



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

МИР КУЛЬТУРЫ:

ИСКУССТВО, НАУКА, ОБРАЗОВАНИЕ

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ ЧЕЛЯБИНСКОЙ ОБЛАСТИ

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

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

Сборник научных статей

Выпуск 11

12+

Челябинск
2022

УДК 008
ББК 71
М 63

Мир культуры: искусство, наука, образование : сборник научных статей / сост. С.С. Наседкина ; общ. ред. Е.А. Куштым. – Вып. 11. – Челябинск : ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского», 2022. – 304 с.

ISBN 978-5-94934-099-8

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

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

ISBN 978-5-94934-099-8

© ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского», 2022
© Авторы, 2022

СОДЕРЖАНИЕ

РАЗДЕЛ 1. ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ

<i>Арцыменя Д.Ф., Петрова Н.Е.</i> Средства формирования языковой компетенции при обучении русскому языку как иностранному на второй ступени высшего образования в техническом вузе (<i>Республика Беларусь, г. Минск</i>)	6
<i>Багаева О.Н.</i> Творческий акт как потрясение человеческой личности и потенция ее богоподобия (на материалах трудов Николая Бердяева) (<i>Россия, г. Нижний Новгород</i>)	8
<i>Басалыга О.В.</i> Белорусско-итальянские связи в архитектуре Беларуси эпохи барокко (<i>Республика Беларусь, г. Минск</i>)	11
<i>Беглик В.В.</i> Стилистический «облик» лейтмотивов в музыке белорусского балета конца XX – начала XXI веков (<i>Республика Беларусь, г. Минск</i>)	13
<i>Ван Цзяцзин.</i> Шоу ударных инструментов Китая – типичные черты и особенности (<i>Республика Беларусь, г. Минск</i>)	17
<i>Ван Юй.</i> Красивое сочетание традиционной китайской культуры дизайна и зимних Олимпийских игр 2022 года в Пекине (<i>Республика Беларусь, г. Минск</i>)	19
<i>Ганина А.В.</i> К вопросу о взаимосвязи выбора репертуара и темперамента исполнителя (<i>Россия, г. Тольятти</i>)	23
<i>Гребченко Д.А.</i> Религия и культура античности в работах Ф.Ф. Зелинского (<i>Чешская республика, г. Брно</i>)	25
<i>Гусарова А.О.</i> Respiration of flowers Ю. Гогу: композиционные и исполнительские особенности (<i>Республика Молдова, г. Кишинёв</i>)	28
<i>Данилова С.А., Ивлев Н.Н.</i> Материалы из истории семьи Даниловых. Вклад Данилова А.А. в победу в Великой Отечественной войне (<i>Россия, г. Челябинск</i>)	35
<i>Дзадзиева Е.А.</i> Рядовой войны – Товарищ Плакат (из коллекции национального музея республики Северная Осетия-Алания) (<i>Россия, г. Владикавказ</i>)	39
<i>Дмитриева И.А., Слеува О.В.</i> Специфика понятия «переложение музыкального текста» (на примере народно-инструментального исполнительства) (<i>Россия, г. Челябинск</i>)	42
<i>Домбровская А.И., Ивлев Н.Н.</i> История жизни Власова Г.И. и его вклад в победу советских войск в Великой Отечественной войне (<i>Россия, г. Челябинск</i>)	46
<i>Егорова О.А.</i> О взаимосвязи рационального познания и культуры (<i>Россия, г. Челябинск</i>)	49
<i>Едакина А.С.</i> К вопросу русского народного оркестрового исполнительства в контексте творчества южноуральских композиторов (<i>Россия, г. Челябинск</i>)	53
<i>Золина Г.Ю.</i> Начало русского симфонизма (<i>Россия, г. Тольятти</i>)	57
<i>Коваленко А.Н.</i> Современная исполнительская практика и выразительные возможности альтгорна (<i>Россия, г. Тольятти</i>)	59
<i>Колеватых С.И.</i> Борис Чайковский – автор детской фортепианной миниатюры (<i>Россия, г. Тольятти</i>)	65
<i>Кошелева Д.В., Ивлев Н.Н.</i> Герой Великой Отечественной войны Шушарин Валентин Данилович (<i>Россия, г. Челябинск</i>)	68
<i>Красноперова А.С.</i> Экспликация трансцендентального сознания через его соотнесенность с действительным миром (<i>Россия, г. Магнитогорск</i>)	72
<i>Лазарев А.И.</i> Аксиологические основания высшего образования в бытии выпускника вуза (<i>Россия, г. Челябинск</i>)	74
<i>Лапач М.А., Ивлев Н.Н.</i> Боевой путь Лапача Василия Григорьевича. Связисты в годы Великой Отечественной войны (<i>Россия, г. Челябинск</i>)	76
<i>Логинова М.В.</i> Значение феноменологического подхода для философии искусства (<i>Россия, г. Саранск</i>)	79
<i>Лю И, Торбик В.С.</i> Особенности технологии резного лака в период Цяньлун (1736–1795 гг.) Династии Цин (<i>Россия, г. Санкт-Петербург</i>)	81
<i>Лю Ин.</i> Репрезентация танца в китайской живописи (на примере искусства династий Сун, Юань, Мин и Цин) (<i>Республика Беларусь, г. Минск</i>)	84
<i>Макарова Д.Д., Ивлев Н.Н.</i> История семьи Кутлуевых в годы Великой Отечественной войны (<i>Россия, г. Челябинск</i>)	86
<i>Мальцева Е.А.</i> Железная дорога в карикатуре (<i>Россия, г. Новосибирск</i>)	90
<i>Михайлов А.Н., Михайлова Л.Б.</i> Религия и церковь в эпоху секуляризации: трансформация церковно-государственных отношений в русской культуре XVIII века (<i>Россия, г. Москва</i>)	94
<i>Одегова К.И.</i> «Порко Россо»: антивоенная анимационная антиутопия Х. Миядзаки (<i>Россия, г. Киров</i>)	97
<i>Останькович М.А.</i> «Кансонар» кюй для камерного оркестра Дмитрия Останьковича (<i>Республика Казахстан, г. Астана</i>)	100

<i>Плотников А.В.</i> Профессиональная культура режиссера как пространство выразительности (Россия, г. Краснодар)	104
<i>Рахимгулова Ф.Р., Юровская О.Л.</i> Современные жанры и формы песенного творчества в культуре татар Челябинской области (Россия, г. Челябинск)	107
<i>Резепин И.В.</i> К вопросу о типовой классификации месс Й.Гайдна XVIII столетия (Россия, г. Челябинск)	113
<i>Репицына Ю.О., Макурина А.С.</i> Формирование творческой индивидуальности будущего балетмейстера (Россия, г. Челябинск)	118
<i>Родцевич А.П.</i> Научно-критическая мысль Беларуси: аспекты поиска идеала (Республика Беларусь, Минск)	123
<i>Рыжков С.В.</i> Коннотация и её роль в военно-политическом дискурсе (Россия, г. Новосибирск)	126
<i>Сайгафарова Л.Т., Останькович М.А.</i> Интервалы. Комплексный подход в изучении темы (Республика Казахстан, г. Астана)	131
<i>Севостьянов Р.В.</i> Основные принципы работы над полифоническими произведениями на примере двухголосной инвенции до мажор И.С. Баха (Россия, г. Челябинск)	134
<i>Секретова Л.А.</i> К вопросу хроматической интонационности в музыке XX века (Россия, г. Челябинск)	138
<i>Семенихина Л.В., Щеголева Н.В.</i> Обзор пьес сборника Мурада Кажлаева «Альбом юного пианиста» (Россия, г. Губкин)	141
<i>Скорченко Ю.А.</i> Постмодернизм: влияние новейших технологий на развитие искусства и культуры (Луганская народная республика, г. Луганск)	143
<i>Смирнова Н.В.</i> Ансамбль как форма коллективного творчества (Россия, г. Тольятти)	145
<i>Старикова В.В.</i> Экранное воплощение сочинения П. Дэвиса «Missa super l'homme armé» в исполнении ансамбля солистов «Классик-авангард» (Республика Беларусь, г. Минск)	148
<i>Степанова Н.В.</i> Фортепианный ансамбль в музыкальной культуре современности (Россия, г. Челябинск)	151
<i>Су Жунци.</i> История развития балета в Китае (Республика Беларусь, г. Минск)	154
<i>Суровцева С.И.</i> К вопросу о временных предлогах русского и французского языков (Россия, г. Челябинск)	157
<i>Сычёва Е.С.</i> Научный текст в обучении русскому языку как иностранному (Республика Беларусь, г. Минск)	159
<i>Сычугов Д.В., Ивлев Н.Н.</i> Герой нашей семьи Диченков Василий Осипович и его вклад в победу в Великой Отечественной Войне (Россия, г. Челябинск)	161
<i>Тонковидова А.В.</i> Философские аспекты нормативности морали (Россия, г. Краснодар)	167
<i>Трофимов Д.В., Одиноква О.Д.</i> Драматический конфликт: роль в создании звукового образа героя в неигровом (документальном) фильме (Россия, г. Волгоград)	171
<i>Упанова А.А.</i> Концерт для домры и камерного оркестра Евгения Стецюка: особенности композиции и драматургии (Россия, г. Санкт-Петербург)	176
<i>Хайдарова Н.А.</i> Поэтика лабиринта в художественном дискурсе русскоязычных писателей Узбекистана (на примере творчества В.Г. Яна) (Республика Узбекистан, г. Андижан)	182
<i>Харьковская М.И.</i> Разбор музыкального произведения (Россия, г. Новый Оскол)	185
<i>Цяо Линци.</i> Презентация академического исполнительства в медийном пространстве (Республика Беларусь, г. Минск)	188
<i>Чеган Н.Г.</i> Эстетическая значимость рекламы в инкультурационном и коммуникационном процессах (Россия, г. Москва)	190
<i>Чернова Л.М.</i> Ф.И. Тютчев и славянофилы: дискуссия единомышленников (Россия, г. Москва)	194

РАЗДЕЛ 2. ОБЩЕСТВЕННЫЕ И ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

<i>Авад З.А.</i> Архитектура и война – память мест (Республика Беларусь, г. Минск)	200
<i>Афонченко С.Н.</i> Актуальные методы работы по привлечению нового контингента для обучения в рамках ДМШ И ДШИ (Россия, г. Тольятти)	201
<i>Ахметгалеева А.А., Юровская О.Л.</i> Изучение народных традиций Верхнеуральского района в контексте патриотического воспитания детей (Россия, г. Верхнеуральск, г. Челябинск)	203
<i>Бакулина А.П.</i> Основные направления в работе с ансамблем гитаристов ДМШ, ДШИ (Россия, г. Новый Оскол)	209
<i>Бутов Ю.В.</i> Российский федерализм и его реформирование: историко-правовой аспект (Россия, г. Челябинск)	210
<i>Бутова И.А.</i> Пути совершенствования подготовки музыканта-концертмейстера к профессиональной деятельности (Россия, г. Челябинск)	216

<i>Вергазова Д.Р.</i> Об эмоциональном восприятии движений на уроке народно-сценического танца (Россия, г. Тольятти).....	219
<i>Викторов Д.В., Леиуков В.С., Ярушев Ю.А.</i> Прикладное физкультурное образование к будущей профессиональной деятельности студентов различных медицинских групп (Россия, г. Челябинск).....	221
<i>Горбулич Г.В.</i> Готовность детей к концертному выступлению как психолого-педагогическая проблема (Луганская народная республика, г. Луганск).....	224
<i>Гурина Н.А.</i> Проведение судебной культурологической экспертизы порнографических материалов и предметов порнографического характера в республике Беларусь (Республика Беларусь, г. Минск).....	227
<i>Дубская Н.Ю.</i> Организация работы с ансамблем скрипачей в условиях смены состава участников. Из опыта работы (Россия, г. Тольятти)	232
<i>Дубский М.Б.</i> Конкурсная грантовая деятельность как возможность привлечения новых источников финансирования с целью повышения качества образовательного процесса в учреждениях дополнительного образования (Россия, г. Тольятти).....	235
<i>Ермилова Д.Ю.</i> Особенности преподавания теоретических профессиональных дисциплин в современных условиях (Россия, Московская область, д. п. Черкизово).....	237
<i>Ким И.Н.</i> Научная активность студентов: мотивировать или нет (Россия, г. Егорьевск).....	240
<i>Ковалык С.В., Кучер Н.Ю.</i> К вопросу развития тембрового слуха у студентов музыкального колледжа: теоретический аспект (Россия, г. Челябинск)	243
<i>Колесникова Е.В.</i> Реализация тьюторского сопровождения в условиях открытой предметно-образовательной среды в образовательных организациях высшего образования (Россия, г. Челябинск)	247
<i>Корнеева С.В., Мельникова О.В., Комкова И.А.</i> Формирование физической культуры личности в рамках концепции физкультурного образования (Россия, г. Челябинск)	250
<i>Кочков В.Ф.</i> Особенности детской музыкальной сказки в воспитательном процессе (Россия, г. Челябинск).....	252
<i>Левкович О.Р.</i> Учебно-методический комплекс и его роль в обеспечении качества образования (Россия, г. Тольятти)	256
<i>Лукашевская В.А.</i> Сложность овладения игровыми навыками скрипача (Россия, г. Челябинск).....	258
<i>Меркушева В.И.</i> Подготовка учащегося к концертному выступлению (Россия, г. Тольятти)	261
<i>Миндрова Н.А.</i> Развитие начальных навыков работы над полифонией с детьми 5–7 лет на примере работы над полифоническими обработками народных песен и сочинениями русских композиторов (Россия, г. Москва)	265
<i>Морозова Е.В., Комолова Е.С.</i> Особенности преподавания в многонациональной студенческой группе (Россия, г. Москва).....	270
<i>Надзванная Р.А., Мальшева С.А.</i> Развитие словаря старших дошкольников на основе ознакомления с родным городом (Россия, г. Губкин).....	273
<i>Нуждина О.В.</i> Управление развитием и саморазвитием. Аспекты организационного и педагогического обновления (Россия, г. Тольятти)	277
<i>Платунова Н.Я., Севостьянов Д.Ю., Целищев В.Ю.</i> Педагогическая синергетика в физкультурном образовании студентов ЮУрГУ (Россия, г. Челябинск).....	279
<i>Полянина А.К.</i> Рискогенность геймификации образовательных технологий (Россия, г. Нижний Новгород)	282
<i>Попова Е.Н., Филатова Л.Н.</i> Без культуры нет личности (Россия, г. Губкин)	284
<i>Свистунова А.Р.</i> Музыкальный фольклор как средство нравственно-эстетического воспитания детей (Россия, г. Тольятти)	286
<i>Смолкина Е.С.</i> Место хореографического искусства в развитии социума: вчера, сегодня, завтра (Россия, г. Егорьевск).....	288
<i>Титова С.С.</i> Включенность образовательных организаций высшего образования сферы культуры и искусства в реализацию национальной культурной политики: на примере Южно-Уральского государственного института искусств им. П.И. Чайковского (Россия, г. Челябинск)	290
<i>Чернышева Л.Е.</i> Психологическая подготовка ученика-пианиста к публичному выступлению (Россия, г. Тольятти)	294
<i>Шафоростова О.В., Шафоростова Е.А.</i> Особенности дистанционного музыкального воспитания в ДШИ (Россия, г. Санкт-Петербурге)	297
<i>Юй Сунтин.</i> Современная ситуация и проблемы преподавания китайской живописи в колледжах и университетах Китая (Россия, г. Санкт-Петербурге).....	300

РАЗДЕЛ 1 ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ

Арцыменя Диана Феликсовна,
УО «Белорусский государственный университет информатики и радиоэлектроники»,
преподаватель кафедры общеобразовательных дисциплин

E-mail: arcymenya@bsuir.by

Республика Беларусь, г. Минск

Петрова Наталья Евгеньевна,

кандидат филологических наук, доцент;

УО «Белорусский государственный университет информатики и радиоэлектроники»,
доцент кафедры общеобразовательных дисциплин

E-mail: petrova@bsuir.by

Республика Беларусь, г. Минск

СРЕДСТВА ФОРМИРОВАНИЯ ЯЗЫКОВОЙ КОМПЕТЕНЦИИ ПРИ ОБУЧЕНИИ РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ НА ВТОРОЙ СТУПЕНИ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ В ТЕХНИЧЕСКОМ ВУЗЕ

Аннотация. В статье рассматривается преподавание русского языка как иностранного на второй ступени высшего образования. Основное внимание уделяется работе с научными текстами по специальности. Рассмотрены методы работы, эффективные при обучении реферированию, а также проектный метод, являющийся продуктивным инструментом в организации коллективной самостоятельной работы магистрантов.

Ключевые слова: русский язык как иностранный; вторая ступень высшего образования; магистратура; профессионально ориентированное обучение; реферирование; метод проектов.

Diana Artsymenia,

Belarusian State University of Informatics and Radioelectronics,

Lecturer of the Department of General Education Disciplines

E-mail: arcymenya@bsuir.by

Republic of Belarus, Minsk

Natalia Petrova,

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor;

Belarusian State University of Informatics and Radioelectronics,

Associate Professor of the Department of General Education Disciplines

E-mail: petrova@bsuir.by

Republic of Belarus, Minsk

MEANS OF FORMING LANGUAGE COMPETENCE WHEN TEACHING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE AT THE SECOND STAGE OF HIGHER EDUCATION IN A TECHNICAL UNIVERSITY

Annotation. The article discusses teaching Russian as a foreign language at the second stage of higher education. The main focus is on working with scientific texts in the specialty. The methods of work that are effective in teaching referencing, as well as the project method, which is a productive tool in organizing the collective independent work of undergraduates, are considered.

Keywords: Russian as a foreign language; the second stage of higher education; master's degree; professionally oriented training; referencing; project method.

На современном этапе развития общества рынок образовательных услуг стал важным показателем в процессе формирования престижа страны на международном уровне. В последнее время экспорт значительно расширился на второй ступени высшего образования, в русскоговорящих странах увеличилось количество иностранных магистрантов, которые уже должны овладеть русским языком как иностранным (РКИ) в период обучения на первой ступени. В свою очередь, в магистратуре продолжается профессионально ориентированное обучение русскому языку, однако его преподавание имеет свои особенности.

Основная цель языковой подготовки на второй ступени высшего образования состоит не просто в формировании у обучающихся иноязычной коммуникативной компетенции. В результате обучения магистранты должны приобрести возможность использовать русский язык в учебно-профессиональной деятельности. Согласно образовательным стандартам в Республике Беларусь, преподаватель РКИ должен подготовить иностранного обучающегося к сдаче кандидатского экзамена по иностранному языку и написанию магистерской диссертации.

На занятиях по РКИ на второй ступени высшего образования в техническом вузе проводится активная работа с текстами по специальности, которые являются основополагающими для формирования языковой компетенции. Одним из важнейших видов работы с профессионально ориентированным текстом в магистратуре является реферирование.

Эффективное обучение реферированию является необходимым требованием в профессионально ориентированном преподавании РКИ на второй ступени высшего образования. Комментированное чтение научных текстов с последующим их реферированием в первую очередь способствует совершенствованию языковой компетенции, развитию умений обобщать и в последующем кратко излагать научную информацию, выражать собственные мысли. Важно мотивировать обучающихся, сообщить им о необходимости владения спецификой реферирования в учебно-профессиональной сфере и обратить внимание на необходимость подготовки собственного реферата к магистерской диссертации, а также к кандидатскому экзамену.

В большинстве случаев иностранные магистранты уже неплохо владеют основными знаниями о средствах организации научного текста, умеют составить библиографическое описание к различным источникам, владеют различными способами компрессии научного текста, не испытывают сложностей в составлении собственных научных текстов, поскольку большинство из них защитило дипломный проект на русском языке. На занятиях РКИ в магистратуре мы рекомендуем подробнее остановиться на вопросе о видах рефератов и рассмотреть отличия и сходства объективного реферата, который схож с аннотацией, и субъективного реферата, который включает оценку содержания первоисточника. Обучение обоим видам рефератов является необходимым в подготовке будущих специалистов.

После ознакомления с теоретической информацией о данных видах рефератов, а также выполнения отдельных заданий на закрепление, мы предлагаем магистрантам небольшие памятки (схемы) каждого из рефератов. Сначала проходит знакомство с объективным рефератом, поскольку он проще и наиболее похож на аннотацию, с которой обучающиеся уже хорошо знакомы. При этом объём и сложность текстов-источников увеличивается, повторяются знания и умения, направленные на обобщение и компрессию. Сначала отрабатываются практические навыки пересказа текста с помощью клише, характерных для реферирования. Также предлагаются различные задания на нахождение в тексте главной и второстепенной информации, задания на деление текста на смысловые части с последующим выделением ключевого положения в каждой, задания на формирование умений делать выводы, формулировать прочитанную информацию другими словами, выражать собственное мнение, определять возможного адресата текста и др. И только после этого можно приступить непосредственно к написанию текста реферата. С памятками, которые предлагаются обучающимся в процессе написания рефератов разного типа можно познакомиться в статье «Лингводидактический аспект обучения компрессии текстов по специальности на занятиях по русскому языку как иностранному в техническом вузе» [1, с. 164–165].

Обращаем внимание, что необходимо акцентировать внимание обучающихся на том, что при подготовке объективного реферата референт (автор реферата) не может анализировать и оценивать первоисточник, он излагает информацию исключительно с позиции первоисточников. В свою очередь, необходимо преобразовать информацию и создать новый (вторичный) текст. Для этого референт пользуется языковыми клише, характерными для данного жанра научного стиля. На данном этапе вспоминаются клише, освоенные магистрантами ранее, и вводятся дополнительные, более развёрнутые лексико-грамматические средства научного текста.

После отработки умений объективного реферирования проходит знакомство со спецификой субъективного реферата. В процессе обучения данному виду реферирования в магистратуре мы рекомендуем особое внимание уделить заданиям на выработку умений оценивать прочитанную информацию как со стороны её актуальности, так и самого содержания в целом. Параллельно расширяются языковые конструкции, необходимые для субъективного реферирования. Не все магистранты технических специальностей с лёгкостью справляются с подготовкой субъективного реферата, поскольку здесь необходимо не только умение обобщённо изложить основное содержание первоисточника при использовании языка материала, но и самостоятельно проанализировать его, написать собственные выводы, что требует более глубоких знаний языка, а также понимания сути реферируемого материала. В этой связи можем предложить использовать коллективные формы работы, наиболее эффективной из которых мы считаем метод проектов. Эффективность данного метода в первую очередь заключается в том, что он способствует развитию навыков не только самостоятельной подготовки научного текста, но и его презентации, а также «наиболее полно осуществляет парадигму обучения в деятельности и в целостности (не отдельно разные умения и навыки, а интегрировано)» [2, с. 99].

Метод проекта на занятиях по РКИ в первую очередь может помочь усовершенствовать навыки работы с профессиональной лексикой и научными текстами, одновременно способствуя развитию коммуникативных компетенций, поскольку результатом выполнения проекта является его защита, выступление перед аудиторией. Большим преимуществами проектной работы на занятиях по РКИ также являются следующие черты: высокая мотивация со стороны обучающихся; самостоятельность в выполнении; междисциплинарный характер; формирование культуры профессиональной коммуникации; обучение в деятельности; развитие творческих способностей и др. [3, с. 134].

Первым этапом в подготовке проекта является формирование групп и выбор темы. Это может происходить как самостоятельно, так и с помощью преподавателя. Необходимым требованием при выборе темы является связь с учебной программой, а также связь с темой магистерской диссертации. Участники каждой группы ведут поиск решения по сформулированной теме, анализируют полученный результат и делают выводы о своей работе. Полученные в ходе проектной деятельности результаты каждая группа самостоятельно оформляет в текстовой форме (реферат, статья, эссе или др.) и готовит презентацию. По окончании работы над проектом магистранты презентуют свой результат преподавателю и другим обучающимся: каждая группа выступает перед аудиторией и представляет свой проект, озвучивая результаты своей работы в виде устного сообщения и презентации. После

подведения итог работы и оценки каждого проекта важно дать возможность участникам проекта провести самостоятельный анализ своей работы и поделиться собственными впечатлениями.

Таким образом, развитие умений реферирования является необходимым средством совершенствования языковой компетенции в магистратуре. Обучение реферированию позволяет проводить комплексную языковую подготовку будущих специалистов, в результате которой у них осуществляется эффективное изучение норм русскоязычного академического дискурса. Высоким потенциалом в подготовке обучающихся на второй ступени высшего образования обладает метод проектов, который позволяет магистрантам успешно подготовиться не только к написанию магистерской диссертации, но и к её защите.

Литература:

1. Арцыменя, Д.Ф. Лингводидактический аспект обучения компрессии текстов по специальности на занятиях по русскому языку как иностранному в техническом вузе / Д.Ф. Арцыменя, Н.Е. Петрова. – Текст : непосредственный // Мир культуры: искусство, наука, образование : сборник научных статей / сост. А.С. Макурина ; науч. ред. Е.А. Куштым. – Челябинск : ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского», 2021. – Вып. 10. – С. 163–166.

2. Богова, М.Г. Ключевые этапы работы над проектами в формате теории разных стилей мышления на уроках иностранного языка / М.Г. Богова, С.Е. Гридюшко. – Текст : непосредственный // Метод проектов. Научно-методический сборник. – Минск : РИВШ БГУ, 2003. – Вып. 2. – С. 99–116.

3. Петрова, Н.Е. Метод проекта как форма продуктивной организации самостоятельной работы студентов в профессионально ориентированном обучении русскому языку как иностранному / Н.Е. Петрова. – Текст : непосредственный // Современные тенденции языкового образования: опыт, проблемы, перспективы : сборник статей участников IV Международной научно-практической конференции (28 марта 2022 г.) / науч. ред. Л.Н. Набилкина ; отв. ред. Д.Л. Морозов. – Арзамас : Арзамасский филиал ННГУ, 2022. – С. 133–137.

References:

1. Artsymenya, D.F. Lingvodidakticheskiy aspekt obucheniya kompressii tekstov po spetsial'nosti na zanyatiyakh po russkomu yazyku kak inostrannomu v tekhnicheskom vuze / D.F. Artsymenya, N.E. Petrova. – Tekst : neposredstvennyy // Mir kul'tury: iskusstvo, nauka, obrazovanie : sbornik nauchnykh statey / sost. A.S. Makurina ; nauch. red. E.A. Kushtym. – Chelyabinsk : GBOU VO «YuUrGII im. P.I. Chaykovskogo», 2021. – Vyp. 10. – S. 163–166.

2. Bogova, M.G. Klyuchevye etapy raboty nad proektami v formate teorii raznykh stiley myshleniya na urokakh inostrannogo yazyka / M.G. Bogova, S.E. Gridyushko. – Tekst : neposredstvennyy // Metod proektov. Nauchno-metodicheskiy sbornik. – Minsk : RIVSh BGU, 2003. – Vyp. 2. – S. 99–116.

3. Petrova, N.E. Metod proekta kak forma produktivnoy organizatsii samostoyatel'noy raboty studentov v professional'no orientirovannom obuchenii russkomu yazyku kak inostrannomu / N.E. Petrova. – Tekst : neposredstvennyy // Sovremennye tendentsii yazykovogo obrazovaniya: opyt, problemy, perspektivy : sbornik statey uchastnikov IV Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii (28 marta 2022 g.) / nauch. red. L.N. Nabilkina ; отв. red. D.L. Morozov. – Arzamas : Arzamasskiy filial NNGU, 2022. – S. 133–137.

Багаева Ольга Николаевна,

кандидат философских наук;

ФГБОУ ВО «Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова»,

доцент кафедры философии, истории и теории социальной коммуникации

E-mail: Olga_bagaeva1@yahoo.com

Россия, г. Нижний Новгород

ТВОРЧЕСКИЙ АКТ КАК ПОТРЯСЕНИЕ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ И ПОТЕНЦИЯ ЕЕ БОГОПОДОБИЯ (НА МАТЕРИАЛАХ ТРУДОВ НИКОЛАЯ БЕРДЯЕВА)

Аннотация. Творчество понимается Николаем Александровичем Бердяевым как продолжение акта Творения. Основная идея, которая пронизывает размышления Николая Бердяева о творчестве, заключается в том, что творческий акт человека является продолжением и завершением процесса миротворения, начатого Богом.

Ключевые слова: русская философия; Николай Бердяев; творческий акт; божественный дух.

Olga Bagaeva,

Candidate of Philosophical Sciences;

Nizhny Novgorod State Linguistic University named after N.A. Dobrolyubov,

Associate Professor of Philosophy, History and Theory of Social Communication

E-mail: Olga_bagaeva1@yahoo.com

Russia, Nizhny Novgorod

A CREATIVE ACT AS A SHAKING OF THE HUMAN PERSONALITY AND THE POTENTIAL OF ITS GOD-LIKENESS (ON THE MATERIALS OF THE WORKS OF NIKOLAY BERDYAEV)

Annotation. Creativity is understood by Nikolai Aleksandrovich Berdyaev as a continuation of the act of Creation. The main idea that permeates Nikolai Berdyaev's reflections on creativity is that the creative act of a person is a continuation and completion of the process of peace-making begun by God.

Keywords: Russian philosophy; Nikolai Berdyaev; creative act; divine spirit.

Предназначение творчества явно не открыто, оно скрывается от человека, в этом его эзотерический элемент. Бог ждет от человека ответа на свою любовь, поэтому дал ему способность творить, созидать. Возможность творческого акта, согласно мыслителю, раскрывает в человеке «бесконечную силу и могущество, бесконечное познание, вечную красоту и гармонию» [5, с. 199], восстанавливает его богоподобную природу, указывает на принадлежность к высшему миру. Сам акт творения подобен акту искупления, где сгорает грех, и Божественный Дух возвращается внутрь человека. Человек перерождается в творчестве, пройдя через символический акт распятия. Человек перерождается в новую тварь через мистерию творчества как искупления. «Творчество есть дело богоподобной свободы человека, раскрытие в нем образа Творца» [2, с. 329], – пишет мыслитель. В творчестве человек раскрывает в себе образ и подобие Божье, обнаруживает вложенную в него от Бога силу.

Способность человека по-новому открывать себя в творчестве свидетельствует о печати его богоподобия, наложенной Создателем. Если бы творчество было бы сутью послушания и беспрекословного следования, то не существовало Божественного откровения между человеком и Богом. Человек с помощью творческого дерзновения оправдывает себя перед лицом Всомогущего. В акте творчества всегда присутствует элемент внутреннего самооправдания, творец испытывает вину перед Богом за свое падение, падшую натуру и жаждет искупления и перерождения. «В тайне искупления открывается бесконечная любовь Творца к человеку и изливается бесконечная благодать Его» [2, с. 340]. В творчестве разверзается высшая природа человека, осуществляется самое высокое его предназначение. Профессор Столович Л.Н. замечает: «Бердяев верит в спасительную миссию искусства, обосновывая ее своей концепцией творчества...» [4, с. 235]. Творческий акт – это не только благодать, ниспосланная человеку Господом, но также и активность самого человека, «вечная ценность человека» [3, с. 48], преодоление тяжести, массивности этого мира. Человеческая природа оправдывается перед Богом творческим выражением, огнем, полетом, дерзновением, творческим подвигом.

Человек в творчестве существует полностью, абсолютно. Он в подлинном акте творения не может не быть, он есть универсально. Творчество для Н.А. Бердяева связано с оргийно-экстатичной, стихийной, «темной» сутью человека, о чем было сказано выше. В творчестве она не уничтожается, а просветляется и очищается. Просветление, покаяние – результат искупления. «Очищенный, просветленный творческий экстаз осуществляет назначение человека» [2, с. 341].

Творчество мыслится Н.А. Бердяевым и К. Ясперсом неотрывно от свободы. Лишь внутренне свободный человек способен творить. Существует прямая взаимосвязь между творчеством и свободой. Феномен свободы выходит за пределы детерминировано-обусловленных предметов. Она ни чем не обуславливается, никакие причины ей не предшествуют, суть ее таинственна и необъяснима. Своими корнями свобода уходит в «ничто», в «Ungrund». «Свобода предельна, ее нельзя ни из чего выводить и ни к чему сводить. Свобода – безосновная основа бытия, и она глубже всякого бытия. <...> Свобода – колодезь бездонно глубокий, дно его – последняя тайна» [2, с. 369], – пишет Бердяев. Суть творчества также таинственна и непостижима. В творчестве присутствует рационально необъяснимая сила созидать что-то из ничего (имеется в виду нематериальная сущность), прибавлять свою личную энергию к общей мировой. Акт творчества, также как и свободы, чужд всему мировому процессу, привычному ходу вещей, трансцендентен по отношению к замкнутому круговороту энергии, детерминированной извне. Творчество, как утверждают русский и немецкий философы, есть то, что поднимается изнутри, из бездонной,стораживающей, никогда не постижимой глубины, а отнюдь не из внешнего, рационализованного, социализованного и легко объяснимого мира.

