л.С. Роль природы в развитии пространственных представлений у детей дошкольного возраста / Л.С. Филиппова, Ю.В. Темченко // Культура и искусство как важнейшая часть единого образовательного пространства столичного мегаполиса. Материалы Четвертой научно-практической конференции Института культуры и искусств Московского городского педагогического университета. Под общей редакцией С.М. Низамутдиновой. М: МГПУ. 2019. С. 312-316.
17. Чельшева Ю.В. Детские психологи о гаджетах и компьютерной зависимости. [Электронный ресурс]. М., 2019. URL: <http://www.edutainme.ru/post/kompiuternaya-zavisimost/> (дата обращения: 02.03.2021).
18. Шацкий С.Т. Педагогические сочинения в 4 т. / Под редакцией И.А. Каирова, Л.Н. Скаткина, М.Н. Скаткина, В.Н. Шацкой. М.: Просвещение, 1965. 328 с.

REFERENCES

1. Valikzhanina S.V. Netradicionnye podhody v izobrazitel'noj dejatel'nosti detej starshego doshkol'nogo i mladshogo shkol'nogo vozrasta / N.Ju. Mel'nikova, S.V. Valikzhanina // Perspektivy razvitija sovremennoj

- kul'turno-obrazovatel'noj sredy stolichnogo megapolisa. Materialy nauchno-prakticheskoy konferencii instituta kul'tury i iskusstv Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. Pod obshhej redakciej S.M. Nizamutdinovoj. M: MGPU. 2018. P. 319-324.
2. Valikzhanina S.V. Pedagogicheskaja rabota s det'mi po sozdaniju obraza v animacionnom fil'me / S.V. Valikzhanina, G.G. Hositashvili // *Sovremennye problemy vysshego obrazovanija. Teorija i praktika. Materialy Pjatoj Mezhvuzovskoj nauchno-prakticheskoy konferencii, organizovannoj institutom kul'tury i iskusstv Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. Pod obshhej redakciej S.M. Nizamutdinovoj. M: MGPU. 2020. P. 486-490.*
 3. Gerbart I.F. *Izbrannye pedagogicheskie sochinenija. Obshhaja pedagogika, vyvedennaja iz celi vospitanija. M.: Uchpedgiz, 1940. T. I. P. 148, 160-173.*
 4. D'jui Dzh. *Demokratija i obrazovanie [Per. s angl.]. M.: Pedagogika-Press, 2000. 382 p.*
 5. Ivanov I.P. *Pedagogicheskie trudy akademika I.P. Ivanova. v 2 tt. / Sost. I.D. Avanesjan, K. P. Zaharov. SPb.: Izd-vo Politehn. un-ta, 2013. T. 1. 304 p.*
 6. Kilpatrik U. *Metod proektov: Primenenie celevoj ustanovki v pedagogicheskom processe / Per. s 7-go nem. izd. E. N. Janzhul s predisl. N.V. Chehova. Leningrad: Brokgauz-Efron, 1925. 43 p.*
 7. Komarova T.S. *Izobrazitel'naja dejatel'nost' v detskom sadu. Programma i metodicheskie rekomendacii dlja zanjatij s det'mi 2-7 let pod redakciej M.A. Vasil'evoj, V.V. Gerbovoj, T.S. Komarovoj. 3-e izd., ispr. i dop. M.: Mozaika-Sintez, 2005. 320 p.*
 8. Komenskij Ja.A. *Velikaja didaktika. SPb.: Tipografija A.M. Kotomina, 1875. 312 p.*
 9. Nikonorova T.V. *Snjatie psihojemocional'nogo naprjazhenija u detej sredstvami art-terapii / T.V, Nikonorova, A.S. Hlebnikov// *Sovremennye**

- problemy vysshego obrazovanija. Teorija i praktika. Materialy Pjatoj Mezhvuzovskoj nauchno-prakticheskoj konferencii, organizovannoj institutom kul'tury i iskusstv Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. Pod obshhej redakciej S.M. Nizamutdinovoj. M: MGPU. 2020. P. 578-581.
10. Nozdracheva M.V. Osobennosti rukovodstva prakticheskoj dejatel'nost'ju mladshih shkol'nikov pri sozdanii tekstil'noj igrushki // Nachal'naja shkola pljus Do i Posle. 2009. No 9. P. 34-37.
 11. Penzin I.S. Mul'timedijnye sredstva obuchenija na zanjatijah izobrazitel'nym iskusstvom / I.S. Penzin, A.S. Hlebnikov, G.M. Sharapova // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2021. No 1. 2021. P. 32.
 12. Roshhin S.P. Razvitie prostranstvennyh predstavlenij u detej doshkol'nogo vozrasta na zanjatijah izobrazitel'nym iskusstvom / S.P. Roshhin, L.S. Filippova, Ju.V. Temchenko // Iskusstvo i obrazovanie. 2019. No 4 (120). P. 148-155.
 13. Federal'nyj zakon ot 29.12.2012 N 273-FZ (red. ot 31.07.2020) «Ob obrazovanii v Rossijskoj Federacii».
 14. Filippova L.S. Netradicionnye metody obuchenija doshkol'nikov izobrazitel'nomu iskusstvu na primere zanjatij, posvjashhjonnyh zhanru «pejzazh» / L.S. Filippova, Ju.V. Temchenko // Sovremennye problemy vysshego obrazovanija. Teorija i praktika. Materialy Pjatoj Mezhvuzovskoj nauchno-prakticheskoj konferencii, organizovannoj institutom kul'tury i iskusstv Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. Pod obshhej redakciej S.M. Nizamutdinovoj. M: MGPU. 2020. P. 669-674.
 15. Filippova L.S. Zanjatija izobrazitel'nym iskusstvom kak sredstvo sozdanija bezopasnoj sredy i socializacii detej v shkol'nom kollektive / L.S. Filippova, P.N. Filippov, O.I. Sheptunova // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2020. No 3. P. 3.

16. Filippova L.S. Rol' prirody v razvitii prostranstvennyh predstavlenij u detej doskol'nogo vozrasta / L.S. Filippova, Ju.V. Temchenko // Kul'tura i iskusstvo kak vazhnejshaja chast' edinogo obrazovatel'nogo prostranstva stolichnogo megapolisa. Materialy Chetvertoj nauchno-prakticheskoj konferencii Instituta kul'tury i iskusstv Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. Pod obshej redakciej S.M. Nizamutdinovoj. M: MGPU. 2019. P. 312-316.
17. Chelysheva Ju.V. Detskie psihologi o gadzhetah i komp'juternoj zavisimosti. M., 2019. URL: <http://www.edutainme.ru/post/kompiuternaya-zavisimost/> (accessed: 02.03.2021).
18. Shackij S.T. Pedagogicheskie sochinenija v 4 t. / Pod redakciej I.A. Kairova, L.N. Skatkina, M.N. Skatkina, V.N. Shackoj. M.: Prosveshhenie, 1965. 328 p.