Человек как детище природы имеет непосредственное отношение к природному миру, где все явления детерминированы и обусловлены. Поэтому сам человек детерминирован настолько, насколько и явления физического мира. Но в нем есть нечто, что не может быть обусловлено. Это нечто, согласно мыслителю, относится к Духу. Человеческий дух свободен настолько, насколько он «сверхприроден», выходит за рамки природного бытия. Свобода, как и творчество человека, свидетельствуют о том, что он сверхприродное существо, а не только природное, социальное или психологическое. Творческая энергия человека имеет «положительный» характер, прироста, прибавления энергии, а не перераспределения, тем более ее умаления. То же самое касается и свободы. «Свобода есть мощь творить из ничего, мощь духа творить не из природного мира, а из себя» [2, с. 370], – пишет мыслитель.

С точки зрения Н.А. Бердяева, творчество духовно, религиозно. «Творческий экстаз – экстаз религиозный, путь творческого потрясения всего существа человека – путь религиозный» [2, с. 384]. Творящий субъект в процессе творения чувствует себя «не от мира сего», чужд ему. В акте творчества человек ощущает неудовлетворение наличным бытием, он выходит из него и погружается в мир иного плана. В полноценном акте творения человек не переделывает сей мир, не приспосабливается к его ложным законам, устраивая его на свой вкус, а создает совершенно новый, ранее не существовавший. Не любить мир, не уподобляться ему означает быть свободной личностью, а привязаться к этому миру, уподобиться ему значит стать рабом в царстве детерминации и

необходимости. Творческий акт всегда является уходом из мира, из этой жизни. Творческий опыт имеет дерзновенный, подвижнический, активный характер. Творчество всегда есть снятие тяжелых оков, разрывание спутывающих цепей, расковывание, победа над тяжестью, брэнностью падшего мироздания. В творческом огне сгорает грех и показывает свой лик просветленная, высшая природа.

Всякое оправдание и послушание миру и всему мирскому является на самом деле, по мнению философа, компромиссом с грехом и греховным, темным. Так как наш мир не есть суть подлинное, совершенное бытие, то он не должен быть смешиваем с Божественным. «Творчество предполагает обнищание, отмирание «мира», и последняя бедность есть путь к новому творчеству» [2, с. 386]. Настоящее творчество всегда является выходом из темноты к свету. Демоническое начало человеческой природы человека уничтожается, сгорает в творческом огне. Мыслитель не отрицает, что сам творящий субъект может быть демоничен, так как творцом в процессе творческого акта владеют силы неземного происхождения, оргийно-стихийные, экстатично-активные силы. Этот демонизм может отложить отпечаток на созданное творение. «Демонический яд» может перелиться из творца в продукт творения. Но демонизм, зло, темная природа человека сгорает в творческом порыве, прохождении через экстаз гения, через символическое восхождение на Голгофу и распятие, происходит покаяние, просветление и очищение.

Именно с покаяния, по Бердяеву, начинается непримиримая борьба с темнотой греха. Без прохождения через великое таинство просветляющего покаяния духовная жизнь мыслиться не может. Любой грех должен быть не только осознан, но и обязательно должен подвергнуться сгоранию в огне покаяния. Истинная ценность покаяния заключается в перерождении, точнее, в возможности рождения новой жизни, качественно иного уровня. Для человека, как утверждает мыслитель, существует только один способ спасения, избежания духовной смерти и оскудения, выхода из собою созданного и четко осознанного царства тьмы, – это «путь творческого потрясения личности» [2, с. 387].

В процессе творческого акта таинственным, непостижимым образом угасавший, омертвевший дух вдруг оживает, воспламеняется, показывает всю мощь своих созидательных возможностей. Здесь философ указывает на различие между покаянием и творческим потрясением. Покаяние само по себе, пишет он, не является еще возрождением, провозвестником новой жизни без греха. Возрождением является только путь творческого потрясения духа. «Творческий экстаз и творческий подъем есть революционное рождение к новой жизни» [2, с. 387]. В религиозно-творческом опыте есть положительное преодоление мира. Этот самый мир должен быть побежден не только аскезой, покаянием, но и творчеством. Только аскетически, одним покаянием победить окаменелость, грузную массивность мира победить невозможно, сжечь, испепелить до конца грех и тьму нельзя, согласно Бердяеву. Религиозный путь творчества означает окончательное преодоление «мира сего», создание «мира иного», «мир должен превратиться в образ красоты, раствориться в творческом экстазе» [1, с. 249], – уверен философ.

Литература:

1. Бердяев, Н.А. Опыт эсхатологической метафизики. Творчество и объективация / Н.А. Бердяев. – Текст : непосредственный // Царство Духа и царство Кесаря. – Москва : Республика, 2008. – С. 5–286.
2. Бердяев, Н.А. Смысл творчества / Н.А. Бердяев. – Москва : Правда, 2000. – 164 с. – Текст : непосредственный.
3. Кудяев, А.Е. Трагедия творчества в эстетике Николая Бердяева / А.Е. Кудяев. – Москва : Институт философии РАН, 2014. – 256 с. – Текст : непосредственный.
4. Столович, Л.Н. История русской философии. Очерки / Л.Н. Столович. – Москва : Республика, 2005. – 495 с. – Текст : непосредственный.
5. Тареев, М.М. Религия и общественность / М.М. Тареев. – Текст : непосредственный // Н.А. Бердяев: pro et contra : антология : [в 2 книгах]. Книга 1 ; сост., вступ. ст. и примеч. А.А. Ермичева. – Санкт-Петербург : РХГИ, 1994. – С. 197–217.

References:

1. Berdyayev, N.A. Opyt eskhatologicheskoy metafiziki. Tvorchestvo i ob"ektivatsiya / N.A. Berdyayev. – Tekst : neposredstvennyy // Tsarstvo Dukha i tsarstvo Kesarya. – Moskva : Respublika, 2008. – S. 5–286.
2. Berdyayev, N.A. Smysl tvorchestva / N.A. Berdyayev. – Moskva : Pravda, 2000. – 164 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Kudaev, A.E. Tragediya tvorchestva v estetike Nikolaya Berdyayeva / A.E. Kudaev. – Moskva : Institut filosofii RAN, 2014. – 256 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Stolovich, L.N. Istoriya russkoy filosofii. Ocherki / L.N. Stolovich. – Moskva : Respublika, 2005. – 495 s. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Tareev, M.M. Religiya i obshchestvennost' / M.M. Tareev. – Tekst : neposredstvennyy // N.A. Berdyayev: pro et contra : antologiya : [v 2 knigakh]. Kniga 1 ; sost., vstup. st. i primech. A.A. Ermicheva. – Sankt-Peterburg : RKhGI, 1994. – S. 197–217.

Басалыга Ольга Викторовна,
кандидат искусствоведения;
УО «Белорусская государственная академия искусств»,
доцент кафедры менеджмента, истории и теории экранных искусств
E-mail: opoddubskaya1982@gmail.com
Республика Беларусь, г. Минск

БЕЛОРУССКО-ИТАЛЬЯНСКИЕ СВЯЗИ В АРХИТЕКТУРЕ БЕЛАРУСИ ЭПОХИ БАРОККО

Аннотация. В статье рассматривается рецепция и творческая адаптация итальянского художественного опыта в архитектуре Беларуси эпохи барокко. Показано, что итальянская традиция послужила ценным источником в становлении отечественной архитектуры того времени.

Ключевые слова: белорусско-итальянские художественные связи; национальная школа; барочный стиль; рецепция; итальянское художественное влияние.

Olga Basalyga,
Candidate of Art History;
Belarusian State Academy of Arts,
Associate Professor of the Department of Management, History and Theory of Art Screen
E-mail: opoddubskaya1982@gmail.com
Republic of Belarus, Minsk

BELARUSIAN-ITALIAN COHERENCE IN THE ARCHITECTURE OF THE BELARUS BAROQUE EPOCH

Annotation. The article discusses the reception and creative adaptation of Italian artistic experience in the architecture of Belarus of the Baroque era. It is shown that the Italian tradition served as a valuable source in the formation of domestic architecture of that time.

Keywords: Belarusian-Italian art relations; national school; baroque style; reception; Italian artistic influence.

Важным условием развития европейского искусства на протяжении нескольких столетий являлась открытость к культурному диалогу, что обусловило его структурную мозаичность и многогранность. Паттерны, зародившиеся в недрах различных традиций и интенсивно курсировавшие в европейском ареале, трансформировались в соответствии с художественными задачами определенной национальной школы, обретая статус артефакта местной культуры. В то же время, выявление каналов проникновения художественных реалий и последующее их преобразование в контексте отдельной культурной организации позволяет глубже осмыслить многие явления, формировавшие облик как единичного, так и общеевропейского искусства в целом.

Уникальное место в культурной системе Европы занимает Беларусь, чьи эстетические ценности развивались на перекрестке конфессиональных и этнических традиций. На всех этапах своего становления отечественное искусство реципировало образцы арт-направлений как ближнего зарубежья (России, Литвы, Польши, Украины), так и Западной Европы. При этом, как известно, наиболее существенным очагом продуцирования художественных смыслов оставалась Италия: ее мастера во многом предопределили становление архитектуры, скульптуры, живописи, литературы и музыки Европы. Реплики итальянского влияния послужили обогащающим фактором и для отечественного искусства. Информационные потоки, проникавшие на белорусские земли из Италии из многочисленных источников (как прямых, так и косвенных), предопределили формирование отечественной художественной сферы.

В данной статье рассматривается разворачивание белорусско-итальянских связей в эпоху барокко, как одного из ключевых и противоречивых периодов в отечественной истории.

Первые признаки барочного стиля обнаруживаются в отечественной культуре конца XVI – начала XVII вв. и связываются с установлением прочных контактов с представителями итальянской художественной среды. Важным каналом организации культурного сообщения Беларусь – Италия стал процесс интенсивной колонизации белорусского населения, поспособствовавший, в свою очередь, широкой католической экспансии. Распространение на территории Беларуси католицизма, идеологический очаг которого был сосредоточен в Риме, детерминировало сближение отечественного искусства с передовыми западноевропейскими, в том числе итальянскими, тенденциями.

Итальянские черты отразились в сакральном зодчестве Беларуси. При этом, как отмечают ученые, в начале XVII века преобладали признаки средневековой крепостной архитектуры, итальянского Ренессанса и маньеризма. Во второй же половине XVII века, в соответствии с законами итальянской барочной архитектуры, на отечественных землях появляются комплексные сооружения со сложной причудливой орнаментикой, полностью реплицирующей итальянские аналоги [4, с. 6].

Образцом адаптации итальянских художественных влияний является обрамление окон мелкими волутами, украшение углов и цоколей рустами, тонкая профилировка карнизов. В интерьере влияние итальянского

маньеризма выразилось в отделке потолков кессонами, в устройстве порталов и общей композиции зал. Интеграция черт итальянского Ренессанса и барокко отмечается в перекрытии сводов декоративными композиционными схемами нервюр, горизонтальными членениями фасадов, целостности плоскостей, которые, несмотря на вертикальные членения и декоративные элементы, сохранили гармоничность в органической связи архитектурных конструкций [4, с. 9]. Из итальянской архитектурной школы заимствовались фасады-ширмы, воплотившиеся в отечественной архитектуре в двухбашенном и безбашенном вариантах [1, с. 16].

Отечественные костелы создавались по утвержденным Римом проектам. Более того, для возведения католических храмов приглашались итальянские мастера. В то же время в храмовой архитектуре помимо типичных итальянских мотивов широко были представлены и местные сюжеты.

В стиле итальянского барокко создан костел Божьего тела, а также Николаевский костел в Мире (1599–1605) (оба здания выполнены итальянским архитектором Бернардо). Особенности итальянской традиции ассимилировались в Гродненском костеле иезуитов (ок. 1647–1663), костеле в Пинске. Костел Святой Троицы (1635–1645), располагавшийся возле замка Радзивиллов, спроектировали итальянские мастера Бенедетто Момли и Джованни Маливерно. Джанбатиста Джислени по заказу К.Л. Сапеги воздвигнул Березовский картезианский монастырь (1648–1689) [3, с. 106]. Интересно, что декор костела Святого Михаила Архангела в д. Михалишки появился в результате тесного сотрудничества итальянцев (П. Перти и Дж. М. Галли) и местного мастера Николая Жилевича.

Стилистические особенности итальянского барокко претворились в конструкции Слуцкой Браны, вежи монастыря бенедиктинцев. Воспроизведение архитектурных приемов, позаимствованных из римской архитектурной школы, наблюдается в конструкции костела Вознесения Марии в Могилеве (1594 г.) [3, с. 106]. Северо-итальянское присутствие явственно воплотилось в нескольких отечественных костелах: кармелитов в Мядели (1739–1754) и Могилеве (1739–1752), мальтийцев в Сталовичах Барановичского района (1740–1746), бернардинцев в Будславе (1740–1783), иезуитов в Полоцке (1745) и Лучаях Поставакского района (1766–1776) [2, с. 69]. Не мене значительным фактором в ассимиляции итальянских барочных эталонов послужил приезд в Городище монахов из Монте-Кассино (1659 или 1662), прибывших по приглашению Яна Кароля Копеца. монахов и построил для них деревянный костел и монастырь, получивших название *Castrum Cassinum*, в 1774 г. деревянные постройки преобразовались в каменные – точнейшее воспроизведение подлинного итальянского архитектурного барокко [3, с. 109]. Воспроизведением каплицы при костеле Санта Мария Маджоре в Риме явились костелы-мавзолеи в Волчине (Каменецкий район, Троицкий костел), Лошице (Минский район, Погребальная часовня) (1605–1616) [3, с. 107].

Архитектурное искусство Беларуси зрелого барокко (1690–1790) неразрывно связано с итальянским архитектором, выходцем из Комо, Маурицио Педетти, автором главного алтаря костела иезуитов в Несвиже. Об этом свидетельствует переписка мастера со своими учениками М. Мореловским и Б. Тауроченским: в письмах М. Педетти обсуждает условия контракта. Также, сохранилось личное распоряжение М. К. Радзивилла от 2 июля 1747 г., гласившее: «Согласно плану архитектора Педетти должен вельможный пан, пробивши стену, сделать дверь <...> из коллегіума несвижского в костел, также и на кладбище» [5]. Стиль М. Педетти отличается пластичностью общего объема архитектурной формы с преобладанием мягких, выгнутых, волнистых линий карнизов и обрамлений. Отличительной чертой декорирования итальянского автора стал разорванный фронтон. При этом ордерные конструкции в украшении зданий отсутствовали. Наиболее явственно стилистические изыскания М. Педетти запечатлелись в формах алтарей пресбитериума (главного и двух боковых), двух небольших алтарей под хорами костела, в формах над сакристиями, завершениях алтарей трансепта Несвижского костела. В целом, польский исследователь Ю. Хростицкий утверждает, что проекты заимствованы М. Педетти у мастеров школы Бибиены [там же].

Итальянские идеи играли важную роль и в формировании светской архитектуры Беларуси. Мемы итальянской культуры растворились в конструкциях городских ратуш Могилева, Витебска, Слонима, магазинов в Поставах, а также домов ремесленников и торговцев в Несвиже, Ворянах, Ивьи, Новогрудке, Поставах [2, с. 70]. Городские жилые дома XVII в. представляли собой отражение архитектуры итальянского Ренессанса и маньеризма, благодаря которым облик зданий обладал четким ритмом проемов и отдельными частями фасадов [4, с. 10–11].

Существенную функцию в установлении белорусско-итальянского художественного диалога выполняла магнатория, интенсивно пересаживавшая наиболее яркие достижения западноевропейской, в том числе итальянской, школы на отечественную почву. Результатом художественной трансплантации были дворцы XVII в., напоминавшие итальянские виллы с характерными для них ризалитами по углам, членением с пилястрами, разделяющими фасады, богатым обрамлением окон и барельефами. По словам профессора Е. Ковальчика, дворец в Гродно на Рынке был построен в 1738 г. по проекту итальянского архитектора Доменико Фонтана, а декорировал его штукатуркой в итальянской технике «альфреско» Антонио Миллано [5]. Также известно о присутствии в Беларуси итальянца Доминика Циоли, который обязался устроить канализацию во всех радзивилловских дворцах.

Таким образом, становление отечественного архитектурного стиля эпохи барокко осуществлялось в результате заимствования достижений западноевропейской, преимущественно итальянской традиции. В то же время, внедрение местных мотивов в архитектуру Беларуси конца XVI – нач. XVIII вв. указывает на возникновение встречного художественного движения, то есть белорусско-итальянские связи в архитектуре обрели диалогичную форму.

Літэратура:

1. Вайшвілайте, И.В. Становление барокко в искусстве Литвы : специальность 07.00.12 «История искусства» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Ирена Владовна Вайшвилайте ; Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова – Москва, 1984. – 23 с. – Текст : непосредственный.
2. Габрусь, Т.В. Абрэсы станаўлення стылю барокка ў манументальным дойдлістве / Т.В. Габрусь. – Текст : непосредственный // Барока ў беларускай культуры і мастацтве / пад рэд. В.Ф. Шматава.– Мінск : Бел. навука, 2001. – С. 67–82.
3. Кулагін, А.М. Элітная архітэктура барока Беларусі ў агульнаеўрапейскім кантэксце / А.М. Кулагін. – Текст : непосредственный // Барока ў беларускай культуры і мастацтве / пад рэд. В.Ф. Шматава. – Мінск : Бел. навука, 1998. – С. 103–123.
4. Пожелайте, М.К. Эстетические черты барокко Вильнюса : специальность 07.00.10 «Исторические науки» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / М.К. Пожелайте ; АН Литовской ССР. Институт истории. – Вильнюс, 1973. – 23 с. – Текст : непосредственный.
5. Chrościcki, J.A. Rola włoskich projektantów i rzemieślników w przemianach sztuki barokowej (Europa Środkowo-Wschodnia) / Barok w Polsce i w Europie Środkowo-Wschodniej : Drogi przemian i osmozy kultur : materiały konferencji naukowej, Warszawa, 23–25 marca, 1999 ; red. J Pelcą [i in]. – Warszawa : Wyd. Polonistyki ILK, 2000. – 29 – 35 p. – Текст : непосредственный.

References:

1. Vajshvilajte, I.V. Stanovlenie barokko v iskusstve Litvy : special'nost' 07.00.12 «Istorija iskusstva» : avtoreferat dissertacii na soiskanie uchenoj stepeni kandidata iskusstvovedenija / Irena Vladovna Vajshvilajte ; Moskovskij gosudarstvennyj universitet imeni M.V. Lomonosova – M., 1984. – 23 s. – Tekst : neposredstvennyj.
2. Gabrus', T.V. Abrysy stanawlennja stylu barokka ў manumental'nym dojlidstve / T.V. Gabrus'. – Tekst : neposredstvennyj // Baroka ў belaruskaj kul'tury i mastactve / pad rjed. V.F. Shmatava.– Minsk : Bel. navuka, 2001. – S. 67–82.
3. Kulagin, A.M. Jelitnaja arhitektura baroka Belarusi ў agul'naeўrapejskim kantjeksce / A.M. Kulagin. – Tekst : neposredstvennyj // Baroka ў belaruskaj kul'tury i mastactve / pad rjed. V.F. Shmatava. – Minsk : Bel. navuka, 1998. – S. 103–123.
4. Pozhelajte, M.K. Jesteticheskie cherty barokko Vil'njusa : special'nost' 07.00.10 «Istoricheskie nauki» : avtoreferat dissertacii na soiskanie uchenoj stepeni kandidata iskusstvovedenija / M.K. Pozhelajte ; AN Litovskoj SSR. Institut istorii. – Vil'njus, 1973. – 23 s. – Tekst : neposredstvennyj.
5. Chrościcki, J.A. Rola włoskich projektantów i rzemieślników w przemianach sztuki barokowej (Europa Środkowo-Wschodnia) / Barok w Polsce i w Europie Środkowo-Wschodniej : Drogi przemian i osmozy kultur : materiały konferencji naukowej, Warszawa, 23–25 marca, 1999 ; red. J Pelcą [i in]. – Warszawa : Wyd. Polonistyki ILK, 2000. – 29 – 35 p. – Tekst : neposredstvennyj.

Беглик Вероника Викторовна,

кандидат искусствоведения;

ГУО «Республиканская гимназия-колледж
при Белорусской государственной академии музыки»,
преподаватель

E-mail: vero-nichka@yandex.ru

Республика Беларусь, г. Минск

**СТИЛИСТИЧЕСКИЙ «ОБЛИК» ЛЕЙТМОТИВОВ В МУЗЫКЕ БЕЛОРУССКОГО БАЛЕТА
КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКОВ**

Аннотация. В ряду форм проявления символического содержания в музыке балетов белорусских композиторов весьма востребованным средством предстает лейтмотив. Исследовательское внимание в статье зафиксировано на внешнем стилистическом «облике» лейтмотивов белорусских балетов – особенностях их мелодического, ритмического, тембрового, фактурного, структурно-синтаксического решения. Материалом для аналитических наблюдений стали балеты «Страсти (Рогнеда)» А. Мдивани, «Макбет» и «Клеопатра» В. Кузнецова.

Ключевые слова: лейтмотив; музыка белорусского балета.

Veronika Beglik,

Candidate of Art Criticism;

Republican Gymnasium-college at the Belarusian State Academy of Music, Teacher

E-mail: vero-nichka@yandex.ru

Republic of Belarus, Minsk

STYLISTIC «APPEARANCE» OF THE LEITMOTIVES IN THE MUSIC OF THE BELARUSIAN BALLET OF THE LATE XX – EARLY XXI CENTURIES

Annotation. Among the forms of manifestation of symbolic content in the music of ballets by Belarusian composers, the leitmotif appears to be a very popular means. The research attention in the article is fixed on the external stylistic «appearance» of the leitmotives of Belarusian ballets – the features of their melodic, rhythmic, timbre, textured, structural and syntactic solutions. The ballets «Passion (Rogneda)» by A. Mdivani, «Macbeth» and «Cleopatra» by V. Kuznetsov became the material for analytical observations.

Keywords: the leitmotif; the music of the Belarusian ballet.

В музыке белорусских балетов последних десятилетий лейтмотивная техника предстает довольно часто применяемым средством. Речь идет, в частности, о произведениях таких виднейших представителей белорусского музыкального искусства, как А. Мдивани, В. Кузнецов, О. Ходоско и др.

Имеющий богатую историю и продолжающий оставаться весьма востребованным знаково-символическим и композиционно-организующим средством в произведениях разных жанров¹, лейтмотив активно и разносторонне изучается современным музыковедением. Сошлемся в данной связи на работы таких исследователей, как Е. Матросова [1], Е. Назайкинский [2], О. Тихомирова [4], О. Усова [5], Е. Эйкерт [7]. В данных музыковедческих очерках рассматривается трактовка техники лейтмотивизма определенным композитором в конкретном опусе, анализируется специфика «поведения» лейтмотивов в драматургии сочинения, представлены варианты их типологии и разъяснения терминологического толка. В белорусском музыкознании лейтмотив пока еще остается малоизученным явлением, с чем связана необходимость его всестороннего изучения.

Один из возможных ракурсов исследования лейтмотивов, на котором решено было зафиксировать внимание в настоящей статье, – их внешний стилистический «облик». Материалом для апробации предлагаемого аналитического «инструментария» стали балеты «Страсти (Рогнеда)» А. Мдивани (1993), балет-символ «Макбет» (1999) и «Клеопатра» (2003) В. Кузнецова².

Анализ лейтмотивов позволяет обнаружить значимость в них таких уровней музыкально-языкового оформления, как мелодический, звуковысотный, ритмический, тембровый, фактурный, структурно-синтаксический. Выдвижение на первый план в лейтмотиве того или иного параметра можно проакцентировать терминологически. В данном случае уместными представляются термины, предлагаемые в работе Е.А. Ручьевской «Функции музыкальной темы», легко адаптируемые для стилистических характеристик лейтмотива как тематической единицы музыкального произведения: понятийные словосочетания «мелодические темы», «гармонические темы», «ритмические темы», «тембровые темы» [3, с. 99] в рассматриваемом проблемном контексте могут быть переформулированы как «мелодические лейтмотивы», «гармонические лейтмотивы», «ритмические лейтмотивы», «тембровые лейтмотивы» (не эквивалентными, но уточняющими для указанного ряда терминов выступают, несомненно, понятия лейттема, лейтгармония, лейтритм, лейттембр). Добавим и еще один тип – «графические лейтмотивы», в котором композитором четко «прорисован» интонационный контур определенной графической фигуры, как правило, символичной по своей сути (чаще всего здесь просматриваются мотивы древнейших фигур-символов – креста и круга).

Мелодическим лейтмотивам свойственна выраженная рельефность, яркость легко запоминаемых и идентифицируемых при слуховом восприятии мотивов, интонаций. Среди такого рода тем – мелодически рельефный и «закругленный», легко узнаваемый при повторных воспроизведениях лейтмотив Рогнеды из балета «Страсти» А. Мдивани (нотный пример 1).

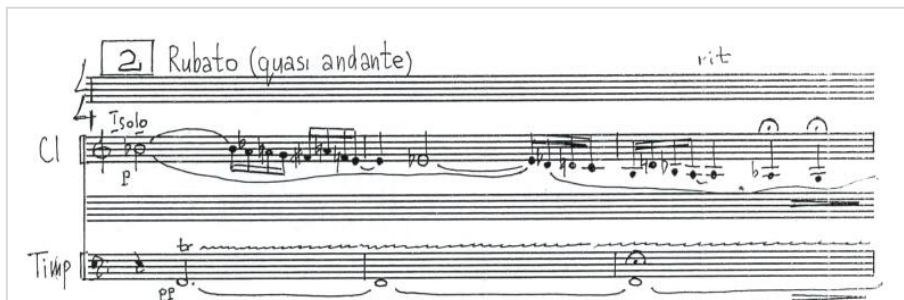
Нотный пример 1. Мдивани А. Балет «Страсти». Лейтмотив Рогнеды

¹ Понятие «лейтмотив» используют по отношению не только к сочинениям музыкально-театральных жанров, но и симфонических. Кроме того, данный термин применяется по аналогии в таких сферах, как литературоведение кино- и театральное искусство.

² Исследование лейтмотивов в балетной музыке последних десятилетий было произведено с «оглядкой» на наиболее значительные произведения белорусского музыкально-театрального прошлого, в частности, на балеты Е. Глебова, Г. Вагнера.

Прозрачный, чистый, мягкий, певучий, он изложен кратко (в пределах трех тактов) в партии солирующего кларнета. Интонационно он выстроен по звукам аккордов терцовой структуры (B₄ и M₆) с особым акцентированием хода на сексту. Это подчеркивает лирическую сущность лейтмотива, ориентированного стилистически, таким образом, на тональную систему звуковысотности.

К мелодическим лейтмотивам отнесем и тему Клеопатры из одноименного балета В. Кузнецова (нотный пример 2).



Нотный пример 2. Кузнецов В. Балет «Клеопатра». Лейтмотив Клеопатры

Данный лейтмотив характеризуется, прежде всего, ритмической прихотливостью (роднящей его с темами восточных героинь произведений Н. Римского-Корсакова, например, с темой Шемаханской царицы из оперы «Золотой петушок»), интонационной хроматизированностью и извилистостью контура. Лейтмотив Клеопатры краток и, по сути, лишь слегка превосходит масштабы одного такта (начиная со второй доли второго такта, следует его повторное воспроизведение квинтой ниже).

В ритмическом лейтмотиве основным носителем символизируемого образа становится ритм, равно как и в тембровом лейтмотиве – определенный тембр, стабильно выдерживаемый композитором на протяжении всего сочинения. В ряду ритмических лейтмотивов – героизированная энергичная тема Антония из балета «Клеопатра» В. Кузнецова, изложенная в партии трубы посредством пунктирного ритма на фоне остинатного сопровождения. Пунктирная ритмика может привлекаться композитором для обрисовки не только героической, но и негативной образности произведения. Такова тема Владимира из балета «Страсти» А. Мдивани, оформленная моноритмично с опорой на резко звучащие диссонансирующие ходы в мелодии (на м. 2, б. 7), контрапунктом к которым выступает восходящее движение по звукам хроматической гаммы, с привлечением в основном медных духовых инструментов, звучащих то устрашающе, то просто эффектно и мощно. Принцип компактности изложения лейтмотива, сконцентрированного в виде четырехтакта, в условиях tutti'йного звучания композитором не нарушается.

Касательно тембровых лейтмотивов отметим следующее: принцип монотембрового оформления тем-эмблем редко выдерживается композитором на протяжении всего произведения (по крайней мере, в рассмотренных балетах подобных примеров нет). Чаще лейтмотив поручен определенной группе инструментов. Так, уже упоминавшиеся лейттемы женских персонажей – Рогнеды и Клеопатры – излагаются в партиях деревянных духовых – флейты, гобоя, кларнета. Тембр английского рожка рассматривается в работе А. Хамко как особо значимый для характеристики Клеопатры: «напоминающий дудочку восточного укротителя змей, он несет определенную семантику и связан со смертью главной героини» [6, с. 59]. Лейттембровой группой образа Владимира в «Страстях» выступают, как было отмечено, медные духовые; лейтмотивы любви Рогнеды и Ярополка, Клеопатры и Антония поручены струнной группе оркестра.

С позиций фактурного оформления лейтмотивам чаще всего присуще монотембровое одноголосное изложение (темы Рогнеды, Клеопатры), при котором «молчание» оркестра буквально приковывает внимание слушателей к теме-эмблеме. Мелодическая рельефность лейтмотива нередко усилена октавными дублировками (темы Владимира, любви Рогнеды и Ярополка в «Страстях» А. Мдивани). Нередки и случаи проведения лейтмотива в условиях гомофонно-гармонической фактуры (соло трубы на остинатном аккордово-гармоническом фоне струнных в теме Антония, а также тема любви Антония и Клеопатры в балете «Клеопатра» в партии скрипок на фоне остальных струнных). Гораздо реже композиторами задействуется аккордовый тип фактуры при оформлении лейтмотива (лейттема Средневековья в балете «Макбет»).

Структурно-синтаксический параметр представляется важным ракурсом исследования лейтмотивов, способным прояснить их тематический потенциал. Как к элементу тематического содержания музыкально-театрального опуса к лейтмотиву вполне могут быть применимы понятия Е. Ручьевской, фиксирующие виды экспозиционного изложения тематизма – «монотивный», «полимотивный» и «составной» [3, с. 106]. Напомним, что полимотивный тематизм по материалу и по принципу связи мотивных ячеек дифференцирован автором как контрастный, неконтрастный, слитный и расчлененный, причём слитность подразумевает чаще всего неконтрастность, расчлененность – контрастность [3, с. 99].

Большинству лейтмотивов рассматриваемых балетов присуще монотивное строение (лейтмотивы Владимира, Клеопатры, Средневековья); цельность эмблематической темы может усиливаться также моноритмичностью ее оформления (тема любви Рогнеды и Ярополка). Полимотивное строение лейтмотива (лейтмотив Рогнеды и Антония) чаще всего не приносит контраста, т.е. не нарушает его внутреннего монолитного единства.

Наконец, о графических лейтмотивах. К ним можно отнести лейтмотив Средневековья из балета В. Кузнецова «Макбет» (нотный пример 3).



Нотный пример 3. Кузнецов В. Балет «Макбет». Лейтмотив Средневековья

Свойственная лейтмотивам в целом «закругленность» оформления, в нем становится основной идеей, реализуемой одновременно на нескольких уровнях: на линейно-мелодическом – волнообразность мелодического движения голосов, и на фактурном – вращательность пластов оркестровой вертикали, в частности, бурдонизирующие квинты в низком регистре, ритмизованные, призванные вызвать ассоциации с шотландской музыкой – страной, с которой связаны события шекспировской трагедии, положенной в основу балета (партии фаготов и контрафагота в Прологе, ц. 4 или партии гобоев и английского рожка в Прологе, ц. 2). Символика круга, запечатлеваемая данной темой, роднит ее по смыслу с барочной музыкально-риторической фигурой *circulatio* – олицетворением замкнутого пространства, безвыходности³.

Таким образом, предложенный в статье терминологический аппарат для музыкально-языковой и тематической характеристики лейтмотивов в музыке современного белорусского балета представляется необходимым и уточняюще-конкретизирующим.

Литература:

1. Матросова, Е.В. «Тристан и Изольда» Рихарда Вагнера: лейтмотивная система и формообразование : специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство» : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Матросова Елизавета Валерьевна ; Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова. – Санкт-Петербург, 2005. – 209 с. – Текст : непосредственный.
2. Назайкинский, Е.В. Лейтмотив как имя / Е.В. Назайкинский. – Текст : непосредственный // Слово и музыка. Памяти А.В. Михайлова : материалы научной конференции / редколл. Е.И. Чигарёва, Е.М. Царева и др. – Москва : МГК им. П.И. Чайковского, 2002. – С. 71–86.
3. Ручьевская, Е.А. Функции музыкальной темы / Е.А. Ручьевская. – Ленинград : Музык», 1977. – 160 с. – Текст : непосредственный.
4. Тихомирова, О.В. Лейтмотив в русской симфонии : специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Тихомирова Ольга Вячеславовна ; Нижегородская государственная консерватория (академия) имени М.И. Глинки. – Нижний Новгород, 2006. – 24 с. – Текст : непосредственный.
5. Усова, О.В. Лейтмотив как структурно-семантическая категория музыкального текста (на примере жанра симфонии) / О.В. Усова. – Текст : непосредственный // Музыка. Искусство, наука и практика; Казанская государственная консерватория имени Н.Г. Жиганова. – 2014. – № 3 (7). – С. 34–44.
6. Хамко, А.М. Балет – хореографическая симфония: жанровые метаморфозы «Клеопатры» В. Кузнецова / А.М. Хамко. – Текст : непосредственный // Вести БГАМ. – 2014. – № 14. – С. 57–60.
7. Эйкерт, Е.В. Реминисценция и лейтмотив как факторы драматургии в опере : специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Эйкерт Елена Валентиновна ; Магнитогорская государственная консерватория им. М.И. Глинки. – Магнитогорск, 1999. – 153 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Matrosova, E.V. «Tristan i Izol'da» Riharda Vagnera: lejtmotivnaja sistema i formoobrazovanie : special'nost' 17.00.02 «Muzykal'noe iskusstvo» : dissertacija na soiskanie uchenoj stepeni kandidata iskusstvovedenija / Matrosova Elizaveta Valer'evna ; Sankt-Peterburgskaja gosudarstvennaja konservatorija imeni N.A. Rimskogo-Korsakova. – Sankt-Peterburg, 2005. – 209 s. – Tekst : neposredstvennyj.
2. Nazajkinskij, E.V. Lejtmotiv kak imja / E.V. Nazajkinskij. – Tekst : neposredstvennyj // Slovo i muzyka. Pamjati A.V. Mihajlova : materialy nauchnoj konferencii / redkoll. E.I. Chigarjova, E.M. Careva i dr. – Moskva : MGK im. P.I. Chajkovskogo, 2002. – S. 71–86.
3. Ruch'evskaja, E.A. Funkcii muzykal'noj temy / E.A. Ruch'evskaja. – Leningrad : Muzyk», 1977. – 160 s. – Tekst : neposredstvennyj.
4. Tihomirova, O.V. Lejtmotiv v russkoj simfonii : special'nost' 17.00.02 «Muzykal'noe iskusstvo» : avtoreferat dissertacii na soiskanie uchenoj stepeni kandidata iskusstvovedenija / Tihomirova Ol'ga Vjacheslavovna ; Nizhegorodskaja

³ Фигура круга обыгрывается и в постановочных моментах, декорациях балетного спектакля «Макбет»: на одном из его этапов над сценой появляется круглый шар, напоминающий возшедшее над землей солнце, выступающий в контексте произведения символом предсказаний или знаний.

gosudarstvennaja konservatorija (akademija) imeni M.I. Glinki. – Nizhnij Novgorod, 2006. – 24 s. – Tekst : neposredstvennyj.

5. Usova, O.V. Lejtmotiv kak strukturno-semanticheskaja kategorija muzykal'nogo teksta (na primere zhanra simfonii) / O.V. Usova. – Tekst : neposredstvennyj // Muzyka. Iskustvo, nauka i praktika; Kazanskaja gosudarstvennaja konservatorija imeni N.G. Zhiganova. – 2014. – № 3 (7). – S. 34–44.

6. Hamko, A.M. Balet – horeograficheskaja simfoniya: zhanrovye metamorfozy «Kleopatry» V. Kuznecova / A.M. Hamko. – Tekst : neposredstvennyj // Vesti BGAM. – 2014. – №14. – S. 57–60.

7. Jejkert, E.V. Reminiscencija i lejtmotiv kak faktory dramaturgii v opere : special'nost' 17.00.02 «Muzykal'noe iskustvo» : avtoreferat dissertacii na soiskanie uchenoj stepeni kandidata iskusstvovedenija / Jejkert Elena Valentinovna ; Magnitogorskaja gosudarstvennaja konservatorija im. M.I. Glinki. – Magnitogorsk, 1999. – 153 s. – Tekst : neposredstvennyj.

Ван Цзяцзин,

УО «Белорусский Государственный университет культуры и искусства»,
аспирант

E-mail: v-zapolskaya@mail.ru
Республика Беларусь, г. Минск

ШОУ УДАРНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ КИТАЯ – ТИПИЧНЫЕ ЧЕРТЫ И ОСОБЕННОСТИ

Аннотация. В статье рассматриваются типологические особенности такой формы исполнительства, как шоу. Обозначаются основные исторические вехи развития шоу, которые во многом сформировали его классические характеристики. Автор характеризует особенности шоу китайских ударных инструментов, определяя их отличия от европейских шоу-программ, обусловленные особым отношением к своей традиционной культуре.

Ключевые слова: шоу ударных инструментов Китая; шоу; типичные черты; китайская культура; традиция.

Wang Jiajing,

Belarusian State University of Culture and Art,
Graduate Student

E-mail: v-zapolskaya@mail.ru
Republic of Belarus, Minsk

CHINA PERCUSSION INSTRUMENT SHOW – TYPICAL FEATURES AND DIFFERENCES

Annotation. The article discusses the typological features of such a form of performance as a show. The main historical milestones of the show's development are outlined, which largely formed its classical characteristics. The article also examines the features of Chinese percussion instrument shows, identifying their differences from European show programs due to a special attitude to their traditional culture.

Keywords: Chinese percussion instrument show; show; typical features; Chinese culture; tradition.

Шоу ударных инструментов Китая – это яркая форма концертно-эстрадного выступления, где в тесной взаимосвязи выступают музыка, театральное искусство, хореография, звуковое и световое оформление. Эта форма отличается зрелищностью и привлекательностью для массового зрителя, и к тому же является действенным способом презентовать китайские ударные инструменты и национальную музыку.

Форма шоу сама по себе является сегодня очень востребованной. Особенности формата, заключающиеся в эффектной подаче, динамичности, красочности и широком использовании технических средств, наиболее точно отвечают притязаниям современного слушателя [3].

Шоу как объект искусствоведческого исследования лишь недавно попало в зону пристального внимания. Исследователи формулируют определения, предлагают свою классификацию, подробно изучают алгоритм организации шоу, художественную значимость и т. д. Однако даже не углубляясь в подробный анализ, можно отметить, что понятие «шоу» сразу выстраивает определённый ассоциативный ряд – это яркое, зрелищное представление, отличающееся визуальными эффектами, современными средствами технического оформления и предназначенное для массового зрителя.

Китайские шоу ударных инструментов точно вписываются в стандартные характеристики шоу, приведённые выше, но вместе с тем несут определённые специфические черты, которые отличают их от привычных европейских или американских шоу-программ.

Для того чтобы разобраться в особенностях шоу ударных инструментов Китая, которые несомненно отображают культурные идеи Китая в целом, обратимся к истории шоу и его типичным характеристикам.

Шоу как понятие зародилось ещё в XVIII веке на американском континенте. Это время рождения таких новых развлекательных форм, как кабаре, варьете, мюзик-холлы и т. д., появление Бродвея в Нью-Йорке. Именно в этот период театральные постановки, концерты, представления и подобные действия для массовой публики стали выходить за рамки привычных форматов и канонов. Публика требовала яркого действия, зрелища, экспериментов, и новые формы отвечали этому запросу. Таким образом, можно выделить первую типичную черту шоу – это

зрелищность. Эта типологическая особенность появилась уже на этапе зарождения шоу в современном понимании.

Я. Ратнер в своей работе «Эстетические проблемы зрелищных искусств» отмечает, что зрелищность как характеристика употребляется, когда необходимо подчеркнуть наиболее эффектную манеру подачи материала, его экспрессивно-динамическую форму, то есть зрелищность предполагает особенное эмоциональное воздействие на зрителя [4, с. 86]. Исследователи отмечают, что с этой точки зрения, гладиаторские бои в Древнем Риме, средневековые рыцарские состязания, культовые обряды Египта и т. д. также можно считать своеобразными шоу, которые содержат в себе элементы зрелищности.

Представления в кабаре или варьете лишь дали начало возникновению такого феномена, как шоу. Следующим этапом развития шоу явился период научно-технической революции (начало XX века), когда появление звукосинтезирующей, звукопреобразующей и световой аппаратуры открывает новую страницу в сценическом оформлении представлений и концертов. В этот период определение «шоу» в отношении к нестандартным представлениям стало звучать всё чаще. Отсюда следующая черта, типичная для всех шоу – *наличие технических средств*. В современном понимании это сложные декорации, звуковая аппаратура, световое и фаер-оформление, экранные проекции, 3D-технологии и прочие элементы, которые служат для эффектной визуализации представления.

Современные эстрадные исполнители в концертных турах всё чаще называют свои выступления «шоу», вынося это определение на афиши. И с этим трудно не согласиться: шоу – это больше, чем концерт.

Веком ранее кабаре и варьете включали в свои программы выступления исполнителей, музыкантов, артистов разговорного жанра, танцовщиков, циркачей, фокусников и т. д. Сегодня современные исполнители также стремятся разнообразить свои концерты, включая в их оформление балетные выступления, интересный конферанс, сложные декорации, 3D-технологии, проекторы, огромные экраны, костюмы. Так что смело можно сказать, что современные шоу успешно включают третью типичную характеристику шоу, обозначившуюся ещё во время зарождения жанра – это *синтез искусств*.

Таким образом, можно отметить, что для *шоу*, независимо от временных рамок, характерны следующие черты: зрелищность, широкое использование современных технических достижений, комбинация разных видов искусств.

Как уже отмечалось, все эти типичные особенности характерны и для шоу ударных инструментов Китая, которое представляет собой яркое зрелищное выступление с использованием светового и Led-оформления, звуковой техники, декораций, элементов хореографии и театрализации. Однако есть ещё один важный компонент шоу ударных инструментов и всех китайских шоу – это опора на национальные традиции.

Китай не так давно вступил в так называемый процесс «глобализации» культуры, который подразумевает сосуществование культур как единого мирового наследия. Будучи на протяжении долгого периода времени закрытой страной, Китай сформировал свои традиции, формы, язык, культурный код в искусстве и мировоззрении [1, с. 78].

Начиная с 1920-х гг. Китай активно «встраивается» в европейскую культуру – открывается первая консерватория европейского образца, организуется симфонический оркестр, китайские исполнители учатся у европейских педагогов. Сегодня мы всё чаще слышим имена китайских музыкантов в ряду лауреатов европейских конкурсов. Китайские музыканты работают в самых прославленных труппах, выдерживают конкуренцию при поступлении в европейские музыкальные вузы, китайские дирижёры становятся за пультом самых именитых оркестров Европы. То есть, китайская культура полностью интегрировала лучшие культурные достижения других стран, и продолжает это делать в очень высоких темпах.

Шоу в этом плане не являются исключением. Более того, техника, которая в своём большинстве производится именно в Китае, позволяет раньше других внедрять технические новинки в китайские шоу-программы и представления.

Однако наряду с тесной интеграцией в общемировую культуру, Китай не уходит от своих национальных традиций, бережно хранит их и знакомит с ними остальной мир. Например, туристы из разных стран устремляются в Китай, чтобы посмотреть масштабные национальные шоу: «Танец дракона», «Танец льва» или исторические реконструкции. Берущие своё начало ещё в прошлом тысячелетии, эти масштабные национальные действия не теряют актуальности и зрительского интереса. Это тоже своего рода шоу, где тесно переплетаются культовые и фольклорные элементы.

Среди ударных шоу других стран китайские представления выделяются именно их традиционным национальным характером. В шоу задействованы традиционные китайские ударные инструменты – пайгу, чжаньгу, банцзы, гонги ло и другие [2 с. 116]. Музыкальный материал основан на фольклорном языке, типичных ритмических рисунках, традиционных музыкальных формах, а также логике развития произведения, характерной для китайской национальной музыки. Это не прямые цитаты, а современные произведения, где прослеживается национальная основа.

Кроме того, и форма подачи основана на традиционных представлениях – это филигранная синхронность хореографии, костюмы с национальными элементами, театрализация с утрированной эмоциональностью и т. д. Интересным является тот факт, что китайские шоу ударных инструментов в равной степени интересны и европейской публике, и у себя на родине. Если в первом случае зрителя привлекает не только и не столько яркий формат шоу, а экзотичность музыки, инструментария и оформления, то китайских зрителей влечёт современная интерпретация хорошо знакомого национального материала.

Таким образом, можно сделать вывод, что шоу ударных инструментов Китая – это особая форма концертного представления, которая содержит в себе все традиционные элементы формата, отличающегося эффективностью, зрелищностью, смешением видов искусств, широким использованием технических средств для визуального и музыкального оформления, при этом базирующаяся на национальных традициях Китая со своим характерным музыкальным языком.

Заимствовав в «копилке» общемирового музыкального наследия лучшие достижения и современные формы исполнительства, китайская культура не теряет своей оригинальности и национальной самоидентичности.

Литература:

1. Кузуб, Т.И. Процессы глобализации в современной культуре / Т.И. Кузуб. – Текст : непосредственный // Известия Уральского государственного университета. – 2006. – № 47. – С. 77–83.
2. Лэй, Лю. Знакомство с китайскими национальными ударными инструментами / Лю Лэй. – Текст : непосредственный // Труппа песни и танца провинции Ляонин. – 2011. – № 7. – С. 116.
3. Миньхао, Я. Взаимодействие искусств в современных шоу-проектах Беларуси и Китая : специальность 17.00.09 «Теория и история искусств» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Миньхао Янь ; Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2018. – 28 с. – Текст : непосредственный.
4. Ратнер, Я.В. Эстетические проблемы зрелищных искусств / Я.В. Ратнер. – Москва : Искусство, 1980. – 135 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Kuzub, T.I. Protsessy globalizatsii v sovremennoy kul'ture / T.I. Kuzub. – Tekst : neposredstvennyy // Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. – 2006. – № 47. – S. 77–83.
2. Ley, Lyu. Znakomstvo s kitayskimi natsional'nymi udarnymi instrumentami / Lyu Ley. – Tekst : neposredstvennyy // Truppa pesni i tantsa provintsii Lyaonin. – 2011. – № 7. – S. 116.
3. Min'khao, Ya. Vzaimodeystvie iskusstv v sovremennykh shou-proektakh Belarusi i Kitaya : spetsial'nost' 17.00.09 «Teoriya i istoriya iskusstv» : avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoy stepeni kandidata iskusstvovedeniya / Min'khao Yan' ; Belorusskiy gosudarstvennyy universitet kul'tury i iskusstv. – Minsk, 2018. – 28 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Ratner, Ya.V. Esteticheskie problemy zrelischnykh iskusstv / Ya.V. Ratner. – Moskva : Iskusstvo, 1980. – 135 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Ван Юй,

УО «Белорусская государственная академия искусств», аспирант
E-mail: 1207878267@qq.com
Республика Беларусь, г. Минск

КРАСИВОЕ СОЧЕТАНИЕ ТРАДИЦИОННОЙ КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ ДИЗАЙНА И ЗИМНИХ ОЛИМПИЙСКИХ ИГР 2022 ГОДА В ПЕКИНЕ

Аннотация. Для китайского дизайнерского сообщества серия проектов, связанных с зимними Олимпийскими играми 2022 года в Пекине, стала беспрецедентным успехом. Одной из ключевых причин такого успеха, несомненно, является использование в дизайне традиционных элементов китайской культуры. В последние годы все больше и больше китайских дизайнеров уделяют внимание сочетанию традиционных элементов китайской культуры с современным дизайном, чтобы добиться хороших результатов в самом дизайне.

Ключевые слова: дизайн; зимние Олимпийские игры в Пекине; традиционная культура; дизайнерские продукты.

Wang Yu,

Belarusian State Academy of Arts, Graduate Student
E-mail: 1207878267@qq.com
Republic of Belarus, Minsk

A BEAUTIFUL COMBINATION OF TRADITIONAL CHINESE DESIGN CULTURE AND THE 2022 BEIJING WINTER OLYMPICS

Annotation. For the Chinese design community, the series of projects related to the Beijing 2022 Winter Olympics has been an unprecedented success. One of the key reasons for this success is undoubtedly the use of traditional elements of Chinese culture in the design. In recent years, more and more Chinese designers have been paying attention to combining traditional elements of Chinese culture with modern design in order to achieve good results in design itself.

Keywords: design; Winter Olympics in Beijing; traditional culture; design products.

In recent years, costumes, mascots, as well as logos have attracted attention at international sporting events due to design. For example, in addition to the two mascots «Ice Dun dun» and «Snow Rong Rong», the Winter Olympics costumes were released. The medals depicted concentric circles of jade, and the Olympic torch depicted auspicious clouds. Everyone was impressed, and the world felt the unique charm of the great eastern country!

For the Chinese design community, the series of projects related to the Beijing 2022 Winter Olympics has undoubtedly been an unprecedented success. One of the key reasons for this success is undoubtedly the use of traditional elements of Chinese culture in the design. In recent years, more and more Chinese designers have been paying attention to combining traditional elements of Chinese culture with modern design in order to achieve good results in the design itself.

Incorporating elements of traditional culture into the work is one of the most advanced and fashionable trends in design. The perfect combination of national features and modern techniques to emphasize ethnicity is really a sustainable way in the field of design. There are many traditional Chinese elements, both concrete and abstract. From the ancient times of the Chinese nation to the present day, anything with Chinese characteristics and cultural symbols unique to China can be called traditional Chinese ethnic elements [1, c. 18]. Traditional Chinese elements are recognized by most Chinese people (including overseas Chinese), they are filled with the traditional cultural spirit of the Chinese nation and reflect the nation's interests and dignity.

In the 2008 Beijing Olympics, a series of designs filled with traditional Chinese elements such as: the Chinese seal, Fuwa, gold-encrusted jade and the Olympic torch with auspicious clouds. The Olympic design is also a reflection of Chinese culture and history. For the Beijing 2008 Summer Olympics, as an example, the cloud pattern on the Olympic torch: The designer chose the cloud pattern as the main decorative pattern of the torch, which reflects the auspicious meaning of the cloud pattern conveyed by the ancient Chinese cloud pattern. The spirit of this auspiciousness is sublimated and represents something much deeper and broader than the «auspiciousness» of the torch itself [2]. Fourteen years after the 2008 Summer Olympics, Beijing will host the Winter Olympics, a sporting event that will bring together people from all over the world from different regions and cultures, making Beijing the first city in Chinese history to host both the Summer and Winter Olympics. From 2008 to 2022, from Beijing to Beijing, the Olympic rings have helped the world better understand China and elements of its outstanding traditional culture. What face will the Beijing Winter Olympics have for the world? What innovative projects will emerge from the combination of traditional Chinese culture and the Beijing Winter Olympics? Undoubtedly, both the Winter Olympics themselves and the works created from them are a constant driving force in the development of Chinese culture, reflecting the best of Chinese tradition and culture.

1. The emblem of the Winter Olympics – «Winter Dream»

Chinese characters are an important part of Chinese civilization, and every Chinese character contains the history of Chinese culture [3]. The most representative emblem of the Beijing Winter Olympics, «Winter Dream», is inspired by the Chinese character for «winter» (Fig. 1), which is well integrated into the design. In terms of abstraction, the Winter Games logo includes a flying ribbon and an undulating Great Wall. For example, the curves take into account the feeling of the stretched Great Wall symbolizing the mountains of China, the Olympic stadium, the ski slopes and the ice rink. The colors represent a combination of cultural traditions and new times: blue symbolizes the immense dream, the beautiful state of the blue sky and the purity of ice and snow; red and yellow symbolize enthusiasm, youth and vitality. The period of the Winter Olympics is the Chinese New Year, so the colors of the national flag and the Chinese New Year were considered. The upper part of the emblem (Fig. 2) shows the figure of a skater and the lower part shows the heroic pose of a skier, connected by rhythmic dancing lines, which combine to form the Chinese character «冬». The «BEIJING 2022» print beneath the emblem uses the features of Chinese «paper-cutting» to achieve unity with the emblem style. The art form of Chinese calligraphy combines the richness of Oriental culture with a modern international style full of harmony and beauty.



Fig. 1. Chinese character for «winter». Photo: courtesy Beijing Olympics 2022



Fig 2. The logo of the Olympic Games in Beijing. Photo: courtesy Beijing Olympics 2022

2. Winter Olympics medals – concentric

The medal for the 2022 Beijing Winter Olympics is called «One Heart», which means «Together for the Future» (the motto of the Winter Olympics). The «One Heart» medal not only continues the concept of the 2008 Beijing Olympic medal, «Using Jade to Represent Moral Education», but also conveys the Olympic spirit to people around the world, expecting the world to unite, share the joy of the Winter Olympics, understand each other, coexist and integrate. It also demonstrates the unity of China.



Fig. 3. The front side of the medal

the Winter Games; the third ring is a traditional Chinese drawing of an auspicious cloud, with a beautiful symbolism of passing luck; on the fourth ring of the medal the name printed in Braille. The five concentric circles, representing both the five Olympic rings and the traditional Chinese «five strings» (gold, wood, water, fire and earth), express the Chinese cultural meaning of «the unity of heaven and earth – the unity of hearts». Five concentric circles are also traditional Chinese «five strings» (gold, wood, water, fire and earth), expressing the Chinese cultural connotation «heaven and earth are one – people's hearts are one».

The back side of the medal is made of jade biscuit found at the place Linjatan in Huangshan [5], it depicts 24 points on arcs of motion, engraved on the medal in the style of the ancient Chinese astronomical map, symbolizing the vastness of the starry sky and harmony between man and nature, and athletes 24 Winter Olympics, which shone as a group of stars (Fig. 4).

The bright red medal ribbon is woven using traditional mulberry silk, the red color corresponds to the cultural characteristics of the Chinese New Year, the surface treatment of the ribbon used nano-process used in the Beijing 2008 Olympics; on the background of ice and snow printed the logo of the Beijing Winter Olympic Games, the main graphics and the words «Beijing 2022» (Fig. 5).



Fig. 5. Medal ribbons

3. Winter Olympic Sports Badges – Chinese Hieroglyphic Seals

Engraved seals (Fig. 6) are a unique art form of Chinese characters, as well as a unique sign of the long history of the Chinese people.



Fig. 6. Sports icons of the 2022 Winter Olympics in Beijing

The design of the medals for the Beijing Winter Olympics is based on the ancient Chinese form of concentric circles of jade. According to the medal design team, in creating it, they were inspired by the «seven equilibriums and six intervals diagram», which is used to describe the relationship between the annual visual movement of the sun and changes in the solar season [4].

The five Olympic rings are engraved in the center of the front side of the medal, and the circle of the medal is pudding, similar to traditional string jade (Fig. 3).

If looking from the inside, on the first ring around the inside of the five Olympic rings is engraved the full name of the Winter Games in English (XXIV Olympic Winter Games of 2022 in Beijing), reflecting the theme of the Olympic Games; the second ring has a picture of ice and snow, expressing the characteristics of



Fig. 4. The reverse side of the medal

The design of the sports badge for the Beijing 2022 Olympic and Paralympic Winter Games is inspired by Chinese characters and uses the art of «seal carving» as the primary form of representation of tradition, echoing the design concept of the Seal of China. The difference is that this time the badge is made in the style of «Chinese print», combining calligraphy and seal carving, conveying a long tradition spanning thousands of years. The combination of ancient art and modern design creates a new fashion: «30 little men» dance in the red square of the Chinese character print, expressing the most characteristic and beautiful moments of winter sports.

4. Winter Olympic Stadium – National Ski Jumping Center (Jade Scepter Zhui)

The zhui jade scepter (Fig. 7) is a traditional Chinese craft treasure similar in appearance to the «linzhi», usually made of jade or gold and symbolizes smoothness and good luck.

Many of the traditional Chinese auspicious items are associated with the Chinese New Year and the «Jade Scepter Zhui» is one such item. «The Jui Jade Scepter», also known as «the gentleman holding the hand», «the executive friend» or «the talking pen», comes from the ancient absorbent cotton and scratching stick. It is an S-shaped object similar in shape to the seven stars of the Big Dipper [6]. The track of the National Ski Jumping Center is an S-shaped curve (Fig. 8). The position of the top forms the «head of the Sceptre of Jade Scepter», signifying safety and good wishes of the Winter Olympics.

Conclusion. In the more than 120 years since the Olympic Games were held in Athens in 1896, the Olympic Games have highlighted a great diversity of designs, both in terms of venue design and in the design of icons and posters that have left a deep impression on people. The smooth start of the Beijing Winter Olympics could not have been achieved without the embellishment of Chinese culture by designers combining elements of winter sports with traditional Chinese culture to create different designs with their own cultural significance. Behind every design there should be more reflection on «humanity» and «culture», with theoretical and substantive support, rather than a mere «work». Let's leave aside the inherent concepts of design, get closer to real life, add the necessary emotional factors, and discover more meaningful designs with cultural support.



Fig. 7. Jade scepter (Picture from the Internet)



Fig. 8. The track of the National Jumping Center

References:

1. 刘志强. 浅谈中国传统装饰元素在室内设计中的应用. / [中国科技博览]. -第2010年- 第18页. = Liu, Zhiqiang. Introduction to the application of traditional Chinese decorative elements in interior design / Zhiqiang Liu. – Henan : Henan Times Report Magazine, 2010. – 18 p. – Text : direct.
2. Olympic Highlights : [site]. – URL: <https://www.breakinglatest.news/sports/jacques-rogge-the-former-president-of-the-international-olympic-committee-praised-the-beijing-olympics-for-unparalleled-after-the-death/> (date of access: 22.01.2022) – Text : electronic.
3. 李昊桐. 浅析中国汉字文化与传承. / [大东方 文化视野]. -第2015年-第11期 = Li, Haotong. An analysis of Chinese character culture and inheritance / Haotong Li. – Text : direct // Great Eastern Cultural Vision. – 2015. – № 11. – P. 70.
4. 刘会中. 北京冬奥会奖牌的秘密. / [科技日报]. 出版日期 : 2021-12-28 / 访问时间 : 10.02.2022. = Liu, Huizhong. Secrets of the medals of the Beijing Winter Olympics / Huizhong Liu // Science and Technology Daily. – 2021. – № 12092. – 8 p.
5. Linjatan : [site]. – URL: <https://baike.sogou.com/v28786.htm?fromTitle=%E5%87%8C%E5%AE%B6%E6%BB%A9&ch=frombaikev> (date of access: 10.02.2022). – Text : electronic.
6. The scepter of zhui jade : [site]. – URL: <https://baike.baidu.com/item/%E5%A6%82%E6%84%8F/254746> (date of access: 15.02.2022) – Text : electronic.

Ганина Анна Викторовна,
МБУ ДО «Детская школа искусств им. М.А. Балакирева»,
преподаватель теории музыки;
МБУ ДО «Детская музыкальная школа № 3»,
преподаватель по классу вокала
E-mail: musya-musya1984@yandex.ru
Россия, г. Тольятти

К ВОПРОСУ О ВЗАИМОСВЯЗИ ВЫБОРА РЕПЕРТУАРА И ТЕМПЕРАМЕНТА ИСПОЛНИТЕЛЯ

Аннотация. В статье затрагивается тема взаимосвязи выбора репертуара и темперамента исполнителя. Подробно говорится о значении и происхождении понятия «темперамент», описываются основные виды темперамента. Примечательно то, что в данной работе автор опирается на свой личный исполнительский опыт как вокалистки, пытаясь раскрыть взаимосвязь выбора репертуара с особенностями типа голоса и темперамента. В итоге делается попытка вывести общие рекомендации по выбору репертуара относительно преобладающего у исполнителя или учащегося типа темперамента.

Ключевые слова: темперамент; выбор репертуара; репертуар; музыкальное исполнительство.

Anna Ganina,
Children's Art School named after Miliy Alekseevich Balakirev,
Lecturer of Music Theory;
Children's Music School № 3,
Lecturer of the Vocal Class
E-mail: musya-musya1984@yandex.ru
Russia, Togliatti

ON THE QUESTION OF THE RELATIONSHIP BETWEEN THE CHOICE OF REPERTOIRE AND THE TEMPERAMENT OF THE PERFORMER

Annotation. The article touches upon the topic of the relationship between the choice of repertoire and the temperament of the performer. The meaning and origin of the concept of «temperament» are discussed in detail, the main types of temperament are described. It is noteworthy that in this work the author relies on her personal performing experience as a vocalist, trying to reveal the relationship of the choice of repertoire with the peculiarities of the type of voice and temperament. As a result, an attempt is made to derive general recommendations on the choice of repertoire regarding the type of temperament prevailing in the performer or student.

Keywords: temperament; choice of repertoire; repertoire; musical performance.

Выбор репертуара для музыканта – процесс достаточно сложный. Это касается как работы с учениками, так и личного творческого развития преподавателя. Здесь очень важен глубокий психологический анализ личности исполнителя, понимание его неповторимой индивидуальности. Необходимо учитывать не только исполнительские и музыкальные задачи, но и черты характера ученика: его интеллект, артистизм, душевные качества и темперамент.

Само слово «темперамент» означает в переводе с латинского – соотношение частей, соразмерность. Из психологии известно, что темперамент – это врожденные особенности человека, которые определяют динамику протекания его психических процессов. Он зависит от свойств нервной системы и, к слову, передается по наследству. Впервые это слово ввел в обиход древнегреческий ученый и врач Гиппократ. Он полагал, что различия между людьми определяются соотношением в их теле жидкостей: у сангвника преобладает кровь (от греч. «сангвэ»), у холерика – желтая желчь («холэ»), у флегматика – слизь или лимфа («флегма»), у меланхолика – черная желчь («меланэхолэ»). Темперамент проявляется в мышлении, речи, манере поведения человека.

Не секрет, что существует определенная взаимосвязь между типом темперамента исполнителя и выбором репертуара, и для каждого типа свойственно тяготение к определенным по характеру произведениям. Педагог должен учитывать, какой репертуар будет для учащегося органичен, а какой будет работать на преломление его природных характеристик.

Многие преподаватели продолжают свое творческое развитие и концертную и конкурсную деятельность, параллельно работая в учебных заведениях, и нередко перед ними встает вопрос выбора собственного репертуара. Пример тому – ваша покорная слуга. Меня зовут Анна Викторовна Ганина. У меня достаточно интересная история в плане творческого становления. За плечами музыкальная школа при Тольяттинском институте искусств с отличием по классу домры у замечательного преподавателя Беловой Ольги Валентиновны, теоретическое отделение Тольяттинского музыкального училища и, наконец, кафедра академического сольного пения Тольяттинского института искусств (ныне Тольяттинская консерватория) с красным дипломом. Я имела счастье учиться в классе доцента Ветровой Елены Владимировны, и сейчас мы коллеги. В настоящее время преподаю теоретические предметы и вокал в старейшей школе города Тольятти – в Детской школе искусств имени М.А. Балакирева, а также вокал – в Детской музыкальной школе № 3. Как вокалистка, я постоянно участвую в

исполнительских конкурсах, и вопрос выбора собственного репертуара всегда остро стоит передо мной. Во времена обучения в институте мой преподаватель помог мне раскрыть голос, я являюсь обладательницей лирического сопрано, в большей части камерного плана, с достаточно широким диапазоном. Неоднократно становилась Дипломантом и Лауреатом городских, всероссийских, международных конкурсов, а также межрегионального конкурса «Волжский проспект», пела в многочисленных концертах, в том числе и с оркестровыми коллективами Детской школы искусств имени М.А. Балакирева. В выборе репертуара я опираюсь на особенности своего типа голоса, а также на особенности своего темперамента.

Зачастую у любого человека можно наблюдать смешение нескольких типов темперамента, но всегда преобладает какой-то один. Так, скорее всего я в наибольшей степени сангвиник, но иногда проявляются черты холерика, иногда меланхолика. В связи с этим большая часть произведений мне дается достаточно легко, но над какими-то, например, драматическими, слишком подвижными, энергичными, нужно работать более тщательно в образном плане.

А иногда помощь в выборе репертуара приходит совершенно неожиданно. Например, после прослушивания конкурса «Волжский проспект» лет пять назад уважаемая Ираида Николаевна Миронова помогла мне небольшим советом, высказав мысль о том, что мне бы подошел репертуар лирического, даже мелодраматического плана, например что-то из оперетты. Я, конечно, прислушалась к ее высокому мнению, и это определило дальнейшее направление моего исполнительского творчества. Я стала петь больше арий и песен из оперетт, советских фильмов, в большей степени лирического, задушевного характера. Обратила свое внимание на творчество Исаака Дунаевского.

Хочется также остановиться на следующих особенностях выбора репертуара относительно темперамента. Следует отметить, что нужно опираться на преобладающий тип темперамента у человека. Сангвинику можно и нужно выбирать произведения разного плана, тем самым удастся поддерживать интерес ученика к работе. Он проявит себя как яркий, активный, эмоциональный, энергичный исполнитель. Репертуар холерика в большей степени должен состоять из произведений быстрого темпа, героического, иногда даже комического плана, но также следует уделять внимание и лирическим, спокойным пьесам.

У флегматиков все психические процессы протекают как бы замедленно, поэтому им следует подбирать репертуар преимущественно из спокойных произведений. Однако для развития активности обязательно включать динамичные, подвижные произведения. Меланхолик – самый чувствительный и ранимый тип. Его концертный репертуар в большей степени должен состоять из спокойных, лирических произведений. В них учащийся может проявить себя и обрести уверенность.

Тип темперамента, несомненно, влияет на успешность освоения репертуара разного плана, и в ходе наблюдения был сделан вывод, что самые яркие артисты – с темпераментом холерика и сангвиника. Они активны и убедительны в произведениях любого плана. В идеале же у каждого исполнителя должен выработаться особый «сценический темперамент», обладая которым артист будет справляться с произведениями разного характера, темпа и образа. Кроме тщательно подобранного репертуара необходимы также, конечно, профессиональная подготовка, выработанные исполнительские навыки, сценический опыт, целеустремленность и желание развиваться, ибо без этого всего немислим творческий процесс! И еще я считаю, что нужно с удовольствием заниматься любимым делом, и верить в то, что в каждом ученике можно выявить и развить заложенные в нем творческие способности!

Литература:

1. Бочкарев, Л.Л. Психология музыкальной деятельности / Л.Л. Бочкарев. – Москва : Классика-XXI, 2006. – 352 с. – Текст : непосредственный.
2. Теплов, Б.М. Психология музыкальных способностей. Избранные труды. В 2 томах. Том 1. Психология индивидуальных различий. Способности и одаренность. Психология музыкальных способностей. Ум полководца. Заметки психолога при чтении художественной литературы / Б.М. Теплов. – Москва : Педагогика, 1985. – 328 с. – Текст : непосредственный.
3. Петрушин, В.И. Музыкальная психология / В.И. Петрушин. – Москва : Академический проект, 2008. – 400 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Bochkarev, L.L. Psikhologiya muzykal'noy deyatel'nosti / L.L. Bochkarev. – Moskva : Klassika-XXI, 2006. – 352 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Teplov, B.M. Psikhologiya muzykal'nykh sposobnostey. Izbrannye trudy. V 2 tomakh. Tom 1. Psikhologiya individual'nykh razlichiy. Sposobnosti i odarennost'. Psikhologiya muzykal'nykh sposobnostey. Um polkovodtsa. Zаметki psikhologa pri chtenii khudozhestvennoy literatury / B.M. Teplov. – Moskva : Pedagogika, 1985. – 328 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Petrushin, V.I. Muzykal'naya psikhologiya / V.I. Petrushin. – Moskva : Akademicheskiiy proekt, 2008. – 400 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Гребченко Дарья Андреевна,
Масариков университет, докторант
E-mail: dgreb4@yandex.ru
Чешская республика, г. Брно

РЕЛИГИЯ И КУЛЬТУРА АНТИЧНОСТИ В РАБОТАХ Ф.Ф. ЗЕЛИНСКОГО

Аннотация. В статье исследуется тема культуры и религии в творчестве Ф. Зелинского. Зелинский посвятил большую часть своих работ изучению античной литературы и культуры в целом. В своих исследованиях Зелинский показывал, какое важное влияние античная культура оказала на европейскую культуру.

Ключевые слова: Тадеуш Зелинский; культура Античности; Античная литература; религия Античности.

Daria Grebchenko,
Masarykov University, PhD Student
E-mail: dgreb4@yandex.ru
Czech Republic, Brno

RELIGION AND CULTURE OF ANTIQUITY IN THE WORKS OF F.F. ZELINSKY

Annotation. The article explores the theme of culture and religion in the works of T. Zelinsky. Zelinsky devoted most of his work to the study of ancient literature and culture in general. In his research, Zelinsky showed what an important influence ancient culture had on European culture.

Keywords: Tadeusz Zielinsky; culture of Antiquity; literature of Antiquity; religion of Antiquity.

Множество работ Фаддея Зелинского посвящены изучению культуры и религии Античности. Зелинский много лет работал над созданием сборников «История античной религии», «Эллинская религия», «Римская религия». После смерти писателя вышло несколько томов книг, не опубликованных ранее. Им были созданы книги «История религий», «История Античности», сборник «Из жизни идей», куда вошли разрозненные статьи Зелинского, посвященные изучению культуры и религии древнего мира. Кроме того, Зелинский был талантливым писателем, он создавал сказки для детей («Сказочная древность Эллады»), которые должны были пробудить интерес маленьких читателей к культуре Античности.

Зелинского нельзя назвать «кабинетным ученым», поскольку он регулярно совершал поездки в Грецию и Рим, занимался археологическими раскопками. В свои поездки он брал с собой своих учеников из гимназии и университета, и вместе они отправлялись в захватывающее путешествие, где он, как античный мудрец, рассказывал своим юным ученикам о культуре и религии древнего мира, пока они любовались красотами Греции и Италии.

Зелинский очень переживал, что российское общество постепенно теряло интерес к культуре античного мира. Именно для того, чтобы зародить в учениках любовь к античной культуре, Зелинский занимался преподавательской, переводческой и просветительской деятельностью. Будучи известным преподавателем, профессором Санкт-Петербургского университета, Зелинский выступал с докладами, популяризовавшими культуру Античности, вел бесплатные дополнительные занятия для заинтересованных студентов, издавал учебные пособия, публиковал исследовательские работы, прозаические произведения, переводы античных авторов.

Зелинский мечтал привить любовь к античной культуре, он подчеркивал, что понимание культуры современного мира невозможно без знаний о культуре прошлого. Зелинский писал в своих статьях, что все современные науки и искусства зародились в древней Элладе, именно грекам европейская цивилизация обязана своей культурой, а значит, каждый образованный человек должен знать историю и культуру своих прародителей. Притом, культурный мир Античности представляет собой царство удивительной красоты и гармонии, невозможно оставаться равнодушным к красоте и благозвучию греческого языка, искусству, наукам Эллады.

Желая привить любовь к античной культуре и тем самым сохранить связующую нить поколений, Зелинский стал заниматься преподавательской, просветительской и переводческой деятельностью. Он считал, что для преподавателя необходимо как содержательное богатство лекций, так живая и интересная подача материала, без которой невозможно восприятие информации публикой. В своих лекциях и статьях Зелинский подчеркивал, что Эллада является культурной родиной европейской цивилизации. Он показывал, что история Античности не является набором разрозненных и неинтересных фактов, но представляет собой всеобъемлющую и увлекательную дисциплину, достойную глубокого исследования. Изучение латыни и древнегреческого в гимназиях и университетах не является бесполезным занятием и тратой времени, но позволяет приблизиться к пониманию античной культуры, а соответственно находить общий язык с народами Европы и, тем самым понимать единство происхождения европейской культуры.

Зелинский активно занимался переводами, общение с великими мастерами древности позволяло ему находить новые идеи и черпать вдохновения для реализации поставленной им цели. Из воспоминаний студентов мы узнаем, что Зелинский был очень талантливым преподавателем, который в совершенстве знал свой предмет. Он давал ценные комментарии на своих занятиях, помогал студентам постигнуть тонкости древнегреческого и латинского языков. В совершенстве владея классическими языками, он обучал студентов тонкостям перевода, давая ценные замечания по культуре, религии и истории Античного мира. Он воспринимал Античность не как

старое культурное достояние, но как нечто живое и плодотворное, способное подарить вдохновение читателям и исследователям, позволяющее объяснить сложность и многообразие современной ему действительности.

Зелинский подготавливал переводы античных авторов, среди них Цицерон, Овидий, Софокл и Тит Ливий. Он постоянно обращался к изучению древних авторов для своих учебных занятий и исследовательской деятельности. Зелинский писал, что далекое от культуры Античности общество не в силах осознать красоту и гармонию культуры древнего мира. Однако, как только публика познакомится с произведениями античных авторов, узнает больше о культуре и религии античного мира отношение к этому поменяется. Изучение античной культуры станет необходимой потребностью для любого образованного человека. Для создания общества, заинтересованного в изучении античной культуры, требуется постоянная популяризация наследия античных авторов. И. Анненский и В. Иванов воодушевились идеей Зелинского и принялись за подготовку материалов. Они переводили произведения Еврипида и Эсхила, их целью была популяризация высочайших образцов античной культуры.

Также Зелинский публиковал свои работы, в которых писал о непрерывающейся связи античной и современной ему культуры. В своей работе «Из жизни идей» Зелинский подчеркивал, что существует тонкая связь, объединяющая европейскую культуру с культурой древнего мира. Зелинский публиковался в различных научных изданиях, среди которых могут быть названы «Вестник всемирной истории», «Научное обозрение», «Вопросы философии».

Зелинский ставил перед собой не разрешенные научные вопросы, связанные с историей и культурой Античного мира. Одна из его работ «Комедия сказок в Афинах» посвящена проблеме изучения сказок. Сказки занимали важное место в творческой деятельности Зелинского. Он с большой любовью и теплотой вспоминал сказки, которые в детстве ему рассказывала мачеха. Во введении к своим работам Зелинский подчеркивал, что сказки являются значимым явлением в культурном развитии подрастающего поколения. Им было создано несколько сборников, объединенным общим названием «Сказочная древность Эллады». В этих сказках Зелинский от лица персонажей античной мифологии говорил о добре и зле, красоте и благоразумии.

Особенно интересна сказка Зелинского о двух братьях Окциденции и Ориенции, Западе и Востоке. Автор призывает людей уподобиться Окциденцию, т. е. стать неутомимым и деятельным тружеником, подобно европейской цивилизации, которая, несмотря на сложности и невзгоды, смогла преодолеть все препятствия и развить столь разнообразную и вместе с тем единую культуру. Тем самым это не позволит мраку забвения стереть память о наших культурно-религиозных прародителях Античности.

Зелинский был любим своими учениками, у него было множество сподвижников, которые поддерживали идеи Зелинского и помогали ему в осуществлении его планов. В работах «Иннокентий Федорович Анненский как филолог-классик» и «Вячеслав Иванов» Зелинский называет писателей «собратьями» по научной и творческой деятельности. Он высоко ценит их талант, поскольку они не только возрождали интерес к культуре и религии Античности, но и прививали любовь к изучению древнего мира, показывая, что в старинных рукописях, легендах и сказаниях таится нечто живое и современное, и вместе с тем, вечно актуальное.

Современники высоко ценили талант, знания и работоспособность Зелинского, хотя в университете соперники и «плели интриги» против ученого из-за своей зависти к его одаренности, противники не сумели добиться желаемого, и Зелинский продолжал свою научную и преподавательскую деятельность. У Зелинского было множество друзей, о нем отзывались как об одном из самых приятных и воспитанных людях своего времени. Личное знакомство с Зелинским оставило неизгладимый след в памяти Блока. Он писал, что был очарован интеллигентностью, добротой и образованностью ученого и восхищался его книгами.

В своей работе «История античной культуры» он писал, что видел свою миссию преподавателя в том, чтобы возродить интерес к истории Древней Греции и Рима, «родительнице нашей европейской культуры». Из работы Зелинского «Древний мир и мы», мы узнаем, что автор подчеркивал, что древний мир соединен невидимыми и неосознаваемыми струнами с современной европейской культурой. И таким образом, знание культуры и религии древнего мира представляет собой науку о мире современном. Личность должна осознавать своих культурных прародителей, и не может быть выхвачена из культурно-исторического контекста. В своей работе он уподобляет человека, не желающего изучать культуру древнего мира, дикому и необразованному варвару, который считает, что все, что прошло, не несет никакого значения. Однако это заблуждение, прошлое и есть настоящее, культурная история любой нации произрастает из величия цивилизации прошедшего, по мысли исследователя. Вся европейская цивилизация является наследницей цивилизации Античности, и у каждого европейца, по мысли Зелинского, есть две отчизны. Одна представляет собой место, где человек родился, а другая является общей для всех европейцев культурной родиной, эта отчизна и есть культурное прошлое Античности, благодаря которому люди, разговаривающие на разных языках и воспитывающихся в разных европейских странах, могут понимать друг друга и без труда считывать общий культурный код.

Зелинский сравнивает культуру древнего мира с огромной полноводной рекой, в которой культура каждой европейской страны вливается в реку, словно узенький ручеек, который делает реку мощнее, воду в ней разнообразнее и, вместе с тем, сам приобретает нечто новое и проникает в живой общий поток, который придает этому маленькому ручейку радость. В работе «Из жизни идей» Зелинский пишет о бесконечном разнообразии и одновременном единстве европейских культур, и это восхищает исследователя своим необъяснимым очарованием и ощущением тайны. Поэтому, заключает Зелинский, осознание и понимание того, что было, это и есть истинное восприятие современной действительности. Зелинский, согласно воспоминаниям коллег и студентов, не просто прививал любовь к античной культуре, но и помогал публике вспомнить то, что всегда было любимо душами, а именно культуру древнего мира.

Изучению религии Античности Зелинский посвятил несколько своих работ, в книге «Соперники христианства» автор задается вопросом, почему христианство стало настолько популярным. Исследователь сравнивает «соперников» христианства, которые могли бы составить конкуренцию «новой религии». И приходит к выводу о том, что христианство наиболее всего удовлетворяло потребностям людей той эпохи, поскольку давало надежду и утешению людям.

Зелинский понимал под религией видение божества в сознании личности, а для постижения этого образа необходимо использовать «метод вчувствования». Зелинский видел исток христианства в развитии эллинской и римской религии, а значит постижение и понимание европейской культуры невозможно без глубокого анализа религиозных идей Античного мира. Мировоззрение европейцев было сформировано под воздействием мощного культурно-религиозного влияния христианских ценностей. Христианское мировоззрение пронизывает дух европейской цивилизации, а почвой и истоком христианских идей явилась религия Античного мира. В цикле статей «Из жизни идей» Зелинский писал о непересекающейся связи между Античностью и современной европейской цивилизацией. В сборнике «Древний мир и мы» Зелинский сравнивал идеи религии Античности и христианства, показывая, что и те и другие удовлетворяли духовные стремления людей, объясняли действительность и даровали гармонию.

Исследователь пишет, что невозможно понимание какой-либо религиозной идеи без «эмпатического метода». Для раскрытия сущности эллинской и развившейся римской религии, необходимо погрузиться в изучение культуры и истории древнего мира. Нужно увидеть своими глазами красоту Греции и Италии, прочувствовать гармонию и благоразумие эллинско-римского мира. Поездки на родину эллинов были совершены Зелинским именно для углубленного и всеобъемлющего постижения религии и культуры античного мира. Таким образом, увидев и познав красоту, которой были окружены древние эллины, невозможно не влюбиться в их идеи, мировоззрение и ценности. Искренне полюбив природу и окружающий мир, люди Античности прониклись любовью ко всему живому и наделили природу образом живой и прекрасной души.

По мысли Зелинского, мировоззрение современных европейцев корнями уходит в идеи и ценности древнегреческой религии. Исследователь писал, что из культа героев постепенно появилась искренняя любовь к божественной личности. Греки признавали «Божьим Сыном» различных героев, поэтому представление об Иисусе было подготовлено эллинской религией. Зелинский пишет, что греки прошли путь от боязни богов, страха к их мстительности и проклятию к пониманию и любви к Богу как к гаранту добра, блага и нравственности. Греки старались заручиться помощью богов, поэтому постепенно приобрели любовь к Богу. От «поклонения божкам» до восприятия Бога как абсолютной Истины, они тем самым прошли путь от политеизма до монотеизма.

Также важным аспектом в развитии религиозных представлений была такая центральная черта культуры эллинов, как «переубедимость». Зелинский подчеркивает, что именно греки всей своей культурной жизнью доказали, что истина важнее мнения и предпочтения. Зелинский называет это «переубедимостью», свойству столько важному для античной культуры, что благодаря ему древние греки и римляне преуспели в различных науках и искусствах и передали эту черту европейской цивилизации, наследникам культуры античного мира. По его мнению, религия Древней Греции полностью подготовила людей к принятию христианства, а религия Древнего Рима усилила некоторые свойства, которые в дальнейшем развились в христианстве.

В статье «Соперники христианства» автор делает вывод о том, христианство «одержало победу над язычеством», потому что наилучшим образом помогало людям принять несправедливость и горести, примиряло с окружающей действительностью, в то время как другие религии древних народов, были неспособны так утешить и приободрить горящих. Древнегреческая религия сумела увидеть Бога в трех универсальных качествах, а именно «в красоте, добре и истине», тем самым подготавливая почву для христианства. Следовательно, именно «религию древних эллинов», а не иудаизм, по мнению Зелинского, следует считать настоящей сущностью христианства.

Зелинский в своих работах охватывал огромные культурно-временные отрезки, посвящая свои работы различным культурам и эпохам. Зелинский гордился тем, что не является узкоспециализированным ученым, круг его интересов был обширен и многообразен. Тема религии и культуры Античности занимала центральное место в творческой и научной деятельности Зелинского. Им были переведены множество книг античных авторов, написано огромное количество статей, очерков, научно-исследовательских работ.

Зелинский посвятил свою жизнь изучению культуры и религии Античности. Он преподавал на историко-филологическом факультете, выступал с докладами и лекциями, печатался в научных журналах, участвовал в археологических раскопках, ставя своей целью популяризацию культуры древнего мира, без понимания которой, невозможно осознание современной реальности.

Литература:

1. Зелинский, Ф. Аттические сказки / Ф. Зелинский. – Санкт-Петербург : Алетей, 2000. – 188 с. – Текст : непосредственный.
2. Зелинский, Ф. История античной культуры / Ф. Зелинский. – Москва : Вече, 2019. – 462 с. – Текст : непосредственный.
3. Зелинский, Ф. Легенды и сказки Древней Греции / Ф. Зелинский. – Москва : Абрис ; Олма, 2019. – 254 с. – Текст : непосредственный.
4. Зелинский, Ф. Умершая наука / Ф. Зелинский. – Москва : РГО, 2006. – 90 с. – Текст : непосредственный.
5. Зелинский, Ф. Эллинская религия / Ф. Зелинский. – Минск : Экономпресс, 2003. – 329 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Zelinskiy, F. Atticheskie skazki / F. Zelinskiy. – Sankt-Peterburg : Aleteyya, 2000. – 188 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Zelinskiy, F. Istoriya antichnoy kul'tury / F. Zelinskiy. – Moskva : Veche, 2019. – 462 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Zelinskiy, F. Legendy i skazki Drevney Gretsii / F. Zelinskiy. – Moskva : Abris ; Olma, 2019. – 254 c. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Zelinskiy, F. Umershaya nauka / F. Zelinskiy. – Moskva : RGO, 2006. – 90 s. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Zelinskiy, F. Ellinskaya religiya / F. Zelinskiy. – Minsk : Ekonompress, 2003. – 329 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Гусарова Анастасия Олеговна,

доктор искусствоведения и культурологии;
Академия музыки, театра и изобразительных искусств, лектор университет;
Республиканский музыкальный лицей им. С. Рахманинова,
заведующий отделом духовых, ударных и народных инструментов
E-mail: a.o.gusarova@gmail.com
Республика Молдова, г. Кишинёв

**RESPIRATION OF FLOWERS Ю. ГОГУ:
КОМПОЗИЦИОННЫЕ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ОСОБЕННОСТИ**

Аннотация. В данной статье автор анализирует произведение *Respiration of flowers* Юлиана Гогу, созданное в 1996 году. В статье рассматривается современное композиторское мышление, в котором на первый план выходит новое отношение к звуку. В статье уделяется внимание современным исполнительским приемам игры на флейте: мультифоникам, glissando, aeolian sounds, whistle tones.

Ключевые слова: флейта; современная нотация; aeolian sounds; whistle tones; glissando; мультифоник; методические рекомендации; исполнительский анализ.

Anastasia Gusarova,

Ph. Doctor of Art Criticism and Culturology;
Academy of Music, Theatre and Fine Arts, Senior Lecturer;
Republican Music Lyceum named after S. Rachmaninov,
Head of the Department of Wind, Percussion and Folk Instruments
E-mail: a.o.gusarova@gmail.com
Republic of Moldova, Chisinau

**“RESPIRATION OF FLOWERS” BY IULIAN GOGU:
COMPOSITION AND INTERPRETATIVE PECULIARITIES**

Annotation. In the present article the author analyses the piece “Respiration of flowers” created by Iulian Gogu in 1996. The author examines modern composition thinking that emphasises a new approach to the sound and sound dramaturgy. Besides, in the article, much attention is given to modern interpretative techniques of playing the flute such as multiphonics, glissando, aeolian sounds, whistle tones.

Keywords: flute; temporary notation; aeolian sounds; whistle tones; glissando; multiphonic; methodical recommendations; interpretative analysis.

Пьеса Ю. Гогу⁴ *Respiration of flowers* (название переводится с английского как «Дыхание цветов») написана для ансамбля духовых инструментов (флейта, гобой, кларнет in B, фагот) и фортепиано в 1996 году. Прежде всего, обратимся к «дешифровке» названия произведения. Оно напрямую связано со способностью деревянных духовых инструментов, и прежде всего флейты, к передаче образов природы. В пользу этого утверждения говорит сама

⁴ Ю. Гогу — профессиональный флейтист, в 1992 году окончил Молдавскую государственную консерваторию по классу флейты (класс профессора Иона Захария), работал солистом симфонического оркестра «Телерадио Молдова». Помимо этого, в течение ряда лет как участник ансамбля Ars Poetica Ю. Гогу выступал на фестивалях современной музыки в Республике Молдова и во многих странах Европы. Во всех этих ипостасях он зарекомендовал себя как флейтист-виртуоз, исполняя классическую и современную музыку. Многообразие творческих исканий композитора подтверждается и тем фактом, что, как указывают источники [4, с. 218], в молодые годы Ю. Гогу был членом различных отечественных рок-групп и участником некоторых проектов импровизационной музыки. Так, например, в книге «Рок-музыка в СССР» содержится информация о том, что в 1980-е годы Ю. Гогу был членом рок-группы «Модест», которая в 1982 году приняла участие в фестивале рок-музыки в Западном Берлине. Тем самым, Ю. Гогу как исполнитель всесторонне изучил, а как композитор и апробировал, применил на практике выразительные возможности флейты.

этимология слова: так, с латыни, как замечает В. Давыдова, *flatus* означает «дуновение» [1, с. 21]. Тот же музыковед, исследуя «образные амплуа флейты», связывает семантику её тембра, в первую очередь, с миром природы: «Наиболее традиционным и издавна укоренившимся в искусстве стало ее «пасторальное амплуа», а также не менее исторически устойчивые и весьма распространенные образы «музицирующей природы». «Пастушеская атрибутика» стала «неким семантическим инвариантом пасторальности с ее первичными жанровыми лексемами (образная сфера идиллии, звуки сиринги, песни и танцы нимф, свирельные наигрыши пастухов или богов, звукоизобразительные мотивы – прием эхо, подражание пению птиц, прочим голосам природы» [1, с. 28]. В своих камерно-инструментальных сочинениях Ю. Гогу продолжает эту традицию, сложившуюся в классической и романтической музыке.

Вместе с тем, трактовка данного инструментального амплуа Ю. Гогу очень современна и нова: с помощью звуковых ресурсов флейты он воспроизводит процесс «дыхания цветов», «омузыкаливает» жизнь, происходящую в растениях. Известно, что в XX веке возникла даже особая наука – биоэнергетика, которая изучает основные процессы, в ходе которых энергия солнечного света, запасенная в органическом веществе, высвобождается; один из них – дыхание. Это аэробный окислительный распад органических соединений на простые неорганические, сопровождаемый выделением энергии. Таким образом, название пьесы и ее «программа» соотносятся с той тенденцией в развитии музыкальной композиции XX века, которая связана с вовлечением идей, концепций из самых разных отраслей естествознания – математики, физики, биологии. Тем не менее, это всё же наша субъективная трактовка музыкального содержания пьесы. Сам же композитор так образно высказался о содержании своей пьесы «Дыхание цветов»: «этот образ навяло цветочное поле, которое колыхалось от ветра, как волны моря, наполняя воздух легким шелестом и незабываемым запахом, который уносил меня. <...> Поэтому и возникло такое название. Что же касается композиторской техники, я использовал разные ее виды – свободную серийную технику, модальную технику, сонористику...»⁵.

Действительно, с точки зрения стилистики, сочинение Ю. Гогу, без сомнения, относится к поставангардному направлению, с акцентом на технику сонористики или сонорики. При этом вполне традиционная взаимозависимость «сонористика – алеаторика» здесь не выражена явно, так как вся партитура, в принципе, выписана композитором очень тщательно. «Зоны» импровизации ограничены: так, например, в разделе *D* (тт. с 58 по 80) композитор использует выразительно звучащие восходящие и нисходящие *glissando* в партии фортепиано.

Нотный пример № 1

Приблизительная, неточная нотация характерна для каденции флейты в разделе *A* (тт. 15–36). По словам самого композитора, флейта в данном случае исполняет сонорный пласт (типа педали) на звуках в диапазоне от *c* до *e* первой октавы (к ремарке композитора *Aeolian sounds (to only air)*, относящейся к способу звукоизвлечения на флейте, мы вернемся в конце анализа, в разделе, посвященном исполнительским особенностям данной пьесы).

⁵ Из письма композитора автору статьи от 15 февраля 2011 года.

Нотный пример № 2

По свидетельству самого композитора, тремоло на звуках *c – e* исполняется сначала только дуванием воздуха с последующим добавлением флажолетных тонов, которые носят название *whistle tones*, звучащих на основе обертонов, а не на передувании.

Фактура «Дыхания цветов» основана на разных типах сонорных образований, блестяще освоенных композитором, благодаря чему данное сочинение вписывается в сонористическое направление современной музыки, с его возможностью «наиболее полно выявить и показать во всем многообразии интенсивно развивающуюся картину окружающего мира, желанием более непосредственно выразить многообразие его красок» [2, с. 129–130]. Если следовать за классификацией сонорных созвучий с точки зрения фактурно-гармонического «рисунка», то всё их разнообразие, как пишет А. Маклыгин, можно свести к трем парам: «недлежащие «формы» (пара: точка – пятно), пульсирующие (пара: россыпь – поток) и континуальные (пара: линия – поток)» [2, с. 131]. Так, если мы обратимся к «недлежащим формам», то можно констатировать, что прием «точки» композитором не используется, а вот такая типично сонорная форма звучания, как «пятно», обнаруживает себя в кластерах в партии фортепиано (тт. с 5 по 15).

Нотный пример № 3

Другая разновидность «пятна» основана на длительных глissандирующих пассажах на струнах фортепиано, звучащих на сплошной педали.

Нотный пример № 4

Среди сонорных фактурных приемов, объединенных в пару («пульсирующие» и россыпь – поток), особое внимание отведено приему «россыпь», которая представляет собой своеобразную звучность, генетические корни которой уходят в колористически «ажурные» пассажи шопеновских этюдов. Это последовательность «мелкоритмических точек», плотное по времени соединение которых дает при восприятии эффект суммарно пульсирующей единой звучности» [2, с. 133]. На этом приеме базируется раздел *F* музыкальной формы, где краткие «летающие» пассажи высоких духовых создают узорную «вязь», сопряженную с особым сонорным эффектом – звучащей, звенящей, нерегулярно пульсирующей, дышащей, и очень «живой» материи. Интонационная и ритмическая комплиментарность, взаимодополняемость, полифоничность пластов (или голосов)

фактуры «живописуют» дыхание целых лугов, или клумб, населенных разными по размеру и форме цветами со своими «голосами», своей частотой дыхания.

101
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Pno.
Ped.
mp

Нотный пример № 5

На другом полюсе «пульсирующих» фактурных приемов – «поток», под которым понимается «многоголосно пульсирующая звучность» [2, с. 133]. В её основе лежит тип сонорной фактуры, образуемый сплетением нескольких голосов (куда могут включаться россыпи, пятна). По своему качеству поток – уже неделимая «макрозвучность» – колышущаяся, бурлящая, кипящая и т. п. Зачастую он связан с усилением полифонических принципов (составляющие голоса могут соотноситься имитационно, контрастно-полифонически, гетерофонно), дающих эффект слитности, нерасчлененности звучания. Далекими колористическими предшественниками сонорного потока можно считать красочные романтические тремоло-педали.

Последнее наблюдение имеет отношение к строению «потока», основанного на тремолировании большими терциями (с – е первой октавы) в партиях разных инструментов. Иногда исходный пласт дублируется в октаву в партиях других инструментов, а иногда меняется местами, создавая эффект «колышущейся», живой материи. Еще один прием видоизменения «потока» изнутри – его ритмическая «асинхронизация», внутренняя смена составляющих пласт ритмических моделей (доля делится то на 5 вместо 4, то на 10 вместо 8 и т. д.), что видно из следующего примера.

Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Pno.
Ped.
mf
p

Нотный пример № 6

Следует отметить, что в трактовке такого фактурного приема, как «поток», композитор придерживается лишь одной его разновидности – названной «устойчивый» поток, который основан «на постоянном звучании заданных звуков без подключения новых высот» [2, с. 133]. В отличие от неустойчивого потока, «перемещающегося» по разным регистрам (что, как правило, даже визуально отражается в партитуре), здесь этот

фактурный пласт словно «привязан», прикован к земле, тем самым сонорными средствами живописуя колебание, движение цветов, укорененных в почве, которые могут лишь колебаться, но не могут летать, перемещаться в пространстве. Это еще одна тонкая колористическая находка Ю. Гогу.

«Континуальная пара» фактурных приемов (линия – поток) также имеет важное значение в анализируемой нами партитуре. «Линия» концентрируется в одноголосных каденциях флейты – в разделе *A*, в фортепианном сопровождении раздела *B*, где она хроматизируется, вовлекая участок хроматической гаммы от звука *des* до звука *as*.

The image shows a musical score for Piano (Pno.) in 5/4 time. It features a chromatic scale starting from a low note and moving upwards, then downwards, with a final note. The tempo is marked 'piu mosso' and the dynamics are 'mp'. The score is divided into two systems, each with a 5/4 time signature.

Нотный пример № 7

Важно подчеркнуть, что композитор умело «манипулирует» сонорными «пятнами» разного вида, что, как правило, приводит к их объединению по вертикали с другими разновидностями сонорной фактуры. Ведущее место среди них отводится сочетаниям типа «пятно-поток» (т. 10), «россыпь – поток» в разделе *D*, «линия – поток» (т. 17), хотя можно найти и сочетание типа «пятно – россыпь» (раздел *F*). С одной стороны, логика развития фактуры зиждется на разных сочетаниях фактурных приемов, с другой – концентрируется на одном единственном приеме, как («поток»). К нему композитор обращается в начале и в конце всей композиции, что придает ему свойства вступления и заключения, обрамляя форму в целом.

The image shows a musical score for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), and Piano (Pno.). The score is divided into two systems. The first system shows the woodwinds with a 'tr' (trill) marking. The second system shows the piano accompaniment with a 'f' dynamic and a 'poco a poco cresc.' marking. The piano part features a complex texture with multiple layers and dynamics.

Нотный пример № 8

Еще одним свойством фактуры данного опуса Ю. Гогу является индивидуально трактованная полифоничность, о которой говорилось выше. В этом виде составляющие голоса сонорной фактуры могут соотноситься по принципам имитационной или контрастной полифонии, а также гетерофонии. Усиливаются диагональные соотношения пластов фактуры, что подтверждается следующим примером.

The image shows a musical score for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), and Piano (Pno.). The score is divided into two systems. The first system shows the woodwinds with a '7:4' time signature. The second system shows the piano accompaniment with a 'poco a poco cresc.' marking. The piano part features a complex texture with multiple layers and dynamics.

Нотный пример № 9

Несмотря на выдвигание на первый план сонорного аспекта партитуры, все же определенные звуковысотные закономерности влияют на композицию данной пьесы. Так, в одних разделах преобладает диатоника, в других – хроматика. В одних композитор использует лишь одну разновидность фактуры, в других – опирается на синтетический тип фактуры, тем самым выстраивая композиционную логику произведения.

Композиционная структура пьесы в целом основана, с одной стороны, на поляризации, а с другой стороны, на аккумуляции разных приемов сонористики. При этом сонорный слой в диапазоне большой терции первой октавы *c – e* является «цементирующим» всю форму элементом.

С точки зрения исполнительских особенностей данной пьесы, обратимся, в первую очередь, к анализу флейтовой партии. Прежде чем приступить к исполнению этого произведения, флейтист должен приобрести некоторый опыт исполнения современной музыки, особенно таких техник композиции XX века, как алеаторика и сонористика. Одновременно необходимо овладеть многими новаторскими приемами звукоизвлечения, как, например, мультифоники, которые сегодня широко применяются в композиторской практике в сочинениях, предназначенных для деревянных духовых инструментов.

Собственно приём мультифоник связан с возможностью исполнять на флейте одновременно два и более звука. По мнению известного флейтиста Джона Мак Мартери⁶, «эта техника требует от флейтиста владения и точного контроля над амбушюром и извлекаемым потоком воздуха, а также запоминания необычной, нетрадиционной аппликатуры. Другие ограничения носят следующий характер: не все комбинации звуков возможны; некоторые произведения требуют специфического уровня динамики, а легкость звукоизвлечения может варьироваться от инструмента к инструменту» [5].

В данной пьесе Ю. Гогу использует не просто мультифоники, а так называемую, мультифоническую трель на звуке – *dis*². Исполнение мультифоника с трелью может возникнуть при помощи соединения или чередования мультифоников. Иногда можно исполнять трели на одном из звуков мультифоника или чередовать две или три ноты. Но флейтисту следует помнить, что «получающиеся при этих трелях созвучия очень изменчивы и часто затруднительны для точной нотации» [3, с. 10]. Поэтому исполнение этого приема связано с тщательным продумыванием различных вариантов нетрадиционной аппликатуры.

Можно отметить и тот факт, что такое выразительное средство, как мультифоники, применяется всеми духовыми инструментами, задействованными в данной пьесе в одном из ее разделов (у фагота они начинаются в т. 48, у кларнета – в 50, у гобоя – в 51 и у флейты – в 53 и длятся на *tutti* до т. 57). Помимо мультифоников Ю. Гогу использует другой новаторский приём звукоизвлечения, так называемые *Aeolian sounds* (эоловы звуки). Название этого специального звукового эффекта, связанного с дыханием, происходит от имени древнегреческого бога ветра Эола. При исполнении этого приема должно быть слышно только дыхание.



Нотный пример № 10

В осмыслении данного эффекта исполнителю определенную методическую помощь может оказать рекомендация О. Танцова, который дает следующий совет по исполнению *Aeolian sounds*:⁷ «Как струны золотой арфы звучат от ветра, так и флейта начинает резонировать от струи воздуха, направленной в дульце. При этом чистых флейтовых звуков не должно быть слышно» [3, с. 18]. Следует отметить, что Ю. Гогу обогащает звуковой эффект *Aeolian sounds* приёмом тремоло, что придает данному фрагменту произведения определенную образную напряженность.

Еще один новаторский исполнительский прием игры на флейте, который применен в данном произведении под названием *whistle tones* (*W.T.*) (вистл-тоны – свистящие звуки)⁸, связан с тихим флейтовым свистом. Этот прием, по словам Д. Мак Мартери, основан на технике извлечения «очень слабых, неотчетливых звуков в высоком регистре, возникающих благодаря выдуванию через флейту малого количества воздуха с помощью расслабленного амбушюра. Поскольку *whistle tones* тусклые, вялые и едва различимые, неустойчивые и непрочные, композитор с воображением может с их помощью добиваться чудесных эффектов» [5].

По методике О. Танцова, существует несколько способов исполнения вистл-тонов. «Можно использовать призыв на любой аппликатуры. Причем в верхнем регистре это сделать сравнительно легко. <...> Второй способ – использовать аппликатуры нижних нот. Получающиеся здесь вистл-тоны следуют как обертоновые серии. При

⁶ Джон МакМартери (John McMurtery) – всемирно известный исполнитель на флейте, сделавший многогранную карьеру как солист, ансамблевый исполнитель, оркестровый музыкант и педагог.

⁷ Этот прием можно встретить в пьесах для флейты соло Х. Холлигера (*t'air(e)*) (1980–83) и З. Фахрадова *Magnum II* (1995).

⁸ Впервые этот прием описал солист Филадельфийского оркестра с 1925 по 1960 год Вильям Кинкейд (William Kincaid), который использовал его в качестве разыгрывающего упражнения, чтобы укрепить амбушюр и при этом играть совершенно свободно. Флейтист должен дуть поперек губной площадки с очень расслабленным амбушюром, прицеливая струю воздуха как при нормальной игре, но совершенно без давления. Только тогда из инструмента будет исходить тонкий чистый свист (как призыв) [3, с. 17].

исполнении обоими способами флейта должна быть сильно повернута от себя» [3, с. 17]. Следует подчеркнуть, что Ю. Гогу рекомендует использовать второй способ извлечения вистл-тонов.

Из собственной исполнительской практики автору данной работы известно, что *whistle tones* напоминают по своему звучанию тихий свист и извлекаются при полностью расслабленном амбушюре и направлении потока воздуха поверх того места, где обычно находится желаемый звук. Ю. Гогу применяет этот прием в тт. 17–21, 25–32. Здесь исполнителю флейтовой партии необходимо добиться определенного звукового эффекта, связанного с образами шороха, шума цветущего луга на ветру.

Еще одной довольно трудной задачей для всех участников ансамбля является проникновение в довольно сложное метроритмическое мышление композитора, связанное с особыми видами ритмического деления (квартоли в начале пьесы, квинтоли и наноли в т. 2, децимоли в т. 4), а также с сочетанием по вертикали разных ритмических рисунков. Например, в такте 6 в партии флейты следуют друг за другом квинтоль, триоль, квинтоль и децимоль, а в партии гобоя – последовательность двух септолей и квинтоли, у кларнета – сочетание квинтоли и двух нонолей, у фагота – исключительно квартоли, а в партии фортепиано – синкопированные выдержанные аккорды. Благодаря такой ритмической идее создается полиритмическая ткань, в которой доли постоянно не совпадают, акценты «разбалансированы», а результирующая оркестровая фактура – «дышащая», ритмически неорганизованная, хаотичная, как в живой природе. Этот прием становится ведущим на протяжении всего произведения Ю. Гогу, за исключением каденции.

Этой каденции, в которой участвуют лишь флейта и фортепиано, следует уделить особое внимание. Если в партии фортепиано использована ограниченная алеаторика (сонорный кластер в зоне звуков, ограниченных тонами *c* – *e* первой октавы), то в партии флейты Ю. Гогу чередует *whistle tones* на *piano* с привычным звукоизвлечением на *mezzo forte*, тем самым пытаясь добиться определенного пространственного эффекта, соотношения и переключения планов «близко – далеко». В партии фортепиано в это время используются на фоне кластера приемы «нарастания – убывания» силы звука, усиливающие описанный выше эффект в партии флейты.

С точки зрения исполнительского арсенала, в данном опусе Ю. Гогу обнаруживаются сложнейшие новаторские приемы звукоизвлечения игры на флейте, такие, как *Aeolian sounds*, *whistle tones*, *multiphonics* и многие другие. Важно подчеркнуть, что они не просто задействованы как интересные или малоизвестные приемы, но адекватно и художественно убедительно отражают замысел композитора, соответствуют его звуковой концепции, эффективно используют те сонорные возможности, которыми эти приемы обладают.

Литература:

1. Давыдова, В. Флейта в русской музыке второй половины XX века (концерт и соната) / В. Давыдова. – Ростов-на-Дону : Издательство Ростовской государственной консерватории им. С.В. Рахманинова, 2009. – 252 с. – Текст : непосредственный.
2. Маклыгин, А. Фактурные формы сонорной музыки. – А. Маклыгин. – Текст : непосредственный // *Laudamus*. – Москва : Композитор, 1992. – С. 129–137.
3. Танцов, О. Новые приемы игры на флейте / О. Танцов. – Москва : Московская консерватория, 2011. – 80 с. – Текст : непосредственный.
4. Троицкий, А. Рок-музыка в СССР / А. Троицкий. – Москва : Книга, 1990. – 385 с. – Текст : непосредственный.
5. McMurtery J : [сайт]. – URL: http://johnmcmurtery.com/index.php?option=com_content&view=article&id=14:multiphonics&catid=2:polyphonictechniques&Itemid=8 (дата обращения: 27.02.2011). – Текст : электронный.

References:

1. Davydova, V. Fleyta v russkoy muzyke vtoroy poloviny KhKh veka (kontsert i sonata) / V. Davydova. – Rostov-na-Donu : Izdatel'stvo Rostovskoy gosudarstvennoy konservatorii im. S.V. Rakhmaninova, 2009. – 252 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Maklygin, A. Fakturnye formy sonornoy muzyki. – A. Maklygin. – Tekst : neposredstvennyy // *Laudamus*. – Moskva : Kompozitor, 1992. – S. 129–137.
3. Tantsov, O. Novye priemy igry na fleyte / O. Tantsov. – Moskva : Moskovskaya konservatoriya, 2011. – 80 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Troitskiy, A. Rok-muzyka v SSSR / A. Troitskiy. – Moskva : Kniga, 1990. – 385 s. – Tekst : neposredstvennyy.
5. McMurtery J : [sayt]. – URL: http://johnmcmurtery.com/index.php?option=com_content&view=article&id=14:multiphonics&catid=2:polyphonictechniques&Itemid=8 (data obrashcheniya: 27.02.2011). – Tekst : elektronnyy.

Данилова София Андреевна,
ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
обучающийся по специальности 54.02.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы
E-mail: Sofia2012@74.ru
Россия, г. Челябинск

Ивлев Никита Николаевич,
кандидат исторических наук, доцент;
ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
младший научный сотрудник отдела организации научной работы и международного сотрудничества
E-mail: ivleven.n.n@mail.ru
Россия, г. Челябинск

МАТЕРИАЛЫ ИЗ ИСТОРИИ СЕМЬИ ДАНИЛОВЫХ. ВКЛАД ДАНИЛОВА А.А. В ПОБЕДУ В ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ

Аннотация. В статье изучена история семьи Даниловых от начала XX в до наших дней. Рассмотрена коллективизация сельского хозяйства в 30-е годы XX века. Описан боевой путь Данилова Артемия Ануфриевича. Проанализированы важнейшие операции Великой Отечественной войны, в которых принимал участие Артемий Ануфриевич.

Ключевые слова: Великая Отечественная война; история семьи Даниловых; историческая память; Данилов Артемий Ануфриевич.

Sofia Danilova,
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Student of the Faculty of Fine Arts
E-mail: sofia2012@74.ru
Russia, Chelyabinsk

Nikita Ivlev,
Candidate of Historical Sciences, Associate Professor;
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Junior Researcher of the Department of Organization of Scientific Work and International Cooperation
E-mail: Ivleven.n.n@mail.ru

MATERIALS FROM THE HISTORY OF THE DANILOVS FAMILY. CONTRIBUTION OF A.A. DANILOV TO THE VICTORY IN THE GREAT PATRIOTIC WAR

Annotation. The article examines the history of the Danilovs family from the beginning of the XX century to the present day. The collectivization of agriculture in the 30s of the XX century is considered. The combat path of Artemy Anufrievich Danilov is described. The most important operations of the Great Patriotic War, in which Artemiy Anufrievich took part, are analyzed.

Keywords: The Great Patriotic War; the history of the Danilovs' family; historical memory; Artemy Anufrievich Danilov.

Актуальность исследования обусловлена низким уровнем знаний и слабым интересом молодёжи к истории своей страны и семьи. В сложившейся социально-политической ситуации мы должны стараться не допустить забвения и фальсификации истории нашей страны и наших семей. К сожалению, на сегодняшний день многие пытаются поставить под сомнение достижения наших дедов и прадедов, которые внесли огромный вклад в Победу над нацистской Германией, а эти сомнения приводят к негативному восприятию истории нашей страны и формируют деструктивное отношение к настоящему. И поскольку будущее строится на прошлом, нельзя игнорировать эту проблему.

Каждый человек должен знать свою родословную: судьбу своих предков, а после – передать свои знания будущему поколению. Для меня очень важно, чтобы память о прадедушке сохранилась не только в виде нескольких фотографий и смутных фактов, а как полноценный рассказ, построенный на основе документов и воспоминаний. Ведь сила народа – в его истории!

Цель исследовательской работы – собрать данные о своей семье на примере прадеда, чтобы внести свой вклад в формирование уважения у современного поколения к прошлому страны и великим освободителям от фашистской Германии.

Задачи:

- 1) проанализировать все доступные источники информации о Великой Отечественной войне связанные с историей моей семьи;
- 2) исследовать сохранившиеся данные семейного архива, провести беседы с бабушками и дедушками для уточнения истории прадеда;
- 3) охарактеризовать бытовые условия жизни моей семьи в тяжелые годы коллективизации и индустриализации;
- 4) рассмотреть военный путь Данилова Артемия Ануфриевича в годы Великой Отечественной войны;

5) определить вклад моего прадеда в достижении Победы Советского союза и Советского народа над нацизмом.

Мой прадед Данилов Артемий Ануфриевич родился 26 октября 1911 года в селе Антоновка Альменевского района Курганской области в крестьянской семье. Никаких документов и свидетельств об обучении прадеда в школе не сохранилось, но со слов деда мы знаем, что прадед окончил четыре класса. Из рассказов моего дедушки становится известно, что прадеду было необходимо помогать своей семье по хозяйству, потому что был большой скотный двор и несколько полей с зерновыми угодьями. Возможно, по этой причине он и не продолжил свое дальнейшее обучение и освоил только первую ступень школы.

В 1928 году мой прадед Артемий Ануфриевич женится на моей прабабушке Гусельниковой Ольге Григорьевне, в браке у них родились шестеро детей, в том числе и мой дедушка – Николай Артемьевич.

В 1929 году семья Даниловых оказалась в сложной ситуации. В СССР началась коллективизация, а семья прадеда была довольно обеспеченной по деревенским меркам 30-х годов XX века и могла попасть под раскулачивание.

Единой и точной классификации, кто такие кулаки, не было. В некоторых районах к кулакам приписывали тех, у кого было две коровы, или две лошади, или хороший дом. Каждый район получал свою норму раскулачивания. В феврале 1930 г. было издано постановление, определяющее его порядок. Кулачество разделили на три категории: первая («контрреволюционный актив») – подлежала аресту и могла быть приговорена к смертной казни; вторая (активные противники коллективизации) – выселению в отдаленные районы; третья – расселению в пределах района. Искусственное разделение на группы, неопределенность их характеристик создавали почву для произвола на местах. Составлением списков семей, подлежащих раскулачиванию, занимались местные органы власти при участии деревенских активистов. К январю 1932 г. было выселено 1,4 млн человек, из них несколько сотен тысяч – в отдаленные районы страны. Их отправляли на принудительные работы, например, на строительство Беломорско-Балтийского канала, рубку леса на Урале, в Карелии, Сибири, на Дальнем востоке [1].

Со слов отца расскажу историю, связанную с началом коллективизации. Когда прапрадед Артемий шел по селу, он встретил маленькую девочку. Выслушав ее историю о том, как она потеряла родителей и осталась без дома, он решил приютить ее в своей семье. Просто так девочку кормить бы никто не стал. В деревенских семьях было заведено, что дети оказывают посильную помощь взрослым в ведении хозяйства. Девочка не была исключением, ей доставалась нетрудная работа: уход за домашней птицей и порядок в доме.



Так она прожила в семье несколько лет. После начала массовой коллективизации, когда шла борьба с кулачеством и главным признаком кулачества было использование наемного труда, эта девушка пошла сообщать председателю колхоза о том, что работает на семью моего прапрадедушки. Она знала, что наёмный труд тогда был под строгим запретом. После получения этой информации было принято решение, что семья Даниловых – кулаки и должны быть лишены всего своего имущества. Прадед не оказывал никакого сопротивления, не вел антисоветских разговоров, и семье удалось остаться в своей деревне и регулярно участвовать в лесозаготовках для колхоза.

В моей семье не сохранились документы, подтверждающие начало военной службы прадеда, но опираясь на знания моего дедушки, могу сказать, что в начале Финской войны прадед успешно прошел курс молодого бойца и служил до конца войны. Моя семья мало что знает об участии прадеда в Финской войне.

Изучая одну из фотографий, хранящуюся в нашем семейном архиве, мне удалось установить, что мой прадед является кадровым бойцом РККА (Рабоче-крестьянской Красной армии). Мои предположения подтверждает форма образца 1935 года: фуражка (вывели из производства в 1940 г., но выдавали их вплоть до 1942 г.), гимнастерка с накладными карманами образца 1935 года (в 1943 году вводили другой вид гимнастёрки), ботинки с обмоткой и кожаный поясной ремень 35 мм. Данное обмундирование применялось в Гражданской войне в Испании (1936–1939 гг.), в боях у оз. Хасан (1938 г.), в конфликте у р. Халхин-Гол (1939 г.), и во время Финской войны (1939–1940 гг.).

К сожалению, на гимнастёрке нет отличительных знаков, так как фото было сделано в полевой форме. Но, со слов его дочери, моей двоюродной бабушки, мы знаем, что сохранился отличительный знак «Ворошиловский стрелок» [2]. Право на получение значка «Ворошиловский стрелок» имели все члены Общества содействия обороне, авиационному и химическому строительству (ОСОАВИАХИМа) общественно-политической оборонной организации (предшественницы ДОСААФ), активно участвующие в социалистическом строительстве и укреплении обороноспособности СССР, овладевших стрелковым делом и успешно сдавших соответствующие нормы, включающие стрельбу из стрелкового оружия с 1934 по 1941 год. Сдача нормативов на получение значка «Ворошиловский стрелок» выполнялась с использованием только винтовок. Значок вручался бойцам, которые поражали три мишени из винтовки Мосина с 10 метров без оптического прицела и со 100 м с оптическим прицелом, где необходимо было выбить больше 65 очков из 100 [3].

Изучив семейный архив, я могу быть уверена, что Артемий Ануфриевич, мой прадедушка, был хорошим стрелком. И благодаря высокой боевой подготовке и профессионализму, дедушка прошел всю войну и вернулся домой живым.

В 1942 году Артемия Ануфриевича распределили в 165 Седлецкую Краснознаменную ордена Кутузова стрелковую дивизию, которая была сформирована согласно директиве Уральского военного округа (УрВО) в городе Кургане. Начало формирования 20 декабря 1941 г. Численность на момент формирования составляла 12000 человек. Личный состав в основном состоял из рабочих, колхозников Курганского, Каменска-Уральского, Каргопольского, Троицкого и других районов Челябинской области и частично из Красноярского края [4].

Благодаря оцифрованным архивным данным, размещенным в открытых источниках, мне удалось найти информацию об участии прадеда в боевых действиях.

Дивизия, в которой служил мой прадед, начала свой путь на фронтах Великой Отечественной войны весной 1942 г. 165-я стрелковая дивизия была отправлена на Ленинградский фронт. С 5 июня по 20 июня в составе 59 армии, дивизия участвовала в боях в районе Мясного Бора, пыталась пробить выход из окружения для 2-й ударной армии. Командование надеялось вводом свежей дивизии прорвать оборону противника и освободить коммуникации окруженных войск. Подготовка к наступлению велась в большой спешке. Выйдя на позиции в ночь на 4 июня части весь день подвергались обстрелам немецкой артиллерии. Рано утром 5 июня части дивизии перешли в наступление. Полки наступали в трех эшелонах. Немецкие войска открыли плотный огонь по атакующим цепям одновременно создав сильный заградительный огонь артиллерии и минометов. Первая атака началась в 2 часа ночи. Нацисты освещали местность осветительными ракетами ведя огонь трассирующими пулями. С рассветом непрерывные налеты стала осуществлять немецкая авиация. В 3 часа ночи был введен из второго эшелона 751 стрелковый полк и через 30 минут 562 стрелковый полк. При подходе наши подразделения подверглись сильнейшему обстрелу, потеряв управление и рассеявшись о лесу; потери достигали 60%. Все попытки продвинуться в течение дня были отражены врагом. Наша артиллерия вела огонь в основном по переднему краю, а не по огневым точкам, особенно на флангах, откуда шел наиболее губительный огонь противника [5].

Из воспоминаний ветерана 165-й Седлецкой Краснознаменной ордена Кутузова стрелковой дивизии майора в отставке Лукина Гавриила Степановича: «За период активных боев в Мясном Бору бойцам 165 дивизии и другим соединениями 59 и 52 армий удавалось неоднократно пробивать коридор к окруженным немцами войскам 2-й ударной армии. Выходили из окружения несколькими сотнями человек. Войска 2-й ударной армии тоже вели боевые действия изнутри кольца, но успеха большого не имели. Например, в ночь на 24 июня войска 2-й ударной армии начали движение, навстречу им вышли танки 29 танковой бригады с десантом пехоты, поддержанные нашей артиллерией. Артиллерия противника открыла ураганный огонь. Над районом боевых действий появились вражеские самолеты. К утру 25 июня вдоль узкоколейной железной дороги, где действовал и наш 751 полк, наметился небольшой коридор и появились группы вышедших из окружения бойцов и командиров. Они шатались от изнеможения. Выход наших войск продолжался в течение первой половины дня, но затем прекратился. Немцам удалось взять под контроль дорогу. К вечеру силами наших войск снова был пробит коридор. По этому коридору шириной 500–600 метров, простреливаемому перекрестным огнём с двух сторон, в течение дня и ночи 25 июня продолжался выход бойцов и командиров 2-й ударной армии. На следующий день немцы вновь захлопнули горловину, теперь уже окончательно» [6].

К 20-м числам июня 1942 г. остатки полков 165-й дивизии были объединены в сводные батальоны и отведены во второй эшелон. Подразделения проходили укомплектование и боевое слаживание вплоть до ноября 1942 года, а в начале 1943 г. дивизия была включена в состав 54 армии и была направлена на Ленинградский фронт, для участия в операции по освобождению города.

Полки 165-й дивизии непосредственного участия в прорыве блокады Ленинграда не принимали, но с 13 февраля по 1 марта вели бои по расширению созданного в ходе прорыва блокады коридора. В этом сражении прадедушка получил осколочные ранения в голову и грудь и был направлен в госпиталь в город Казань. Там он провел несколько месяцев до полного выздоровления [7].

С 14 февраля 1944 г. дивизия была переброшена в район Калинина для отдыха и пополнения, где дедушка и присоединился к своим однополчанам. В марте 1944 года дивизия была погружена в эшелоны и переброшена в район северо-восточного Ковеля. 27 апреля 1944 года войска оказались под сильным ударом противника, вынуждены были отступить, но получив подкрепления, общими усилиями отбросили нацистов на исходные позиции.

Боевой путь мой прадед завершил в Восточной Пруссии. К началу января 1945 года положение Германии на Восточном фронте можно было без преувеличения назвать критическим. Советские войска освободили практически все страны восточной Европы и подошли границам Германии. На пути к столице Третьего Рейха лежала хорошо укрепленная Восточная Пруссия, советским войскам предстояло взломать глубоко эшелонированную оборону и захватить десятки первоклассных укреплений.

Но во время операции прадед был контужен и направлен в госпиталь. Решением медицинской комиссии после выписки был демобилизован и отправлен домой.

Мой прадедушка встретил День Победы 1945 года вместе со своими однополчанами, родными, вместе со всем Советским Союзом. Вернулся он с войны воинским званием сержант.

Я горжусь своей родословной. Горжусь, что представитель моей семьи – мой прадед – храбро сражался за нашу Родину в Великой Отечественной войне и внёс достойный вклад в Победу над врагом.

К сожалению, я не застала его живым. Из рассказов моего отца знаю, что после войны мой прадедушка продолжил свою трудовую деятельность в колхозе плотником.

С окончанием войны жизнь в колхозах была очень тяжелая. Люди работали, не покладая рук по десять, а то и двенадцать часов в сутки и практически ничего не получали. Сёла отдали фронту все: работников-мужчин, технику, лошадей. В промышленность были мобилизованы тысячи молодых людей. Деревни были обескровлены. Сократились посевные площади, ухудшилось качество обработки почвы, поголовье скота уменьшилось примерно в два раза.

Первый послевоенный сев проходил в очень тяжелых условиях. Истощенные женщины, подростки и старики не справлялись с работой. Семян не хватало. Весной пахали землю на коровах и лошадях. Вручную засеивали поля. Один человек пашет, двое идут за ним и раскидывают зерна по пахоте.

Из рассказов бабушки я узнала, чем питались жители сёл после войны. «С едой было тяжело, особенно ближе к весне, когда картошка заканчивалась. Зимой ели картошку с черемшой, пекли драники. Ржаную муку заваривали кипятком, и если было немного молока, то добавляли его. Получалась болтушка.

Это было страшное время и одновременно удивительное – несмотря на разруху, голод люди были полны надежды и веры в светлое будущее, которая давала им силы на поразительные трудовые подвиги.

В заключение хочу сказать, что сегодня изучение истории необходимо, как никогда. В наше тяжелое время, когда надежда и силы потихоньку угасают, мы должны сохранять дух наших отцов, дедов и прадедов, им было намного тяжелее, чем нам сейчас, но веры и уверенности у них было намного больше, чем у современного поколения. И даже сейчас, когда западные страны пытаются исказить историю и преуменьшить роль Советского Союза в Победе над фашистами, мы обязаны помнить историю нашей страны, заниматься воспитанием патриотизма и уважения к истории у молодежи. Ведь на протяжении веков Сила России – в ее единстве и преодолении внутренних разногласий. Когда требуется отодвинуть конфликты на второй план, мы собираемся в одно целое и защищаемся от нападения других стран.

Литература:

1. Коллективизация 30-х годов XX века. – Текст : электронный // Культурология.рф : [сайт]. – Москва, 2022. – URL: <https://kulturologia.ru/blogs/240121/48829/> (дата обращения: 13.10.2022).
2. Значок «Ворошиловский стрелок»: фото, разновидности, за что награждали. – Текст : электронный // ФБ : [сайт]. – Москва, 2022. – URL: <https://fb.ru/article/327168/znachok-voroshilovskiy-strelok-foto-raznovidnosti-za-chto-nagrajdali> (дата обращения: 13.10.2022).
3. Уникальная школа патриотизма и мастерства – ОСОАВИАХИМ. – Текст : электронный // Kamozi100 : [сайт]. – Москва, 2022. – URL: https://kamozi100.ucoz.net/publ/inye-stati/unikalnaja_shkola_patriotizma_i_masterstva_osoaviakhim/2-1-0-18 (дата обращения: 13.10.2022).
4. Боевой путь 165 стрелковой дивизии. – Текст : электронный // Память народа : [сайт]. – Москва, 2022. – URL: <https://pamyat-naroda.ru/warunit/id10559/> (дата обращения: 13.10.2022).
5. История формирования 165-й стрелковой дивизии. – Текст : электронный // Rkkawwii : [сайт]. – Москва, 2022. – URL: <https://www.rkkawwii.ru/division/165sdf2> (дата обращения: 13.10.2022).
6. Воспоминания ветерана Лукина Гавриила Степановича. – Текст : электронный // Pandia : [сайт]. – Москва, 2022. – URL: <https://pandia.ru/text/80/053/28547.php> (дата обращения: 13.10.2022).
7. 165 стрелковая дивизия (2 формирования). – Текст : электронный // Академик : [сайт]. – Москва, 2022. – URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1692286> (дата обращения: 13.10.2022).

References:

1. Kollektivizatsiya 30-kh godov XX veka. – Tekst : elektronnyy // Kul'turologiya.rf : [sayt]. – Moskva, 2022. – URL: <https://kulturologia.ru/blogs/240121/48829/> (data obrashcheniya: 13.10.2022).
2. Znachok «Voroshilovskiy strelok»: foto, raznovidnosti, za chto nagrzhdali. – Tekst : elektronnyy // FB : [sayt]. – Moskva, 2022. – URL: <https://fb.ru/article/327168/znachok-voroshilovskiy-strelok-foto-raznovidnosti-za-chto-nagrajdali> (data obrashcheniya: 13.10.2022).
3. Unikal'naya shkola patriotizma i masterstva – OSOAVIAKHIM. – Tekst : elektronnyy // Kamozi100 : [sayt]. – Moskva, 2022. – URL: https://kamozi100.ucoz.net/publ/inye-stati/unikalnaja_shkola_patriotizma_i_masterstva_osoaviakhim/2-1-0-18 (data obrashcheniya: 13.10.2022).
4. Boevoy put' 165 strelkovoy divizii. – Tekst : elektronnyy // Pamyat' naroda : [sayt]. – Moskva, 2022. – URL: <https://pamyat-naroda.ru/warunit/id10559/> (data obrashcheniya: 13.10.2022).
5. Istoriya formirovaniya 165-y strelkovoy divizii. – Tekst : elektronnyy // Rkkawwii : [sayt]. – Moskva, 2022. – URL: <https://www.rkkawwii.ru/division/165sdf2> (data obrashcheniya: 13.10.2022).
6. Vospominaniya veterana Lukina Gavriila Stepanovicha. – Tekst : elektronnyy // Pandia : [sayt]. – Moskva, 2022. – URL: <https://pandia.ru/text/80/053/28547.php> (data obrashcheniya: 13.10.2022).
7. 165 strelkovaya diviziya (2 formirovaniya). – Tekst : elektronnyy // Akademik : [sayt]. – Moskva, 2022. – URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1692286> (data obrashcheniya: 13.10.2022).

Дзадзиева Елизавета Александровна,
ГБУК «Национальный музей Республики Северная Осетия-Алания»,
учёный секретарь;
ГБУ «Институт истории и археологии Республики Северная Осетия-Алания»,
старший научный сотрудник
E-mail: liza.dzadziewa@mail.ru
Россия, г. Владикавказ

**РЯДОВОЙ ВОЙНЫ – ТОВАРИЩ ПЛАКАТ
(ИЗ КОЛЛЕКЦИИ НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ РЕСПУБЛИКИ СЕВЕРНАЯ ОСЕТИЯ-АЛАНИЯ)**

Аннотация. В предлагаемой статье коротко рассматривается коллекция плакатов военного времени Национального музея Республики Северная Осетия-Алания, включающая различные по тематике и технике исполнения работы известных отечественных мастеров и республиканских художников, частично представленная в стационарной экспозиции музея и, в своём основном массиве – в его запасниках. В качестве мощного идеологического оружия рассматривается и политическая карикатура. Актуальность предлагаемой статьи определяет феномен плаката как массово-пропагандистского жанра изобразительного искусства, формирующего общественное мнение и настроения военного времени, а также значение плаката как исторического источника, отражающего этапы войны и ход военных действий, хранителем и транслятором смыслового содержания которых выступает Национальный музей Республики Северная Осетия-Алания.

Ключевые слова: плакаты; тематика и техника исполнения; политическая карикатура; республиканские особенности жанра.

Elizaveta Dzadziewa,
National Museum of the Republic of North Ossetia-Alania,
Scientific Secretary;
Institute of History and Archaeology of the Republic of North Ossetia-Alania,
Senior Researcher of the Department of Traditional Culture and Folklore
Russia, Vladikavkaz

**PRIVATE WAR – COMRADE POSTER
(FROM THE COLLECTION OF THE NATIONAL MUSEUM REPUBLIC OF NORTH OSSETIA-ALANIA)**

Annotation. The proposed article briefly examines the collection of wartime posters of the National Museum of the Republic of North Ossetia-Alania, which includes works of famous domestic masters and republican artists of various themes and techniques, partially presented in the stationary exposition of the museum and, in its main array, in its storerooms. Political caricature is also considered as a powerful ideological weapon. The relevance of the proposed article defines the phenomenon of the poster as a mass propaganda genre of fine art that forms public opinion and moods of wartime and the significance of the poster as a historical source reflecting the stages of the war and the course of military operations; the National Museum of the Republic of North Ossetia-Alania acts as the keeper and translator of the meaning of which.

Keywords: posters; themes and technique of execution; political caricature; republican features of the genre.

Осенью нынешнего 2022 г. исполняется 80 лет со времени тяжёлых оборонительно-наступательных боёв на территории Северной Осетии; сражения на ближних подступах к столице республики г. Владикавказу (Орджоникидзе) как одного из значимых в битве за Кавказ; освобождения оккупированных районов республики. Без малого 80 лет нас отделяют и от окончания Великой Отечественной войны, осознаваемой сегодня как центральное событие отечественной истории XX века и, пожалуй, как единственный в отечественной истории фактор, объединяющий российское общество.

Война стала общей бедой и потребовала невероятного напряжения сил советского народа. Успехи на фронтах войны ковались кровью, мужеством и самой жизнью армейских подразделений, но они обеспечивались и непомерными усилиями тружеников тыла, в том числе деятелей культуры и искусства. Главными темами литературных произведений, произведений живописи, музыки, кинематографа в военное время стали сюжеты героического прошлого и настоящего страны; события и факты, свидетельствующие о мужестве и самоотверженности, верности и преданности Отечеству, призывая к беспощадной борьбе с врагом и вселяя в сердца людей надежду и веру в Победу.

Но, пожалуй, самым грозным идеологическим оружием военного времени наряду с радио и газетами стал такой массово-пропагандистский вид изобразительного искусства, как плакат. Совсем неслучайно пропаганду и агитацию называли третьим фронтом Великой Отечественной войны. Здесь разворачивалась битва за дух народа, которая в конечном счёте и решила исход войны. Решение об усилении идеологической работы и организации пропаганды, которые осуществлялись под руководством Управления пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) и

отделения РККА по работе с войсками противника было принято уже в первые дни войны. 24 июня 1941 г. ответственность за пропаганду на радио и в печати была возложена на Совинформбюро.

Отметим, что плакат как художественное произведение выделился в особый жанр изобразительного искусства ещё в 70–80-е годы XIX в. Начало советского плаката относится к 1919–1920 годам, когда появились легендарные Окна РОСТА, имевшие огромную популярность в Гражданскую войну. Основателями советского политического плаката стали такие мастера политической графики, как Д. Моор, В. Дени, В. Маяковский, А. Апсид, В. Спасский, Н. Кочергин, М. Черемных и др.

В годы Великой Отечественной войны искусство агитационного плаката достигло пика не только политической остроты, но и глубочайшего эмоционального воздействия. Военное время невозможно представить без плаката. Издаваемые миллионными тиражами, они размещались в местах, наиболее посещаемых людьми, – на улицах и площадях, на промышленных предприятиях и вокзалах, на перекрёстках дорог, в качестве репродукций и политической карикатуры печатались в газетах, забрасывались на оккупированную территорию и распространялись партизанами. Лишённое советского радио и газет население оккупированных территорий узнавало правду о войне по этим, не известно как появившимся, листовкам наиболее популярных плакатов маленького формата с текстами, в том числе и на немецком языке, деморализуя противника и информируя, что данный лист может служить надёжным пропуском при сдаче в плен [1].

Плакаты военного времени отличались как по тематике, так и по исполнению. Тематика плакатов отражала ужас войны и бесчеловечность фашизма, ход военных действий, стойкость и героизм воинов и партизан, трудовой подвиг тыла и страдания народа на оккупированной территории. Сюжетами плакатов становились всенародная помощь фронту, мобилизация, создание народного ополчения... Одним из популярных мотивов стало обращение к героическому прошлому страны и славе легендарных отечественных полководцев.

Различной была и плакатная продукция: собственно плакаты – агитационные и сатирические (нередко сопровождаемые рифмованными строками), листовки с изображением плакатов в малом формате, рисунки и фронтовые зарисовки, публиковавшиеся в газетах и журналах. Мощным идеологическим оружием стала политическая карикатура. Сатирически острые графические листы могли изображать захватчиков ошестившимися, но жалкими и уродливыми, эволюционирующими от ужасающей громадины до мелкого и мерзкого существа, которое нужно и можно уничтожить.

При этом, абсолютно очевидно, что плакат военного времени в своём развитии прошёл два этапа, соответствующих положению на фронте. Отражая ход военных действий в первые годы войны в обстановке отступлений и поражений плакат имел драматическое и даже трагическое звучание; но и тогда в сюжетах подчёркивалась всенародность борьбы и непреодолимое стремление к отмщению. На втором этапе, после перелома в ходе Великой Отечественной войны настроение плаката изменилось. Образ врага уже не вселял прежнего ужаса, а общая тональность плакатов была пронизана оптимизмом, уверенностью в Победе и осознанием освободительной миссии.

Отражая этапы борьбы с фашизмом, ёмкий по содержанию и доходчивый по форме плакат Великой Отечественной войны выполнил свою основную задачу. Он помог народу не потерять веру в свои силы и будущую Победу, а для нас сохранил частицу истории и духовного подвига народа. Убедительность плаката военного времени как идеологического агитационно-пропагандистского жанра изобразительного искусства в значительной степени объяснялась высоким профессионализмом и патриотизмом его создателей – таких талантливых художников, как Д. Моор, В. Дени, М. Черемных, И. Тоидзе, А. Кокорекин, И. Иванов, В. Корецкий, Л. Голованов, творческого коллектива «Жуковники» (М. Куприянов, П. Крылов, Н. Соколов) и многими другими. На протяжении всей войны регулярно выходили серии плакатов Окна ТАСС и творческого объединения ленинградских художников «Боевой карандаш».

Плакат и газетно-журнальная карикатура стали одним из самых массовых жанров и в осетинском изобразительном искусстве военного времени. С Окнами ТАСС активно сотрудничали художники В. Лермонтов, Н. Кочетов, Н. Панков, К. Труфанов и др. Ярким примером работы в жанре плаката, карикатуры и сатирического рисунка стало творчество художника А. Хохова. Такие плакаты художника, как «Отомсти!» и «Лучше умереть народом свободным, чем кровавым потом деспоту служить» звучали страстным призывом к мщению и звали на битву с врагом. Совершенно особое место в республиканском агитационно-пропагандистском искусстве военного времени принадлежит многочисленным сатирическим плакатам и карикатурам, выполненных А. Хоховым.

Коллекция плакатов военного времени Национального музея Республики Северная Осетия-Алания, включая работы известных отечественных мастеров, акварели, рисунки и фронтовые зарисовки, листовки с плакатами малого формата и постановочные фотографии, насчитывает более 300 единиц хранения [1]. В стационарной экспозиции музея в разделе, посвящённом Великой Отечественной войне, представлена лишь незначительная часть музейного собрания. Попытаемся обозначить (как значимые вехи войны) лишь отдельные из экспонируемых артефактов, ставших символами войны и признанными шедеврами плакатного искусства. Текст агитационного плаката «Всё для фронта! Всё для Победы!» впервые был озвучен в обращении И. Сталина к советскому народу в июле 1941 г. Выражая сущность программных действий по превращению страны в единый боевой лагерь, плакат с первых дней войны появился во всех городах страны, символизируя единство фронта и тыла как решающее условие Победы. Пожалуй, одним из самых узнаваемых и сегодня плакатов Великой Отечественной войны стал плакат художника И. Тоидзе «Родина-Мать зовёт!» – образ седовласой женщины с листком военной присяги в руке, взывающей к отмщению и поднимающей своих сыновей на смертельный бой с врагом в суровую годину. По силе своего эмоционального воздействия агитационный плакат И. Тоидзе, ставший

подлинным шедевром, пожалуй, можно сравнить только с песней «Священная война». Созданный художником образ уже в послевоенное время был положен в основу монумента «Родина-Мать зовёт!» на Мамаевом кургане. Продолжает тему служения Родине и личной ответственности за исход войны изображение красноармейца, указывающего на смотрящего, и вопрошающего: «Чем ты помог фронту?» на одноимённом плакате Д. Моора.

К страданиям советских людей на оккупированной территории обращается плакат В. Корецкого «Воин Красной Армии, помоги!», на котором изображена женщина, в ужасе прижимающая к себе ребёнка, на которого направлен штык со свастики. «В плакате «Воин Красной Армии, помоги!» я искал решение, которое помогло бы мне выразить наряду с отчаянием женщины то поразительное чувство непреклонности и упорства, которое отличало советских людей, ведущих справедливую народную войну... Необходимо было добиться такой выразительности глаз матери, чтобы зритель мог прочесть в них и презрение и ненависть к врагу», – пишет автор плаката В. Корецкий [2, с. 32, 33].

О силе эмоционально воздействия и мобилизующей роли плакатного искусства вообще и непосредственно плаката «Воин Красной Армии, помоги!» говорит письмо лётчиков авиации дальнего действия, адресованное в годы войны В. Корецкому и хранящееся в Центральном музее Вооружённых сил: «... в эти дни, когда наши успехи и победы видны всему миру, нам хочется сказать художнику: скоро придёт час, когда нас не будет мучить совесть при виде плаката... Кровавый штык фашизма будет сломан, а тот, кто глумился над нашими братьями, матерями, жёнами, не уйдёт от возмездия» [2, с. 38].

И наконец, уверенностью в том, что враг будет разбит в его логове и оптимистической тональностью наполнены представленные в экспозиции музея плакаты Л. Голованова «Дойдём до Берлина!» и «Красной Армии – слава!», более известный под названием «Дошли до Берлина!». Оба плаката созданы на втором этапе Великой Отечественной войны, когда массовое изгнание немецко-фашистских захватчиков с советской территории стало очевидным фактом. На плакате «Дойдём до Берлина!» brave боец, рядовой солдат Великой Отечественной войны, натягивая сапог, с озорной улыбкой на лице обещает дойти до Берлина. Более поздний плакат, известный под названием «Дошли до Берлина!» создан художником по аналогии с предыдущим. Всё тот же образ солдата с задорной улыбкой и теперь уже в украшенной орденом и медалями гимнастёрке занимает центральное положение на плакате. Над плечом воина расположен плакат «Дойдём до Берлина!», а справа, среди многочисленных надписей очевидно на стене Рейхстага, крупными буквами выведено слово «Дошли». Реальным прототипом плакатного образа был отличный снайпер, лейтенант В.И. Голосов, Герой Советского Союза (посмертно). К сожалению, В. Голосов не дошёл до Берлина, он погиб в боях под Харьковом...

Что касается запасников музея, то здесь представлены также различные по тематике плакаты, графические рисунки, акварели, листовки и постановочные фотографии. В фондах музея хранятся многочисленные запечатлевшие военное время рисунки А. Джанаева, Н. Кочетова, В. Лермонтова, сатирические плакаты и карикатуры А. Хохова, постановочные фотографии В. Тёмина, этюды художницы О. Гачуа-Селезнёвой. К разным этапам и значимым сражениям Великой Отечественной войны относятся такие плакаты, как «Остановите убийц!», «Не забудем! Не простим!», «Смерть оккупантам!», «Все силы на разгром фашизма!», «Били! Бьём! И будем бить!», «Защитим родную Москву!», «Грудью на защиту Ленинграда!», «Сталинград 2 февраля 1943 года!», а также плакаты с региональной военной тематикой «Ко всем народам Северного Кавказа!», «К молодёжи родного Кавказа!», «К оружию, горцы!» и «Слава Героям, защитникам Кавказа!». Определённую часть музейной коллекции составляют плакаты-обращения к труженикам тыла «Будем бить врага на фронте и в тылу!», «Стахановским трудом куём Победу над врагом!», «На трактор, девушки!», «Дружной подпиской на государственный займ!» и многие другие. Некоторые плакаты музейной коллекции содержат краткий и броский текст на осетинском языке.

В мае нынешнего года, в канун празднования Дня Победы, в Национальном музее Республики Северная Осетия-Алания была открыта выставка «Рядовой войны – товарищ Плакат». Уникальность выставочного проекта (автор Е. Дзадзиева) состояла в представлении (частичном) фондовой коллекции местного плакатно-художественного искусства военного времени, в том числе ранее не экспонируемых сатирических плакатов и политической карикатуры художника А. Хохова, наследие которого включает множество рукотворных работ. Изобразительный ряд репрезентируемых выставкой плакатов открывается сатирической работой – первым появившимся на улицах Москвы 24 июня 1941 года плакатом Кукрыниксов «Беспощадно разгромим и уничтожим врага!». Боец Красной Армии решительно вонзает штык в Гитлера, который прорывает лист с текстом Договора о ненападении между СССР и Германией. Художественно-аллегорический приём противопоставления фигур гигантского воина Красной Армии и карлика Гитлера должен был уверить советский народ в собственных силах, в способности отразить нанесённый противником в первый период войны мощный удар. Карикатура Кукрыниксов стала первым подобным произведением, задающим тон всей последующей сатире военного времени, выполняя психотерапевтическую функцию в масштабах всей страны. Замыкает выставку плакат, к сожалению, рано ушедшего из жизни, талантливого осетинского поэта и художника М. Елекоева, созданный, по всей видимости, по аналогии с известным произведением В. Верещагина «Апофеоз войны».

В рамках выставочного проекта состоялась презентация документальной хроники военных лет – строительство оборонительных сооружений и боевые действия на подступах к Владикавказу в сопровождении сводок Совинформбюро, зачитываемых Ю. Левитаном.

Наряду с ранее не экспонируемыми плакатами музейного собрания на выставке впервые было уделено большое внимание сатирическим работам А. Хохова. Интересной находкой художника А. Хохова была реализация такого проекта как «Азбука» (некоторые исследователи подвергают сомнению авторство А. Хохова).

Каждый из сатирических листов проекта открывается рифмованным текстом, начинающимся с соответствующей буквы алфавита. К сожалению, из сохранившихся графических листов на выставке удалось воспроизвести лишь слово «МУЖЕСТВО», хотя и оно, как никакое другое, олицетворяет военное время.

Живой интерес как детской так и взрослой аудитории на выставке вызвало анимационное решение (автор идеи Е. Дзадзиева, художник-аниматор А. Татаркова) сатирических зарисовок А. Хохова под названием «Гитлеровский балаган». Куклы-марионетки – ожившие гротескно-карикатурные жалкие и потешные фигурки союзников фашистской Германии Петена и Виши, Антонеску, Муссолини, Хорти и Маннергейма на пальцах кукловода Гитлера, с каждым сменяющимся на экране кадром, теряют кто награды, кто личное оружие, а кто и голову, получив увесистую пощёчину или водружённый над головой белый флаг капитуляции. Высмеивающий союзников гитлеровской Германии сюжет «Гитлеровского балагана» развивается на фоне театральных кулис. Каждая из сменяющихся сцен сопровождается памфлетом, а точнее – обличительной частушкой, посвящённой каждому из сателлитов. «Тут ясно кто режиссёр балагана – рука кровавого шарлатана. Вор, убийца и бандит шайкой правителей руководит»; «Правительство Петена и Виши – новый вид европейской вши»; «Антонеску – погромщик с большой дороги, обил Европе все пороги. Кому только не продавался, пока у Гитлера на содержании не оказался» и т. д.

В заключение отметим: плакаты военного времени, с одной стороны, разоблачали и клеймили врага посредством беспощадной сатиры, а с другой – мобилизовали людей и поддерживали их веру в Победу. Сегодня как визуальные документы военного времени они являются бесценным историческим источником и хранителем памяти о Великой Отечественной войне, а единство тематики и смысловосодержания плакатов, актуальное для всей страны является, пожалуй, одним из свидетельств единства народов страны как решающего фактора Победы.

Литература:

1. Архив Национального музея Республики Северная Осетия-Алания. – Ф.2. О.1. Д.№№ 9, 10, 44–47, 643, 652, 653, 643, 646.
2. Корецкий, В. Товарищ плакат / В. Корецкий. – Москва : Плакат, 1981. – 128 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Arhiv Nacional'nogo muzeja Respubliki Severnaja Osetija-Alanija. – F.2. O.1. D.№№ 9, 10, 44–47, 643, 652, 643, 646.
2. Koreckij, V. Tovarishh plakat / V. Koreckij. – Moskva : Plakat, 1981. – 128 s. – Tekst : neposredstvennyj.

Дмитриева Инна Андреевна,

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
аспирант, преподаватель отделения народных инструментов
E-mail: inna.dmitrieva.1997@mail.ru
Россия, г. Челябинск

Слуева Ольга Валентиновна,

кандидат педагогических наук, доцент;
ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
заведующий кафедрой оркестровых народных инструментов,
заведующий отделом художественно-творческой работы
E-mail: olgaslueva74@mail.ru
Россия, г. Челябинск

СПЕЦИФИКА ПОНЯТИЯ «ПЕРЕЛОЖЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕКСТА» (НА ПРИМЕРЕ НАРОДНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА)

Аннотация. В данной статье рассматривается понятие «переложение» в контексте музыкального искусства. Обращается внимание на специфику переложения музыкального текста в народно-инструментальном исполнительстве, характеризуются основные виды и принципы переложения.

Ключевые слова: переложение музыкального текста; концертный репертуар; исполнитель на народных инструментах; народно-инструментальное искусство.

Inna Dmitrieva,

The South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Graduate Student, Lecturer of the Department of Folk Instruments
E-mail: inna.dmitrieva.1997@mail.ru
Russia, Chelyabinsk

Olga Slueva,
Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;
The South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Head of the Department of Orchestral Folk Instruments,
Head of Department of Artistic and Creative Work
E-mail: olgaslueva74@mail.ru
Russia, Chelyabinsk

THE SPECIFICS OF THE CONCEPT OF «TRANSCRIPTION OF A MUSICAL TEXT» (ON THE EXAMPLE OF FOLK INSTRUMENTAL ART)

Annotation. This article discusses the concept of «arrangement» in the context of musical art. Attention is drawn to the specifics of the transcription of a musical text in folk instrumental performance, the main types and principles of transcription are characterized.

Keywords: arrangement of musical text; concert repertoire; performer on folk instruments; folk instrumental art.

Современная нотная литература не располагает большим количеством оригинальных произведений для исполнителей на народных инструментах, в связи с этим исторически сложилось так, что музыканты часто обращаются к классическим сочинениям, написанным в оригинале для других инструментов (фортепиано, струнные инструменты, орган, клавесин и др.). Всё это связано с тем, что появилось народно-инструментальное искусство относительно недавно, а профессионализация данного направления во всей музыкальной культуре, иначе говоря, становление народно-инструментального искусства как академического направления, произошло полноценно лишь в XX столетии.

Для более детального раскрытия специфики понятия «переложение музыкального текста» обратимся к этимологии понятия «переложение». В «Большом энциклопедическом словаре» под редакцией А.М. Прохорова переложение трактуется как «облегчённое изложение музыкального произведения для исполнения на том же инструменте» или же второй вариант: «переложение – музыкальное произведение для исполнения на другом инструменте или другим голосом, другим составом инструментов или голосов» [2]. В «Толковом словаре», составителем и главным редактором которого является известный русский языковед Д.Н. Ушаков, переложение значится как «изложенное в иной форме произведение искусства, преимущественно музыкальное» [6]. В «Большом толковом словаре» под редакцией С.А. Кузнецова переложение рассматривается как изложенное в иной форме музыкальное произведение [1]. На наш взгляд, наиболее точной трактовкой понятия «переложение» является высказывание педагога Е.А. Подшиваловой, в котором «переложение – это максимально адаптированное на другой инструмент произведение» [4].

Вопрос переложения музыкального текста в народно-инструментальном исполнительстве частично раскрывался методическими работами Н.А. Давыдова «Методика переложений инструментальных сочинений для баяна»; Е.А. Подшиваловой «Концертные произведения эпохи барокко для трёхструнной домры»; Б.М. Страннолюбского «Пособие по переложению музыкальных произведений для баяна» и др.

Обращаясь к истории переложений в народно-инструментальном искусстве, мы видим, что первые переложения начали появляться в 30-е годы XX столетия, это объясняется тем, что именно в этот период происходит профессиональное становление народно-инструментального искусства и педагогической школы игры на народных инструментах. Для ранних переложений было характерно строгое соблюдение авторского текста и всех обозначений оригинала, а суть переложения заключалась в удобном для исполнения распределении элементов фактуры и мелодии.

Создание переложений – вполне закономерное явление в деятельности музыкантов-исполнителей. Исполнение переложений классической музыки расширяет звукоизобразительные и фактурные возможности инструментов, а также способствует повышению профессионального мастерства музыкантов-исполнителей. Исполнение переложений, как и их создание, на наш взгляд, укрепляет связь музыкантов-исполнителей разных направлений, тем самым расширяет возможности, как в исполнительском, так и в теоретико-методическом плане. Для исполнителей на народных инструментах переложения – эффективный способ охватить весь жанровый спектр сочинений разных эпох и направлений. Ввиду ограниченности оригинального репертуара, исполнение переложений является важным и распространённым явлением в народно-инструментальном искусстве.

На наш взгляд, одним из самых значительных трудов в области переложений в народно-инструментальном искусстве является пособие искусствоведа Н.А. Давыдова, в котором автор отражает основные принципы и приемы переложений образцов классической музыки на баяне/аккордеоне. Ученый полагает, что характер преобразования оригинала зависит от того, насколько произведение нуждается в переработке, а также от творческой инициативы и уровня композиторского мастерства автора переложения. По мнению Н.А. Давыдова, автор переложения осуществляет две функции – композитора и интерпретатора: «Подобно композитору он проникается эмоционально-смысловым содержанием оригинала и записывает его в таких новых формах изложения, которые обеспечивают сохранение идейно-эмоционального содержания; как интерпретатор, автор переложения, в соответствии с уровнем своей культуры и пониманием стиля, трактует произведение во всех деталях» [3].

Мы согласны с мнением Н.А. Давыдова, который утверждает, что часто встречающимся недостатком переложений является «перенесение или снятие лиг, обозначение штрихов и длительностей, без учета условий новой инструментальной специфики, при этом в каждом музыкальном произведении есть стороны, которые для сохранения образной сферы не должны изменяться при переложении. К ним обычно относится мелодия в ее интонационно-ритмическом и ладовом единстве, гармония и структура произведения. При сохранении мелодии, – продолжает ученый, – допустимо некоторое варьирование фактуры, динамики, тембра, штрихов» [3].

Творческие задачи переложения направлены прежде всего на сохранение и раскрытие содержания музыкального произведения в новых инструментальных условиях.

На сегодняшний день концертный репертуар исполнителей на народных инструментах состоит из произведений разных направлений, среди которых: обработки русских народных песен и танцев; оригинальный репертуар; переложения образцов классической музыки; современная атональная музыка с преобладающим импровизационным характером. Музыкальный язык произведений разных жанров, звучащих сегодня, уже не удивляет сложностью составляющих его элементов. Репертуар исполнителей на народных инструментах, который включает в себя переложения классической музыки, свидетельствует о высоком уровне мастерства исполнителя, а также о развитии всего народно-инструментального искусства в целом.

Если мы говорим о выборе произведения для переложения, то одним из основных факторов, на наш взгляд, является условие сохранения всех важнейших черт оригинала, сохранение первоначального идейно-эмоционального замысла. Нередко выбор произведения для переложения определяется схожестью тембрового звучания инструментов, например, тембр органа схож с тембровой палитрой баяна/аккордеона, что, безусловно, требует меньше приемов, направленных на приближение к оригинальному звучанию. Тем не менее, основные преобразования, возникающие при переложении, так или иначе связаны в первую очередь с трансформацией фактуры оригинального произведения. Переосмысление фактуры целиком или ее отдельных компонентов продиктовано необходимостью сохранения реального звучания произведения в новых инструментальных условиях. У автора переложения также должен быть хорошо развит внутренний слух, чтобы услышать произведение в новой инструментальной сфере еще до момента его полного переложения. Обращаясь к основным принципам переложения музыкального текста, стоит выделить сохранение стилевых и жанровых черт перекладываемого произведения в новых тембровых условиях при неизбежном изменении фактуры, регистров и штрихов, а также максимальное приближение тембрового звучания оригинального произведения к переложению. В продолжение мысли о выборе произведения для переложения приведем высказывание педагога Б.М. Страннолюбского, который утверждает, что «выбор музыкального произведения следует производить с трех точек зрения: стилистической, гармонической, фактурной. Большинству музыкальных инструментов соответствует определенный стилистический круг музыкальных произведений – обуславливается это характерными особенностями музыкального инструмента: тембром, выразительными и техническими возможностями. Что касается последнего, то технические возможности баяна/аккордеона отличаются от возможностей гитары, а специфика домры/балалайки в корне отличается от всех вышеназванных инструментов. В связи с этим выбор музыкального произведения для переложения следует выбирать исходя из представления его звучания на предполагаемом инструменте [5]. Далее ученый отмечает: «совершенно очевидно, что фортепианные сочинения с фактурой, разбросанной по широкому диапазону, с тонкой, одному фортепиано свойственной педализацией, на баяне звучат неважно, а подчас и просто плохо (при самом лучшем переложении)» [5]. Само переложение должно быть удобным для того или иного инструмента, при этом необходимо сохранить первоначальные идеи и выразительные качества, а основным правилом переложения является неискажаемость и инструментализм произведения.

Рассматривая специфику переложения музыкального текста в народно-инструментальном искусстве, особо интересным нам представляется взгляд Е.А. Подшиваловой, которая классифицирует переложение следующим образом: «существует точное повторение оригинала, где переложение имеет внешнее сходство с оригиналом и представляет собой другое тембровое прочтение – нотный текст оформляется подходящими приемами игры, штрихами, динамикой; существует свободное переложение – допускаются незначительные фактурные изменения, октавные переносы, изъятие из текста целых музыкальных эпизодов, частичное изменение замысла композитора; существует транскрипция – активное вмешательство в музыкальную фактуру со значительными её изменениями, где автор переложения становится соавтором композитора, имея право изменять драматургию сочинения и тональный план» [4].

Опираясь на точку зрения педагога Е.А. Подшиваловой, охарактеризуем наш взгляд на структуру переложения. Сами переложения условно можно разделить на четыре вида: 1) нотные редакции – переложения, в которых характер фактуры в целом соответствует инструменту – незначительные изменения и редакция текста; 2) переложения – произведения, в которых несущественно изменяется фактура, а также подвергаются переработке штрихи, длительности отдельных тонов соответственно функциям отдельных голосов, частично могут измениться и сами голоса; 3) транскрипции – произведения, в которых преобразования уже охватывают не только все вышперечисленное, но и изменение при необходимости ритмического рисунка некоторых голосов, «досочинение» отдельных голосов на материале оригинала, перенесение материала из одного регистра в другой, октавные изменения; 4) концертные транскрипции-обработки – свободное развитие тематического материала, значительное преобразование фактуры, штриховой и ритмической палитры, а также добавление вступлений и заключений, возможно и включение каденций. На наш взгляд, все четыре способа имеют место быть в концертной и педагогической практике исполнителя на народных инструментах, причем задача исполнителя и педагога быть

подготовленным к любому способу переложения музыкального текста. В связи с этим следует владеть навыками не только композиции, но и основами инструментовки, знаниями в области теории музыки, а также уметь анализировать музыкальные произведения. Мы полагаем, что процесс создания переложения – это субъективный полет творческой мысли и вдохновения, с опорой на определенные знания и навыки. При этом отметим, что процесс переложения с одной стороны ограничивается определенными правилами и нормами, с другой – творческая свобода, индивидуальный стиль автора переложения делают каждое новое переложение самобытным и оригинальным.

Обращаясь к специфике переложения музыкального текста на народные инструменты, отметим, что исполнителю прежде всего необходимо знать гармонию, виды фактуры, понимать специфику инструмента, владеть навыками инструментовки, а также дифференцировать различные музыкальные стили и жанры.

На наш взгляд, сам процесс переложения произведения схематически состоит из четырех элементов: первый – выбор музыкального произведения; второй – его переложение; третий – сопоставление с оригиналом; четвертый – итоговое звучание. Отметим, что такая классификация является общей и требует дробления каждого из этих элементов.

В целом, исполнителю на народных инструментах при создании переложения следует обращать внимание на следующие моменты: во-первых, сходность звучания инструментов (например, орган, фортепиано, клавесин – баян/аккордеон; скрипка – домра; арфа – гитара; виброфон – балалайка); во-вторых, фактурные элементы и возможности диапазона; в-третьих, штриховая и тембральная палитра инструмента; в-четвертых, наполняемость состава – однородный (две домры; три гитары) или смешанный (баян и домра; аккордеон, гитара и балалайка); Все эти специфические особенности требуют различного подхода к созданию переложения. Вышесказанное подтверждает самобытность и оригинальность народно-инструментального направления и подчеркивает его отличие от других направлений музыкального искусства.

Таким образом, можно сделать следующие выводы: во-первых, «переложение» – сложное, имеющее различные характеристики и требующее структуризации понятие; во-вторых, переложение музыкальных произведений – творческий, трудоемкий и ответственный процесс, за которым стоит подготовка автора переложения в теоретическом и композиторском плане; в-третьих, наличие в концертном репертуаре у исполнителей на народных инструментах переложений способствует повышению качества профессионального мастерства музыкантов, а также говорит о высоком уровне народно-инструментального искусства в целом. В настоящий момент народно-инструментальное исполнительство является прогрессирующей сферой деятельности, в связи с этим потребность наличия в концертном репертуаре переложений остается широко востребованной среди исполнителей на народных инструментах – это не раз подтверждалось на музыкально-педагогическом, концертно-исполнительском и научно-исследовательском уровнях.

Литература:

1. Большой толковый словарь русского языка: А-Я / РАН. Институт лингвистических исследований ; сост., гл. ред. канд. филол. наук С.А. Кузнецов. – Санкт-Петербург : Норинт, 1998. – 1534 с. – Текст : непосредственный.
2. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. А.М. Прохоров. – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва : Большая Российская энциклопедия; Санкт-Петербург : Норинт, 1997, 1999, 2001, 2004. – 1456 с. – Текст : непосредственный.
3. Давыдов, Н.А. Методика переложения инструментальных произведений для баяна / Н.А. Давыдов. – Москва : Музыка, 1982. – 173 с. : нот. – Текст : непосредственный.
4. Подшивалова, Е.А. Концертные произведения эпохи барокко для трехструнной домры : учебно-методическое пособие / Е.А. Подшивалова ; науч. ред. и предисл. Т.И. Чупахина. – Омск : Издательство Омского государственного университета, 2015. – 88 с. – Текст : непосредственный.
5. Страннолюбский, Б.М. Пособие по переложению музыкальных произведений для баяна : пособие рассчитано на руководителей художественной самодеятельности, композиторов и преподавателей музыкальных учебных заведений / Б.М. Страннолюбский. – Москва : Музгиз, 1962. – 88 с. – Текст : непосредственный.
6. Ушаков, Д.Н. Большой толковый словарь современного русского языка / Д.Н. Ушаков. – Текст электронный // ТОЛКОВЫЙ СЛОВАРЬ УШАКОВА : [сайт]. – Москва, 2000. – 1500 с. – URL: <https://ushakovdictionary.ru> (дата обращения: 19.04.2022).

References:

1. Bol'shoy tolkovyy slovar' russkogo yazyka: A-Ya / RAN. Institut lingvisticheskikh issledovaniy ; sost., gl. red. kand. filol. nauk S.A. Kuznetsov. – Sankt-Peterburg : Norint, 1998. – 1534 s. – Tekst : nepo-sredstvennyy.
2. Bol'shoy entsiklopedicheskiy slovar' / gl. red. A.M. Prokhorov. – 2-e izd., pererab. i dop. – Moskva : Bol'shaya Rossiyskaya entsiklopediya; Sankt-Peterburg : Norint, 1997, 1999, 2001, 2004. – 1456 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Davydov, N.A. Metodika perelozheniya instrumental'nykh proizvedeniy dlya bayana / N.A. Davydov. – Moskva : Muzyka, 1982. – 173 s. : not. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Podshivalova, E.A. Kontsertnye proizvedeniya epokhi barokko dlya trekhstrunnoy domry : uchebno-metodicheskoe posobie / E.A. Podshivalova ; nauch. red. i predisl. T.I. Chupakhina. – Omsk : Izdatel'stvo Omskogo gosudarstvennogo universiteta, 2015. – 88 s. – Tekst : neposredstvennyy.

5. Strannolyubskiy, B.M. Posobie po perelozheniyu muzykal'nykh proizvedeniy dlya bayana : posobie rasschitano na rukovoditeley khudozhe-stvennoy samodeyatel'nosti, kompozitorov i prepodavateley muzykal'nykh uchebnykh zavedeniy / B.M. Strannolyubskiy. – Moskva : Muzgiz, 1962. – 88 s. – Tekst : neposredstvennyy.

6. Ushakov, D.N. Bol'shoy tolkovyy slovar' sovremennogo russkogo yazyka / D.N. Ushakov. – Tekst elektronnyy // TOLKOVYY SLOVAR' UShAKOVA : [sayt]. – Moskva, 2000. – 1500 s. – URL: <https://ushakovdictionary.ru> (data obrashcheniya: 19.04.2022).

Домбровская Анастасия Ивановна,

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
обучающийся по специальности 54.02.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы:

Художественная керамика

E-mail: kkimtaehyung35@gmail.ru

Россия, г. Челябинск

Ивлев Никита Николаевич,

кандидат исторических наук, доцент;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
младший научный сотрудник отдела организации научной работы и международного сотрудничества

E-mail: ivleven.n.n@mail.ru

Россия, г. Челябинск

ИСТОРИЯ ЖИЗНИ ВЛАСОВА Г.И. И ЕГО ВКЛАД В ПОБЕДУ СОВЕТСКИХ ВОЙСК В ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ

Аннотация. В статье анализируется жизненный путь участника Великой Отечественной войны Власова Георгия Ивановича. Изучен вклад связистов в Победу в Великой Отечественной войне. Рассмотрены боевые операции, входившие в состав «Битвы за Москву» 1941 г., участником которых был Георгий Иванович.

Ключевые слова: историческая память; Великая Отечественная война; Власов Георгий Иванович; Калининская операция; «Битва за Москву».

Anastasia Dombrovskaya,

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,

Student of the Specialty 54.02.02 Decorative and Applied Arts and Crafts: Artistic Ceramics

E-mail: kkimtaehyung35@gmail.ru

Russia, Chelyabinsk

Nikita Ivlev,

Candidate of Historical Sciences, Associate Professor;

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,

Junior Researcher of the Department of Scientific Work Organization and International Cooperation

E-mail: ivleven.n.n@mail.ru

Russia, Chelyabinsk

THE LIFE STORY OF G.I. VLASOV AND HIS CONTRIBUTION TO THE VICTORY OF THE SOVIET TROOPS IN THE GREAT PATRIOTIC WAR

Annotation. The article analyzes the life path of the participant of the Great Patriotic War Vlasov Georgy Ivanovich. The contribution of signalmen to the Victory in the Great Patriotic War has been studied. The combat operations that were part of the «Battle for Moscow» of 1941, in which Georgy Ivanovich was a participant, are considered.

Keywords: historical memory; the Great Patriotic War; Vlasov Georgy Ivanovich; Kalinin operation; «Battle for Moscow».

Актуальность работы обусловлена снижением интереса молодого поколения к истории своего народа и семьи, а также острой политической ситуацией в мире, военным конфликтом между Россией и Украиной, расколом современного Российского общества в связи с различной позицией касательно происходящих событий, утрата такого понятия, как патриотизм, в государственных масштабах.

В условиях цифровизации и роста потребления большого количества разного рода информационного контента важность исторического наследия нашей страны среди молодёжи стремительно падает, и, дабы повысить уровень образования и культуры в России, необходимо осведомить подрастающее поколение об историческом наследии их Родины, а также заинтересовать и подтолкнуть на поиски информации о собственных родственниках, доблестно защищавших Советский Союз во времена Великой Отечественной войны, взрастить чувство патриотизма и уважения к традициям народа и своей семьи.

Великая Отечественная война имела чрезвычайно масштабный и затяжной характер, несла собой опасность исчезновения целых народов. В основе Отечественной войны лежало идеологическое противостояние нацизма и коммунизма, а целью наших врагов было тотальное уничтожение Советского Союза. Это была самая кровопролитная война, унесшая десятки миллионов человеческих жизней, в ней решались будущее мировой цивилизации, прогресса и судьба нашего государства. Она стала общенародной войной за свободу и независимость Родины. Победа явила собой символ народного единства, а в нынешние дни она фиксирует значимость нашего народа в Победе над кровавым, бесчеловечным режимом.

Нашему поколению чрезвычайно важно сохранить честь предков, не дать возможности подорвать международное положение России и статус Великой державы.

Целью исследовательской работы является углублённое изучение Великой Отечественной войны через историю моей семьи, в частности судьбы прапрадеда Власова Георгия Ивановича, во имя памяти подвига советских людей, воспитания патриотизма и сохранения истории каждой семьи.

Задачи:

- проанализировать все доступные источники информации о родственниках, защищавших СССР во времена Великой Отечественной войны;
- исследовать данные семейного архива, связанные с родными, которые жили в условиях военного времени;
- рассмотреть военный путь Власова Георгия Ивановича в годы Великой Отечественной войны;
- собрать воедино материалы, способствующие восстановлению хронологической цепочки военного подвига моего прапрадеда.

Мой прапрадед Власов Георгий Иванович родился 7 мая 1912 года в селе Мартыновка Сафакулевского района Курганской области. В семье было пятеро детей: трое сыновей и две дочери. Детство и отрочество было нелёгким. Отец, Иван Сергеевич Власов, погиб во время Гражданской войны, содержание семьи пришлось обеспечивать Анне Викторовне Власовой – матери Георгия Ивановича.

В то время в семье было очень тяжёлое материальное положение. Но, несмотря на невзгоды, семья оставалась дружной, а дети росли ответственными – все понимали, что им нужно много работать, чтобы выжить в тяжелейших условиях после революций и гражданской войны.

Надеяться на помощь государства в то тяжёлое время многодетные семьи, проживающие в сельской местности, не могли. После октябрьской революции 1917 года в стране утвердился классовый подход, и государственная поддержка прежде всего была направлена на поддержание городского рабочего населения. В сельской местности функции социального обеспечения были возложены на крестьянские комитеты (общества) взаимопомощи, создаваемые в стране с 1922 года. Они оказывали помощь сельским инвалидам, сиротам, крестьянской бедноте, семьям красноармейцев. Последние могли рассчитывать на получение пособий, ссуд, содействие в обработке земли. Крестьянские общества взаимопомощи создавали также запасные магазины, проводили общественные запашки, отпускали стройматериалы, помогали школам, больницам, инвалидным домам и др., но делали все это в рамках своих скромных возможностей, которые скорее были провозглашены, но слабо реализуемы [1, с. 75].

Сам Георгий Иванович был крайне добродушен и храбр, мать всегда могла положиться как на него, так и на его братьев. Получив восемь классов образования, он окончил школу, был очень эрудированным и грамотным человеком. Всегда был душой компании, как в довоенное время, так и на фронте, отлично пел, занимался игрой на музыкальных инструментах, в частности на гармошке. В трудную минуту он никогда не оставлял товарища. Люди его очень ценили и уважали за такие выдающиеся личностные качества, и даже до наших дней в сердцах тех, кто знал Георгия Ивановича, о нём остались добрые и светлые воспоминания.

Семья для него всегда была приоритетом, а к тридцатым годам он уже обзавёлся собственной – женился на Надежде Власовой, и у них родились трое дочерей и сын. Был примерным семьянином, отлично ладил с детьми и заботился о них.

В 1941 году в Сафакулевском Районном военном комиссариате Георгий Иванович был призван в армию и направлен на фронт в 379 стрелковую дивизию рядовым. Спустя полгода с момента призыва прибыл на фронт и оказался в составе 434 отдела сапёрного батальона, уже в должности связного третьей роты. Начиналась Калининская наступательная операция, и батальону ставилась задача – заход в тылы противников, минирование полей и коммуникаций, уничтожение мостов и военных сооружений.

Одной из основополагающих задач военных связистов в годы Второй мировой было обеспечение надёжной и бесперебойной связи между Ставкой Верховного Главнокомандующего и штабами командующих фронтами. Для этого необходимы были надёжные и высококачественные линии связи и оборудование, с помощью которого можно было бы обеспечить секретность сообщений. И задача была решена. В течение всей войны была обеспечена высококачественная связь с фронтами.

Бесперебойная связь глобально влияла на исход боевой операции: её отсутствие приводило к потере управления войсками, поэтому скорейшее восстановление было одной из важнейших задач. А у связистов в сапёрных батальонах была ещё более обширная задача: помимо своевременного обеспечения связи было необходимо уничтожить все военные сооружения противников, осуществить минирование полей и коммуникаций, обеспечить заход в тылы фашистов [2].

К декабрю 1941 года война перешла в фазу затяжного противостояния. Германия раз за разом терпела поражения в результате множества стратегических просчётов. Но и Красная Армия не могла вырвать у врага

стратегическую инициативу, десяткам тысяч красноармейцев пришлось заплатить своими жизнями – враг был ещё очень силён. Таким образом, обстановка на фронте в тот момент была накалена до предела, а Битва за Москву была переломной в ходе военных действий. Одним из важнейших этапов битвы и была Калининская наступательная операция, в ходе которой и совершил свой подвиг мой прапрадед.

24 декабря 1941 года батальон наступал на село Дьяково Калининской области с трёх сторон: с северо-запада, запада и юго-запада. На подступах к населённому пункту Дьяково первая и вторая роты 434 отдела сапёрного батальона были остановлены и понесли большие потери от пулемётного и автоматного огня противника. Третья рота, где находился Георгий Иванович Власов, наступала с северо-запада и просочилась на окраину села Дьяково, выбивая немцев, засевших в подвалах и на чердаках домов [3].

Георгий Иванович находился с командиром на правом фланге третьей роты, где они заметили, что впереди, в 150 метрах от жилого дома, расположился пулемётный расчёт немцев, который вёл огонь длинными очередями по второй роте. Подобравшись к огневой точке, Георгий Иванович вдвоём с командиром уничтожили расчёт пулемёта, но были обнаружены и обстреляны из автоматов из другого дома, на чердаке которого находились немецкие солдаты. Бросившись к дому и очутившись в мёртвом пространстве, Власов Георгий Иванович получил устный приказ «немедленно доложить на батарею и подавить огневую точку, расположенную на чердаке дома». Несмотря на сильный автоматный огонь и немалое расстояние, которое было необходимо преодолеть, Георгий Иванович передал приказ как можно оперативнее.

Миномётная батарея открыла огонь, и после второго выстрела было отмечено попадание по указанному ориентиру. В это время вторая рота поднялась в атаку и утром 25 декабря 1941 года батальон овладел селом Дьяково, уничтожив фашистский гарнизон полностью.

За вышеописанный подвиг, информация о котором была взята из наградного листа, Георгий Иванович был представлен к правительственной награде – медали «За боевые заслуги» [4].

7 января 1942 года была завершена Калининская наступательная операция, итогом которой стала стратегическая победа СССР. Советские войска начали продвигаться к Москве, но 19 января 1942 года Власова Георгия Ивановича контузило при артиллерийском обстреле штаба 379 дивизии: его почти полностью завалило землёй от взрыва, но благодаря проходившим мимо красноармейцам, увидевшим его руку, его откопали и направили в военный госпиталь. Врачи немедленно приступили к проведению реанимационных мероприятий, затем его перевели в общую палату.

В условиях нехватки медицинского оборудования и недостатка опыта у медработников в начале войны, восстановление затянулось на долгое время, но сам факт того, что Георгий Иванович смог выжить после настолько обширного ранения, является бесспорной победой советской медицины того времени. После госпиталя Георгия Ивановича отправили домой: его состояние оставалось достаточно тяжёлым, он не мог передвигаться самостоятельно и временно потерял зрение. Период реабилитации продлился целых десять лет, в то время ему помогали и оказывали медицинскую помощь родные до тех пор, пока он не смог вернуться к полноценной жизни.

Также на фронте побывали и братья моего прадеда: Григорий Иванович и Василий Иванович Власовы. Григорий Иванович, младший брат, был младшим лейтенантом, командиром стрелкового взвода, погиб 4 сентября 1944 года и был похоронен в Латвийской ССР, Екабпилском уезде, ст. Даутзена, до настоящего времени считался в нашей семье пропавшим без вести. А Василий Иванович прошёл всю Великую Отечественную войну вплоть до Берлина [7].

Впоследствии моего прапрадеда в деревне, где он жил, даже после его смерти, вспоминали добрым словом, а те, кто знал его, гордились этим, ведь Георгий Иванович был героем, смелым, мудрым и очень добрым человеком. О войне он никогда много не рассказывал: то были тягостные, ранящие его душу воспоминания.

Великая Отечественная война принесла нашей семье много горя и трудностей. Таковы были судьбы и миллионов других советских семей, потерявших своих сыновей и мужей. Это была трагедия целой страны, которая сильно повлияла на формирование нашей истории, культуры и менталитета: в трудные времена люди старались быть добрее и внимательнее друг к другу, народ объединился для противостояния общему врагу.

В нынешнее время новому поколению нужно брать пример отваги, стойкости духа, патриотизма и благородства с тех, кто доблестно защищал нашу Родину как на фронте, так и в тылу, нельзя допускать раскола народа. Для дальнейшего прогресса России необходима объединяющая идея, единые моральные и социальные ценности, ведь общественный разлом неизбежно приводит к упадку.

Таким образом, тщательно изучив судьбу советских семей в контексте Великой Отечественной войны, можно сделать вывод о том, что в основе патриотизма и народного единства лежит знание истории своего народа и глубочайшее уважение к его наследию и традициям, интерес к истории своей собственной семьи.

Литература:

1. Циткилов, П.Я. Процессы институциональной стабилизации семьи в Советской России в 1920-е годы / П.Я. Циткилов – Текст : непосредственный // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2019. – № 1. – С. 73–83.
2. Войска связи в Великой Отечественной войне. – Текст : электронный // Поволжский государственный университет телекоммуникаций и информатики : [сайт]. – Самара, 2022. – URL: <https://www.psuti.ru/ru/news/voyska-svyazi-v-velikoy-otechestvennoy-voyne> (дата обращения: 18.04.2022).
3. Наградной лист Власова Георгия Ивановича. – Текст : электронный // Память народа : [сайт]. – Москва, 2022. – URL: https://pamyat-naroda.ru/heroes/podvig-chelovek_nagrazhdenie80162379 (дата обращения: 18.04.2022).

4. Контрнаступление советских войск под Москвой. – Текст : электронный // Память народа : [сайт]. – Москва, 2022. – URL: https://pamyat-naroda.ru/ops/kontrnastuplenie-sovetskikh-voysk-pod-moskvoy/?static_hash=90348e3d0232ba2135b9e7a2d78c1845v2 (дата обращения: 18.04.2022).
5. Контрнаступление советских войск под Москвой: Калининская наступательная операция. – Текст : электронный // Память народа : [сайт]. – Москва, 2022. – URL : <https://pamyat-naroda.ru/ops/kontrnastuplenie-sovetskikh-voysk-pod-moskvoy-a-kalininskaya-nastupatel'naya-operatsiya/> (дата обращения: 18.04.2022).
6. Фундаментальный многотомный труд «Великая Отечественная война 1941–1945 годов». – Текст : электронный // Министерство обороны Российской Федерации : [сайт]. – Москва, 2022. – URL: https://encyclopedia.mil.ru/files/VOV/tom3/VOV_Vol3_40-116_Chap2.pdf (дата обращения: 18.04.2022).
7. Обобщённый банк данных «Мемориал» : [сайт]. – Москва, 2022. – URL: <https://obd-memorial.ru/html/info.htm?id=5426044> (дата обращения: 18.04.2022). – Текст : электронный.

References:

1. Tsitkilov, P.Ya. Protsessy institutsional'noy stabilizatsii sem'i v Sovetskoj Rossii v 1920-e gody / P.Ya. Tsitkilov – Tekst : neposredstvennyy // Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo. – 2019. – № 1. – S. 73–83.
2. Voyska svyazi v Velikoy Otechestvennoy vojne. – Tekst : elektronnyy // Povolzhskiy gosudarstvennyy universitet telekommunikatsiy i informatiki : [sayt]. – Samara, 2022. – URL: <https://www.psuti.ru/ru/news/voyska-svyazi-v-velikoy-otechestvennoy-vojne> (data obrashcheniya: 18.04.2022).
3. Nagradnoy list Vlasova Georgiya Ivanovicha. – Tekst : elektronnyy // Pamyat' naroda : [sayt]. – Moskva, 2022. – URL: https://pamyat-naroda.ru/heroes/podvig-chelovek_nagrazhdenie80162379 (data obrashcheniya: 18.04.2022).
4. Kontrnastuplenie sovetskikh voysk pod Moskvoy. – Tekst : elektronnyy // Pamyat' naroda : [sayt]. – Moskva, 2022. – URL: https://pamyat-naroda.ru/ops/kontrnastuplenie-sovetskikh-voysk-pod-moskvoy/?static_hash=90348e3d0232ba2135b9e7a2d78c1845v2 (data obrashcheniya: 18.04.2022).
5. Kontrnastuplenie sovetskikh voysk pod Moskvoy: Kalininskaya nastupatel'naya operatsiya. – Tekst : elektronnyy // Pamyat' naroda : [sayt]. – Moskva, 2022. – URL : <https://pamyat-naroda.ru/ops/kontrnastuplenie-sovetskikh-voysk-pod-moskvoy-a-kalininskaya-nastupatel'naya-operatsiya/> (data obrashcheniya: 18.04.2022).
6. Fundamental'nyy mnogotomnyy trud «Velikaya Otechestvennaya vojna 1941–1945 godov». – Tekst : elektronnyy // Ministerstvo oborony Rossiyskoj Federatsii : [sayt]. – Moskva, 2022. – URL: https://encyclopedia.mil.ru/files/VOV/tom3/VOV_Vol3_40-116_Chap2.pdf (data obrashcheniya: 18.04.2022).
7. Obobshchennyy bank dannykh «Memorial» : [sayt]. – Moskva, 2022. – URL: <https://obd-memorial.ru/html/info.htm?id=5426044> (data obrashcheniya: 18.04.2022). – Tekst : elektronnyy.

Егорова Ольга Анатольевна,

ФГАОУ ВО «Южно-Уральский государственный университет»
(Национальный Исследовательский Университет),

старший преподаватель кафедры теории государства и права, трудового права Юридического института

E-mail: egorovaoa@susu.ru

Россия, г. Челябинск

О ВЗАИМОСВЯЗИ РАЦИОНАЛЬНОГО ПОЗНАНИЯ И КУЛЬТУРЫ

Аннотация. В статье охарактеризованы некоторые наиболее важные черты научно-философского познания с целью выявить и обосновать их связь с культурой в качестве одного из необходимых условий рационального познания.

Ключевые слова: рациональное познание; культура; основания научной рациональности.

Olga Egorova,

South Ural State University (National Research University);

Senior Lecturer of the Department of Theory of State and Law, Labor Law of the Law Institute

E-mail: egorovaoa@susu.ru

Russia, Chelyabinsk

ON THE INTERRELATION RATIONAL KNOWLEDGE AND CULTURE

Annotation. The article describes some of the most important features of scientific and philosophical cognition in order to identify and substantiate their connection with culture as one of the necessary conditions for rational cognition.

Keywords: rational cognition; culture; the foundations of scientific rationality.

Одним из значимых философских вопросов современности является проблемный вопрос о взаимосвязи мысли и культуры [4; 5], познания и культуры [12, с. 410]. Среди различных линий в понимании этого вопроса может быть выделено направление, в котором происходит осмысление самих условий рационального мышления, познания и его оснований. В этой связи представляется возможным в данной работе охарактеризовать некоторые

наиболее важные черты научно-философского познания, выявляя и обосновывая их связь с культурой как одним из необходимых условий рационального познания. Теоретическую основу работы составляют труды известных мыслителей в сфере онтологии и теории познания, эпистемологии и философии науки: М.К. Мамардашвили, В.С. Степина, Л.М. Микешиной, В.А. Лекторского, Б.И. Пружинина и Т.Г. Щедриной и др.

При обсуждении связи философии и науки в работах М.К. Мамардашвили [4; 5; 6] отмечаются следующие особенности рационального познания во взаимосвязи с культурой. *Во-первых*, наука, научно-философское познание в целом является универсально культурным видом сознания, знания и деятельности, основанным на разуме, который свойствен всем и позволяет объединяться людям независимо от локальных культурных различий, быть едиными в этом измерении. Фундаментальные основания науки составляют общезначимые мыслительные конструкции, системы понятий и представлений, а также принципы, выступающие началами теоретического мышления и рационального понимания, которые имеют существенное значение независимо от той конкретной культуры, в которой они образовались. *Во-вторых*, в основе научно-понятийного аппарата лежит фундаментальное философское различие между миром конкретных культурных, локальных мнений, представлений и действительным миром, миром истины, который выступает как мир «идеальных предметов и сущностей» [6, с. 115]. Поэтому научно-философскому познанию присущ рациональный подход универсального культурного порядка, который предполагает поиск истины и выделение в вещах, предметах, отношениях и т.д. таких элементов, форм, сущностей, о которых возможны рациональные высказывания как общезначимые, поддающиеся аргументации, доказыванию, опровержению. В связи с этим в работах М.К. Мамардашвили выделены два неотъемлемых условия рационального мышления, познания во взаимосвязи с культурой. С одной стороны, его необходимым условием выступает свершение «живых актов мысли», которые полагаются как культурная форма существования наших мыслей, которая предполагает усилие, преобразование или возвышение человека над самим собой в процессе познания. С другой стороны, требуется общественное, публичное пространство как условие мысли и познания, и в этом смысле мы говорим о культуре, вновь обращаясь к античному пониманию социальной формы и к Просвещению, исходный смысл которого является фундаментальным не только для Нового времени, но и для современности, предполагает такие признаки как активность личности, ее права, публичное выражение собственных мыслей, навык и способность практиковать сложность и разнообразие жизни и т.д.

В работах академика В.С. Степина [8; 9; 10] обсуждается научно-философская рациональность, взятая в ее социокультурном измерении, как в аспекте единства, так и в аспекте специфики научного познания. В сфере теории познания, философии и методологии науки философом была поставлена задача «выделить специфические признаки науки с возможностью проследить их исторические вариации при сохранении некоторого устойчивого ядра, определяющего познавательную специфику науки» [9, с. 17]. Проводя осмысление специфики научного познания в связи с рассмотрением исторических типов рациональности, В.С. Степин разрабатывал плодотворный ход в исследовании науки в отличие от других форм человеческого познания, который определяется идеями деятельностной природы познания и его социокультурной детерминации. На этой основе философом была выделена совокупность наиболее значимых черт науки, которые образуют некоторое устойчивое ядро научного познания при всех его изменениях в культурно-историческом развитии научной рациональности, а также разработана концепция оснований научной рациональности.

Согласно философской позиции В.С. Степина, *во-первых*, к важнейшим чертам науки относится основополагающая функция, направленная на познание объективных законов функционирования, развития и преобразования объектов, предметов действительности. *Во-вторых*, необходимо выделять фундаментальные познавательные установки, которые характеризуют такие устойчивые специфические признаки науки как объективное исследование мира, действительности, а также изучение объектов, выходящих за рамки уже сложившихся массовых практик того или иного определенного этапа развития цивилизации. *В-третьих*, существуют базовые установки научного поиска, которые образуют основы научного этоса, включая самоценность научного поиска и новизны научных исследований. Также существенное значение имеют внутризитические ограничения в научном познании, связанные как с запрещением умышленного искажения истины, так и запретом на плагиат, устанавливающим требование наращивать истинное знание, фиксируя достигнутый предшествующий уровень его развития. *В-четвертых*, характерными признаками субъекта научного познания являются овладение культурно-исторически сложившимися средствами научных исследований и обучение приемам, методам оперирования с ними, но также освоение определенной системы ценностных ориентаций и целевых установок, являющихся специфичными для научного поиска. Совокупность существенных признаков науки как рационального познания, выделенных в концепции В.С. Степина, образуют *общие черты научной рациональности*, которые сохраняются и воспроизводятся на всех этапах ее культурно-исторического развития и присущи различным видам наук – естественным, техническим, социально-гуманитарным, где они получают свою особую конкретизацию.

В концепции научно-философского познания В.С. Степина рассматриваются также *основания научной рациональности*. Они выступают как «фундаментальные идеи, понятия и представления, образующие относительно устойчивые основания, на которых развиваются конкретные эмпирические знания и объясняющие их теории» [10, с. 185]. К значимым компонентам, образующим основания научной рациональности, могут относиться «научная картина мира, идеалы и нормы научного познания, философские основания науки» [10, с. 188]. Идеалы и нормы научного исследования могут быть характерны для науки как познавательной деятельности и как социального института. Поэтому они могут содержать «познавательные установки, которые регулируют

процесс воспроизведения объекта в различных формах научного знания» [10, с. 231]. Но идеалы и нормы науки могут включать и социальные нормативы, определяющие роль науки как социального института: ее ценность для общественной жизни, значимость коммуникации ученых и отношений научных сообществ и др.

С этих позиций идеалы и нормы научного познания могут характеризовать *общие черты* научной рациональности, которые отличают науку от других форм познания как универсальный вид культуры, а *особенные черты* характеризуют специфику конкретных культурно-исторических этапов ее развития и дисциплинарные разновидности наук. В этой связи к общим чертам научной рациональности в системе организации идеалов и норм научного исследования как познавательной деятельности относятся идеалы и нормы объяснения и описания; доказательности и обоснованности знания; построения и организации знаний, которые «в своей совокупности образуют своеобразную схему *метода исследовательской деятельности*, обеспечивающей освоение объектов определенного типа» [10, с. 244]. Кроме того, могут быть выделены *философские основания науки* – «категориальные структуры, которые могут быть использованы наукой, идеи и принципы, которые обосновывают идеалы и нормы, онтологические постулаты науки» [8, с. 149, с. 151]. В рамках темы нашей работы важно отметить, что одна из функций философских оснований науки заключается в том, чтобы обеспечивать включение научного знания в культуру.

Разработка оснований рационального познания, которые характеризуют общие черты научной рациональности и отличают науку от других форм познания, велась уже в античной философии, эвристическая функция философского познания служила необходимой предпосылкой становления науки. В античной философии «впервые были продемонстрированы образцы теоретического рассуждения, способные открывать связи и отношения вещей, выходящие за рамки обыденного опыта и связанных с ними стереотипов и архетипов обыденного сознания, впервые складывается идеал обоснованного и доказательного знания, который был перенесен и на научные знания, осуществляется разработка методов постижения и развертывания истины» [10, с. 62, с. 65–66]. Например, метод диалектики, методы логики, метод редукции. К фундаментальным принципам научного познания относят принципы объективации и понятности, принцип конечной формы как актуальности, принцип разумного обоснования, принципы логики, принцип единства истины и блага, всеобщие категории научного познания.

В итоге, в концепции рационального познания В.С. Степина обосновано, что существуют культурно-исторически обусловленные различия в понимании природы научного знания, процедур его обоснования и стандартов доказательности. Поэтому идеалы и нормы научного исследования могут быть обусловлены культурно-исторически изменчивыми установками, определенным стилем мышления, доминирующим в науке на конкретном историческом этапе ее развития. Однако есть общие условия, установки и требования, характерные для всех этапов исторического развития науки: «то, что научное знание отлично от мнения, что оно должно быть обосновано и доказано, что наука не может ограничиваться непосредственными констатациями явлений, а должна раскрыть их сущность» [10, с. 245].

В работе Л.М. Микешиной [7] при рассмотрении научной рациональности отмечается насущная необходимость осмысления единства науки в методологическом, гносеологическом и онтологическом аспектах. Исходя из единства бытия и познания, ученая выделяет в качестве общепризнанных оснований научной рациональности закономерности бытия и познания, единые способы верификации и критерии достоверности, истинности знания, базовый научный метод, принципы познания. Л. Микешина отмечает также значимость логико-методологического фактора в основе единства научного познания в связи с его конструктивностью и эффективностью. Ученый уделяет внимание проблеме объективности познания в аспекте единства знания. Анализируя вопрос универсального научного метода, она обращает внимание на открытое понимание пути научного познания, имеющего свои этапы, методы эмпирического и теоретического уровней исследования проблемы. Также Л.М. Микешина обращается к системному подходу, потенциал которого значим и в осмыслении единства различных наук, и в признании их самостоятельного статуса, критериев своеобразия и объективности.

В рамках рассмотрения темы следует особо выделить ряд философских работ и выступлений в публичных дискуссиях В.А. Лекторского [2; 3], Т.Г. Щедриной и Б.И. Пружинина [1; 3; 11], в которых активно обсуждается тема научно-философской рациональности как культурного феномена и особого вида коммуникации. В.А. Лекторский, рассматривая развитие рационального познания во взаимосвязи с культурой, с одной стороны, признает фактор социально-культурной обусловленности рационального познания. С другой стороны, он заостряет внимание на трех важных положениях. *Во-первых*, при всех изменениях культурно-историческая обусловленность рационального познания не может упразднить такой его характерной черты, как открытые общезначимые стандарты научной рациональности. Они могут рассматриваться в различных специальных областях исследований (теории познания, логике, эпистемологии и философии науки, математике, общенаучной теории принятия решений и др.). *Во-вторых*, вследствие культурно-исторической обусловленности рационального познания нельзя признавать недействительным фактор рациональности в качестве одного из значимых условий ответственных поступков субъекта познания и деятельности. *В-третьих*, социально-культурная обусловленность научно-философской рациональности не может отменить значимость критической рефлексии ее исходных когнитивных и ценностных предпосылок. Такая рефлексия осуществляется в форме рационального диалога различных субъектов, предполагает свободу как равенство участников, доверие и взаимное признание, а также моральные обязательства, особенно в современных условиях глобализации и интенсивного взаимодействия различных культур.

Рассматривая специфику науки как культурно-исторического феномена и «стержневой ценности европейской культуры» [11, с. 20]. Б.И. Пружинин, Т.Г. Щедрина делают акцент на недостаточности понимания науки только в прагматическом аспекте, основанном на ее прикладном применении. В их работах уделяется внимание ценности научного познания как в связи со стремлением к истине и выработке общезначимых представлений о мире, так и в качестве «специфических практик общения» [11, с. 20], позволяющих осуществлять разработку целостной системы знаний. В этом ключе мыслители обосновывают положение о значимости тех эпистемологических параметров знания, которые задают важные его характеристики как внутренне сбалансированного, цельного, гармоничного духовного образования, и могут быть выражены в концепте «достоинство знания», восходящем к античной философии, а также к отечественной философской традиции конца XIX – начала XX вв. В этом ракурсе философы выдвигают на первый план понимание знания как безусловного блага. Они полагают, что данный подход способствует тому, чтобы противостоять или уравнивать негативные последствия все более нарастающей прикладной ориентации современной науки, позволяет сохранять ориентацию на фундаментальный уровень научного познания, а также осмысливать культурно-историческую преемственность в развитии научно-философского познания. Таким образом, на основе концепта «достоинство знания» Б.И. Пружинин и Т.Г. Щедрина отстаивают позицию об «интегрирующей квалификации научного знания, учитывающей и эпистемологическое (когнитивное) и культурно-историческое его измерение» [11, с. 22]. Важно подчеркнуть, что такой подход позволяет актуализировать коммуникативный аспект научно-философского познания, характерный для античности, для просветительской европейской и отечественной философской традиции. Он основан на представлении о значимом статусе феномена общения ученых, позволяющего включить знание в процесс общения и в динамику познания, в процессы расширения известного в связи со стремлением обрести «цельное знание» [11, с. 23].

Таким образом, проведенный анализ научно-философских работ позволяет, во-первых, выделить основные черты рационального научно-философского познания, такие, как универсальность и объективность, установка на поиск истины, всеобщая значимость дискуссии и аргументации, наличие общезначимых черт познания, принципов и методов познания, возможность открытой критической рефлексии исходных основ рационального познания и деятельности, культурно-историческая обусловленность познания. Такие черты, как сбалансированность, цельность и гармоничность, позволяют понимать знание в качестве особого духовного образования, интегрировать эпистемологический и культурно-исторический аспекты познания, предполагают коммуникативный аспект познания, субъектов его деятельности, позволяют сохранять, воспроизводить и развивать рациональное научно-философское познание как особый духовный феномен и одну из значимых основ жизни современной европейской цивилизации и России. Во-вторых, проведенное исследование позволяет выдвинуть положение о том, что неотъемлемыми условиями рационального мышления, познания является взаимосвязь с культурой.

Литература:

1. Автономова, Н.С. Достоинство знания как проблема современной эпистемологии / Н.С. Автономова, Б.И. Пружинин, В.А. Бажанов [и др.]. – Текст : непосредственный // Вопросы философии : материалы круглого стола. – 2016. – № 8. – С. 20–56.
2. Лекторский, В.А. Рациональность как ценность культуры / В.А. Лекторский. – Текст : непосредственный // Вопросы философии. – 2012. – № 5. – С. 26–34.
3. Лекторский, В.А. Современные тенденции развития эпистемологии / Н.С. Автономова, Д.И. Дубровский, Ж.К. Загидуллин [и др.] – Текст : непосредственный // Вопросы философии : материалы круглого стола. – 2018. – № 10. – С. 31–66.
4. Мамардашвили, М.К. Возможный человек / М.К. Мамардашвили. – Москва : РИПОЛ-КЛАССИК ; Панглосс, 2019. – 495 с. – Текст : непосредственный.
5. Мамардашвили, М.К. Мысль в культуре и др. Сознание и цивилизация / М.К. Мамардашвили. – Санкт-Петербург : Азбука ; Азбука-Аттикус, 2011. – 288 с. – Текст : непосредственный.
6. Мамардашвили, М.К. Философия и наука. Мой опыт нетипичен / М.К. Мамардашвили. – Санкт-Петербург : Азбука, 2000. – 400 с. – Текст : непосредственный.
7. Микешина, Л.А. Современная эпистемология гуманитарного знания: междисциплинарные синтезы / Л.А. Микешина. – Москва : Политическая энциклопедия, 2016. – 463 с. – Текст : непосредственный.
8. Степин, В.С. Научная рациональность в гуманистическом измерении / В.С. Степин. – Текст : непосредственный // О человеческом в человеке / под общ. ред. И.Т. Фролова. – Москва : Политиздат, 1991. – С. 138–166.
9. Степин, В.С. Научная рациональность в историческом измерении. / В.С. Степин // Философия познания. К юбилею Л.А. Микешиной : сборник статей / под ред. Т.Г. Щедриной. – Москва : РОССПЭН, 2010. – 663 с. – Текст : непосредственный.
10. Степин, В.С. Теоретическое знание: структура, историческая эволюция / В.С. Степин. – Москва : Прогресс-Традиция, 2003. – 743 с. – Текст : непосредственный.
11. Щедрина, Т.Г. Назад к Аристотелю: достоинство знания как проблема эпистемологии / Т.Г. Щедрина, Б.И. Пружинин. – Текст : непосредственный // Вопросы философии. – 2020. – № 1. – С. 18–27.
12. Энциклопедия эпистемологии и философии науки / под ред. И.Т. Касавин и др. – Москва : Канон + ; Реабилитация, 2009. – 1248 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Автономова, Н.С. Достоинство знания как проблема современной эпистемологии / Н.С. Автономова, Б.И. Пружинин, В.А. Бажанов [и др.]. – Текст : непосредственный // Вопросы философии : материалы круглого стола. – 2016.– № 8. – С. 20–56.
2. Лекторский, В.А. Рациональность как ценность культуры / В.А. Лекторский. – Текст : непосредственный // Вопросы философии. – 2012. – № 5.– С. 26–34.
3. Лекторский, В.А. Современные тенденции развития эпистемологии / Н.С. Автономова., Д.И. Дубровский, Ж.К. Загидуллин [и др.] – Текст : непосредственный // Вопросы философии : материалы круглого стола. – 2018.– № 10. – С. 31–66.
4. Мамардашвили, М.К. Возможный человек / М.К. Мамардашвили. – Москва : РИПОЛ-КЛАССИК ; Панглос, 2019. – 495 с. – Текст : непосредственный.
5. Мамардашвили, М.К. Мысль в культуре и др. Сознание и цивилизация / М.К. Мамардашвили. – Санкт-Петербург : Азбука ; Азбука-Аттикус, 2011. – 288 с. – Текст : непосредственный.
6. Мамардашвили, М.К. Философия и наука. Мой опыт нетипичен / М.К. Мамардашвили. – Санкт-Петербург : Азбука, 2000. – 400 с. – Текст : непосредственный.
7. Микешина, Л.А. Современная эпистемология гуманитарного знания: междисциплинарные синтезы / Л.А. Микешина. – Москва : Политическая энциклопедия, 2016. – 463 с. – Текст : непосредственный.
8. Степин, В.С. Научная рациональность в гуманистическом измерении / В.С. Степин. – Текст : непосредственный // О человеческом в человеке / под общ. ред. И.Т. Фролова. – Москва : Политиздат, 1991. – С. 138–166.
9. Степин, В.С. Научная рациональность в историческом измерении. / В.С. Степин // Философия познания. К юбилею Л.А. Микешиной : сборник статей / под ред. Т.Г. Щедринной. – Москва : РОССПЭН, 2010. – 663 с.– Текст : непосредственный.
10. Степин, В.С. Теоретическое знание: структура, историческая эволюция / В.С. Степин. – Москва : Прогресс-Традиция, 2003. – 743 с. – Текст : непосредственный.
11. Щедрин, Т.Г. Назад к Аристотелю: достоинство знания как проблема эпистемологии / Т.Г. Щедрин, Б.И. Пружинин. – Текст : непосредственный // Вопросы философии. – 2020. – № 1. – С. 18–27.
12. Энциклопедия эпистемологии и философии науки / под ред. И.Т. Касавин и др. – Москва : Канон + ; Реабилитация, 2009. – 1248 с. – Текст : непосредственный.

Едакина Алиса Сергеевна,

ОГБУК «Челябинская государственная филармония», концертмейстер

E-mail: silberfuchs13@rambler.ru

Россия, г. Челябинск

**К ВОПРОСУ РУССКОГО НАРОДНОГО ОРКЕСТРОВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА
В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСТВА ЮЖНОУРАЛЬСКИХ КОМПОЗИТОРОВ**

Аннотация. В статье отмечаются этапы становления первого отечественного коллектива русских инструментов как предтечи русского народного инструментального исполнительства России. Представляются авторы и источники, связанные с развитием русского народного инструментального исполнительства Челябинской области. Выявляются характерные черты творчества представителей уральской композиторской школы. Рассматривается композиторская направленность в контексте исполнительства.

Ключевые слова: композитор; русское народно-инструментальное исполнительство; оркестр.

Alice Edakina,

Chelyabinsk State Philharmonic, Accompanist

E-mail: silberfuchs13@rambler.ru

Russia, Chelyabinsk

**TO THE QUESTION OF RUSSIAN FOLK ORCHESTRAL PERFORMANCE
IN THE CONTEXT OF CREATIVITY OF SOUTH URAL COMPOSERS**

Annotation. The article notes the stages of formation of the first domestic group of Russian instruments as the forerunner of Russian folk instrumental performance in Russia. Authors and sources related to the development of Russian folk instrumental performance in the Chelyabinsk region are presented. The characteristic features of the creativity of the representatives of the Ural composer school are revealed. The composer's orientation is considered in the context of performance.

Keywords: composer; Russian folk instrumental performance; orchestra.

Развитие общественно-политической мысли России с XIX века определялось ростом национального самосознания и повышенным интересом к русской культуре, что позволяло сохранить русские традиции и обычаи и передать их потомкам. Своеобразный облик русской музыки и культуры возник вопреки западному искусству.

Б.В. Асафьев отмечал, что «Русский народ принимал новые веяния с отбором... подвергшимся художественному осмыслению» [1, с. 316]. Первые выступления «Кружка любителей игры на балалайках» В. Андреева состоялись в 1888 году, затем «Кружок» начал именоваться Великорусским оркестром в 1896 году, переименовался в Императорский Великорусский оркестр в 1913 году. В 1921 году творческий коллектив назывался Государственным Великорусским оркестром имени В.В. Андреева, в 1929 году получил название Государственного оркестра русских народных инструментов имени В.В. Андреева. В настоящее время имеет высокий статус Государственного академического русского оркестра имени В.В. Андреева.

«Идея В.В. Андреева – «соединить балалайку и фрак» имела продолжение в советской и постсоветской России» [6, с. 4]. Исторический путь оркестра, созданного В.В. Андреевым, определялся академической направленностью. Оркестр на протяжении многих веков остается верен своим творческим принципам – сочетаются традиции и новаторство, сохраняется историческое наследие и открываются новые горизонты мастерским исполнителям. Как отмечает доктор искусствоведения, доктор педагогических наук Д.И. Варламов: «Благодаря достижениям коллектива В.В. Андреева академические традиции начали распространяться по всей стране, что и входило в задачи основателя оркестра» [2, с. 18]. Русское народное оркестровое исполнительство получило в стране мощное развитие. Эти же тенденции относятся и к уральскому региону. На Южном Урале были созданы определенные условия для формирования многих любительских оркестров, в том числе и профессиональных в больших и малых городах:

- широкий масштаб распространения оркестрового исполнительства;
- огромная численность и разнообразный этнический состав оркестровых коллективов;
- высокий профессионализм исполнителей.

Народно-инструментальное исполнительство претерпевало трансформацию в постсоветский период России. Любительское исполнительство было широко распространено в советский период. В домах культуры, в учебных заведениях имелись собственные оркестры народных инструментов. В различных городах Советского Союза появляются профессиональные коллективы русских народных инструментов.

К негативным явлениям за последние десятилетия по целому ряду причин сократилось количество любительских оркестров русских народных инструментов. Учебные оркестры становятся экспериментальными площадками для развития и популяризации творчества челябинских композиторов. Премьерные показы сочинений местных мастеров регулярно исполнялись учебными оркестрами Челябинска, Магнитогорска, Миасса, Озерска.

Важным исследованием в истории музыки уральского региона является монография в двух томах В.В. Кочекова «Народно-инструментальное искусство Южного Урала». Автор изучает развитие сольного, ансамблевого и оркестрового исполнительства на русских народных инструментах в Челябинской области. Заслуживает внимание положение о роли струнно-щипковых инструментов в межэтническом общении в Челябинской области. Осуществляется попытка системного подхода к рассмотрению путей развития, роли и значения народно-инструментального искусства в одном из значительных регионов Урала: «Без русских народных музыкальных инструментов невозможно целостное представление об историческом, социальном, культурологическом аспектах развития фольклора, любительства, самодеятельности и профессионального искусства» [5, с. 5].

В монографии музыковед Т.М. Синецкой «Композиторы Южного Урала» и ее статьях рассматривается развитие народных оркестров, репертуара в Челябинской области. Автор отмечает: «Создание оркестров отражало общую тенденцию в развитии творческих процессов страны» [7, с. 10]. Формирование и развитие народно-инструментального и оркестрового исполнительства отражено в межвузовских сборниках статей Челябинского государственного института культуры «Народно-инструментальное искусство Урала и Сибири» (1991, 2003, 2005 гг.).

Профессиональных композиторов Челябинской области вдохновляют возможности русского народного оркестра. В их творениях можно услышать и ощутить оркестровый размах собственных замыслов. Создание Челябинской организации Союза композиторов РСФСР (1983 г.), в которую вошли М.Д. Смирнов, Е.Г. Гудков, затем В.П. Веккер, А.Д. Кривошей, В.Я. Семенов и многие другие, дает более широкие возможности в создании сочинений и по участию в концертах на разных площадках. Современным направлением в деятельности оркестров русских народных инструментов Челябинской области стало формирование оригинального репертуара южноуральскими композиторами. В.П. Веккер, М.Д. Смирнов, А.М. Мордухович и другие используют в своих произведениях различные жанры фольклора – частушки, причитания, наигрыши, плачи. Отличительной чертой народно-оркестровой музыки стала разработка в стиле симфонических произведений претворяемых образов в музыке и средств их развития. Как отмечают музыковеды С.З. Губницкая и Т.М. Синецкая, композиторы продолжают использовать фольклорный материал, обращаются к национальной тематике, к традициям, сложившимся в области народного исполнительства, привнося при этом новшество. Они устремляются к индивидуальному использованию возможностей народного оркестра, занимаются поиском новых выразительных средств: «...включение в партитуру новых инструментов, расширение выразительного спектра традиционных инструментов, обновление музыкальных средств в гармонии, в фактуре, в тональности, регистрах и другое» [3, с. 56]. Ученый-музыковед, доктор искусствоведения М.И. Имханицкий в книге «Новые тенденции в современной музыке для русского народного оркестра» также подчеркивает тенденции к углублению фольклорного начала, освоению народных принципов оstinatности, обогащению гармонического и мелодического языка. Обнаруживает новые тембровые возможности народного оркестра вследствие совокупности выразительных

средств: «...от инструментовки, мелодики до всевозможных тембровых контрастов» [4, с. 56]. Музыкант отмечает появление в составе оркестров новых инструментов, приемов звукоизвлечения и так далее.

Композиторы создают крупные формы для оркестра русских народных инструментов: симфонические циклы, сюиты, основанные на сквозном развитии, выявляется драматургическая выразительность оркестрового письма. М.Д. Смирнов, А.Д. Кривошей, Е.Г. Гудков обращаются к жанру увертюра. Например, «Молодежная увертюра» М.Д. Смирнова – симфоническое полотно, синтезирующее академическую симфоническую и народную культуру. Е.Г. Гудков соединил ксилофон с тембрами малых и альтовых домр в фигуративных пассажах в Увертюре «Марий Эл».

В.Я. Семенов обращается к жанру сюиты. «Русская сюита», состоящая из частей «Хоровод», «Над озером туман», «Наигрыши», «Плясовая», остается в рамках традиции «новой фольклорной волны» 1950–1970-х гг. Неотъемлемая традиционность и новаторство сочинения, усиливается роль ударных инструментов, расширяется граница народно-оркестрового жанра.

В сюите «Богатыри» Е. Гудкова, написанной для оркестра народных инструментов, сфера образов даёт отсылку к традиции эпического симфонизма, заложенного А.П. Бородиным. Сюита обладает чертами эпического симфонизма: контрастное сопоставление тем, приём реминисценции музыкального материала, интонационное родство тематизма, множество полифонических приёмов, вариационное, преимущественно тембровое, развитие, мощные кульминации, длящиеся на протяжении большого временного отрезка. Отличительной чертой «Богатырей» является опора тематизма на национальный фольклор. Темы стилизованы под русские народные песни с характерными интонациями, переменным ладом и размером, плагальностью, гармоническими особенностями.

В.П. Веккер плодотворно работал в жанре сюиты. В «Русских мотивах» для баяна во всех четырех частях можно найти отсылки к фольклору. В первой части использует мотивы из русских народных песен «Степь да степь кругом», «Пряха», зерна из «Во саду ли, в огороде» и детской старинной песни «Братец Ваня». Во второй части ритмическая структура напоминает плясовую наигрыш. Во вступлении характерные черты рэгтайма. Интонации из песни «Во саду ли, в огороде» звучат фрагментарно. В третьей части можно услышать трансформированные мотивы из песен «Дубинушка» и «Коробейники». Также применен сонористический прием, отличающийся особым колоритом – quasi нетемперированное глиссандо. В четвертой части интонации из «Вдоль по улице метелица метет» сочетаются с песней «Калинка», состоящей из триолей и напоминающей тарантеллу.

Композитор создал несколько сюит в стиле ретро, написанных в разные годы: «Ретро-сюита» № 1 в 1984 г., «Ретро-сюиты» № 2 и № 3 в 1990-е г. В оркестровую музыку включены танцевальные жанры, распространенные в 1950–1960 гг. – свинг, джаз, вальс, танго, фокстрот, самба, бит-музыка, образовавшиеся на смешении жанров скиффл и рок-н-ролла.

«Сюита в стиле ретро» (1984 г.) вобрала в себя всё разнообразие танцевальной музыки. Это четырехчастное программное сочинение: вальс – «Воспоминание о детстве», фокстрот – «На старой танцплощадке», танго – «Знойное лето», самба – «Интермеццо». Произведение написано в традиционной гомофонно-гармонической фактуре с характерными танцевальными ритмическими рисунками. Сюита является одним из явных примеров стилизации в творчестве композиторов Челябинска.

Сюита В.П. Веккера в трех частях «Надежда», «Вера», «Любовь» для саксофона и народного оркестра создана в синтезе русской фольклорной и эстрадно-джазовой традициях. Использует любимые бит-фигуры в сочетании мелодической гладкописи и ритмической остротой.

В жанре концерта для баяна В.П. Веккер, как и К.А. Мясков, продолжает традиции, исторически сложившиеся в музыкальной литературе – симфонизированный и виртуозный типы концерта. В симфонизированном концерте развитие музыки основано на симфонической драматургии, принципах тематической разработки, то есть характерна драматургическая активность оркестра. В виртуозном инструментальном концерте развитие музыки составляет виртуозность и концертное выступление, на первый план выходит принцип контраста тембров, видов фактур и так далее, то есть характерно преобладание солиста над оркестром. У В.П. Веккера встречаются одночастные концерты для баяна, также композитор вводит в цикл новый жанр – fuga в концерте, усложняется ладогармонический язык и полифонический.

Появляется современный оригинальный репертуар для балалайки. Концерт становится определяющим жанром среди произведений крупной формы в балалаечной литературе. К жанру балалаечного концерта обращаются композиторы XX века: С.Н. Василенко, Ю.Н. Шишаков, К.А. Мясков, В.П. Веккер, А.А. Цыганков и другие. В Концерте для балалайки с оркестром В.П. Веккер традиционно придерживается строгой академической формы, которая органично соединяется с современным ярким мелодическим языком, сложной гармонией, политональностью, атональностью, всем ритмическим арсеналом джазовой и современной музыки. Композитор прибегает к приему – органному пункту, но трактует его своеобразно, где угадывается тема русской народной песни «Во саду ли, в огороде», представленная в ином ладотональном, темброво-фактурном виде. На протяжении первой части концерта эта тема русской народной песни становится интонационно-тематическим зерном, которое развивается по принципу контраста. В концерте можно выявить образно-ассоциативные связи с фрагментом «Три чуда» из оперы «Сказка о царе Салтане» Н.А. Римского-Корсакова.

В сочинениях кантатно-ораториального направления для народного оркестра у М.Д. Смирнова имеются три оратории и три кантаты для хора, солистов и русского народного оркестра, а в балетном направлении у В.Я. Семенова – одноактный балет «Весенние игры» для солистов, мужского хора и оркестра русских народных инструментов.

Создание новых произведений для оркестра русских народных инструментов, ансамблей, баяна, балалайки, домры челябинских композиторов стимулирует процесс развития академического исполнительства в регионе и музыкальной культуры в целом. Сотрудничество композиторов и исполнителей включало как прямую инициацию создания произведения, так и дальнейшую более детальную работу над текстом сочинения и его интерпретацией. Динамичное развитие в городах Челябинской области учебных оркестров народных инструментов, их высокий исполнительский уровень во многом способствовали созданию первых профессиональных оркестров этих городов – муниципальных оркестров. Профессиональный оркестр «Малахит» организован в 1988 году. С 1993 года перешел в статус Государственного оркестра. «Малахит» пропагандирует русское народно-инструментальное исполнительство, в репертуаре оркестра находятся оркестровая оригинальная музыка, переложения композиторов-классиков, современные произведения композиторов Южного Урала, эстрадные и легкие композиции.

Произведения южноуральских композиторов звучали в исполнении следующих муниципальных оркестров русских народных инструментов Челябинской области:

- «Садко» из Еманжелинска, художественный руководитель и дирижер заслуженный работник культуры России Ю. П. Яковлев;
- «Калинушка» из Магнитогорска, руководитель и дирижер заслуженный работник культуры России П.А. Цокола;
- «Россияне» из Озерска, руководитель и дирижер заслуженный работник культуры России Б.И. Борисов;
- оркестр из Миасса, художественный руководитель Г. Бурлаков;
- оркестр из Коркино, художественный руководитель О. Пашков.

Композиторы активно сотрудничают с исполнителями. Новые композиции оперативно выходили на концертную эстраду. Практикой стало написание сочинений под определенных исполнителей, оркестров. В творческом арсенале Ш.С. Амирова значительное место занимают произведения Е.Г. Гудкова. Балалаечник В.В. Медведев был первым исполнителем многих произведений южноуральских композиторов. Б.П. Потеряевым сыграно множество разнообразных программ, в числе которых в первую очередь отводятся произведения уральских композиторов: В.П. Веккера, М.Д. Смирнова, Н.Н. Малыгина. Часто соединялись в одном лице композитор и исполнитель. Значительное число челябинских композиторов являются и авторами своих произведений, и исполнителями: А.М. Мордухович, В.В. Бычков, В.В. Козлов, В.А. Грехов, Е.Г. Быков, Н.Н. Малыгин, О.Н. Киселев. Произведения композиторов Челябинской области исполнялись не только профессиональными, муниципальными оркестрами, но и самостоятельными коллективами Челябинска, Магнитогорска, Миасса. Активными пропагандистами музыки уральских композиторов были ансамбль русских народных инструментов «Живая вода» под управлением В.Я. Семененко и ансамбль «Рифей» под управлением В.В. Бычкова.

Таким образом, ключевыми особенностями народной культуры Южного Урала является оркестровое исполнительство на русских народных инструментах. Имелись благоприятные условия для создания и функционирования оркестров Челябинской области. Характерно углубление фольклорного начала в произведениях для русского народного оркестра, обновление метро-ритмического строя, обогащение гармонического и мелодического языка. Использовались новые приемы звукоизвлечения, новые инструменты в составе оркестра. Создавался высокохудожественный оригинальный репертуар профессиональными композиторами Южного Урала с учетом специфики региона. Можно отметить большое разнообразие жанров в произведениях челябинских композиторов. Отличительной чертой был тесный союз композиторов и исполнителей в процессе создания произведений и сочетание композитора и исполнителя в одном лице.

Литература:

1. Асафьев, Б.В. Русская музыка : XIX и начало XX века / Б.В. Асафьев. – изд. 2-е. – Ленинград : Музыка, 1979. – 344 с. – Текст : непосредственный.
2. Варламов, Д.И. Становление академической традиции в русском народно-инструментальном искусстве XIX столетия : учебное пособие / Д.И. Варламов. – Саратов : СГК им. Л.В. Собинова, 2010. – 50 с. – Текст : непосредственный.
3. Губницкая, С.Ф. Музыка челябинских композиторов для русских народных инструментов / С.Ф. Губницкая, Т.М. Синецкая. – Текст : непосредственный // Народно-инструментальное исполнительство Урала и Сибири : межвузовский сборник статей. – Челябинск : Челябинский государственный институт искусства и культуры, 1992. – С. 54–70.
4. Имханицкий, М.И. Новые тенденции в современной музыке для русского народного оркестра : учебное пособие по курсу «История исполнительства на русских народных инструментах» для студентов музыкальных вузов / М.И. Имханицкий. – Москва : ГМПИ, 1981. – 79 с. – Текст : непосредственный.
5. Кочек, В.Ф. Народно-инструментальное искусство Южного Урала (Русское народно-инструментальное исполнительство Челябинской области) : монография Ч. I / В.Ф. Кочек. – Челябинск : Челябинская государственная академия культуры и искусств, 2011. – 316 с. – Текст : непосредственный.
6. Лавришин, В.И. Формирование и развитие оркестрового исполнительства на русских народных инструментах в Челябинской области / В.И. Лавришин. – Челябинск : ЧГАКИ, 2015. – 213 с. – Текст : непосредственный.

7. Синецкая, Т.М. Композиторы Южного Урала / Т.М. Синецкая. – Челябинск : Челябинский Дом печати, 2003. – 352 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Asaf'ev, B.V. Russkaya muzyka : XIX i nachalo XX veka / B.V. Asaf'ev. – izd. 2-e. – Leningrad : Muzyka, 1979. – 344 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Varlamov, D.I. Stanovlenie akademicheskoy traditsii v russkom narodno-instrumental'nom iskusstve XIX stoletiya : uchebnoe posobie / D.I. Varlamov. – Saratov : SGK im. L.V. Sobinova, 2010. – 50 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Gubnitskaya, S.F. Muzyka chelyabinskikh kompozitorov dlya russkikh narodnykh instrumentov / S.F. Gubnitskaya, T.M. Sinetskaya. – Tekst : neposredstvennyy // Narodno-instrumental'noe ispolnitel'stvo Urala i Sibiri : mezhvuzovskiy sbornik statey. – Chelyabinsk : Chelyabinskii gosudarstvennyy institut iskusstva i kul'tury, 1992. – S. 54–70.
4. Imkhanitskiy, M.I. Novye tendentsii v sovremennoy muzyke dlya russkogo narodnogo orkestra : uchebnoe posobie po kursu «Istoriya ispolnitel'stva na russkikh narodnykh instrumentakh» dlya studentov muzykal'nykh vuzov / M.I. Imkhanitskiy. – Moskva : GMPI, 1981. – 79 s. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Kochekov, V.F. Narodno-instrumental'noe iskusstvo Yuzhnogo Urala (Russkoe narodno-instrumental'noe ispolnitel'stvo Chelyabinskoy oblasti) : monografiya Ch. I / V.F. Kochekov. – Chelyabinsk : Chelyabinskaya gosudarstvennaya akademiya kul'tury i iskusstv, 2011. – 316 s. – Tekst : neposredstvennyy.
6. Lavrishin, V.I. Formirovanie i razvitie orkestrivogo ispolnitel'stva na russkikh narodnykh instrumentakh v Chelyabinskoy oblasti / V.I. Lavrishin. – Chelyabinsk : ChGAKI, 2015. – 213 s. – Tekst : neposredstvennyy.
7. Sinetskaya, T.M. Kompozitory Yuzhnogo Urala / T.M. Sinetskaya. – Chelyabinsk : Chelyabinskii Dom pechati, 2003. – 352 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Золina Галина Юрьевна,
МБУ ДО «Детская школа искусств им. М.А. Балакирева»,
преподаватель теоретических дисциплин
E-mail: zolinem@yandex.ru
Россия, г. Тольятти

НАЧАЛО РУССКОГО СИМФОНИЗМА

Аннотация. Методическое сообщение о Первой симфонии П.И. Чайковского, её истории и месте написания, значении для русской симфонической музыки.

Ключевые слова: Валаам; Первая симфония; Чайковский.

Galina Zolina,
Children's Art School named after Miliy Alekseevich Balakirev,
Lecturer of Theoretical Disciplines
E-mail: zolinem@yandex.ru
Russia, Togliatti

THE BEGINNING OF RUSSIAN SYMPHONISM

Annotation. Methodical report on the First Symphony of P.I. Tchaikovsky, its history and location of writing, its significance for Russian symphonic music.

Keywords: Valaam; the First Symphony; Tchaikovsky.

В наследии Чайковского симфонической музыке принадлежит особенно значительное место – более 30 произведений. Чайковский считал, что симфоническое творчество даёт больше свободы для выражения художественной идеи. Гений – это всегда загадка, разгадывать которую можно не одному поколению и открывать в творчестве великого русского композитора что-то своё, близкое. Я открыла своего Чайковского, оказавшись на Валааме. Уроки о Первой симфонии я начинаю теперь с истории острова. Чтобы проникнуться творчеством художника и взглянуть на него другими глазами, надо побывать в тех местах, где он творил. Необыкновенный человек Чайковский оказался в необыкновенном месте Валааме и воспел его навсегда.

Валаам – самый большой остров в составе Валаамского архипелага Ладожского озера, известен как центр русской духовной культуры, история которого уходит к началу X века. На острове находится посёлок Валаам и древнейший русский православный Спасо-Преображенский мужской монастырь. Красота и разнообразие природы потрясают: таинственное, причудливое место, где испытываешь непонятные, необъяснимые чувства радости и восторга от увиденного, от уединённости, от прозрачного холодного воздуха, от тяжёлых грозных туч, нависших над островом, от дождя.

Второе потрясение было от встречи с экскурсоводом, исследователем, писателем, великолепным рассказчиком, автором книги «Валаамская тетрадь» – Евгением Петровичем Кузнецовым. Больше всего меня заинтересовал этап развития острова с середины XIX века и посещение его известными людьми, в первую очередь Чайковским Петром Ильичём.

С середины XIX века Россия переживает пору могучего расцвета, и остров Валаам преобразовывается, благодаря присланному сюда настоятелю Игумену Дамаскину. Он построил здесь 18 часовен, гостиницы, сады, оранжереи, хозяйские постройки, заводы, 126 км дорог, несколько пристаней, купил 3 парохода и наладил пароходное сообщение с Санкт-Петербургом. В эти годы остров посещали императоры Александр I, Александр II, члены императорской фамилии; писатели и поэты Тютчев, Шмелёв, Лесков, Дюма, учёные Миклухо-Маклай, Менделеев и многие другие.

Русские художники создали шедевры мирового искусства в этом затерянном северном крае. Валаам становится натурным классом петербургской Академии Художеств. На 2 месяца летней практики сюда приезжали творить художники Михаил Клодт, Павел Джогин, Александр Гине, Архип Куинджи, работы которых Павел Третьяков выкупил первым.

Чаще других сюда приезжал Иван Шишкин, который работал с наслаждением, находил романтику в непроходимых лесных зарослях, северных дебрях. За свою работу «Местность Кукко на Валааме» Шишкин получил высшую награду – большую золотую медаль и звание «классного художника», что давало право исполнять заказы царского двора. Шишкин привёз на остров гениального лирического пейзажиста Фёдора Васильева. Художник-график Пётр Балашов сделал за 2 месяца практики 214 рисунков, в которых запечатлел историю острова того времени. Эти рисунки Балашова долгие годы печатали на почтовых открытках.

В конце августа 1866 года совершенно случайно оказался на Валааме 26-летний профессор Пётр Чайковский, чьё творчество – вершина реалистического искусства. Сразу после окончания консерватории Чайковский начал писать свою Первую симфонию, назвал её «Зимние грёзы», а первую часть – «Зимняя дорога». Вторая часть симфонии у Чайковского «не писалась» – «не приходила» основная тема. Композитор уничтожил все наброски и был близок к депрессии. Поэт Алексей Апухтин, друг Петра, решил помочь ему сменить обстановку – уехать на Валаам. И с помощью хитрости заманил его на пароход. В дальнейшем Чайковский будет благодарить друга за эту хитрость всю жизнь.

Апухтин Алексей Николаевич – русский поэт. Основная тема его стихов – лирика, грусть, разочарование, недовольство жизнью. Он познакомился с Петром в училище правоведения и предчувствовал необыкновенную судьбу своего школьного друга. Став композитором, Чайковский напишет известные романсы на стихи Апухтина: «Ночи безумные», «Забыть так скоро», «День ли царит».

Из книги Евгения Кузнецова: «На Валааме они попали в объятия начала золотой осени. Чайковский в восторге! Через две недели, по возвращении в Петербург, клавиш второй части симфонии был завершён! Эта музыка посвящена Валааму. Но она Валаамом и рождена» [1]. Чайковский настолько вдохновился увиденной здесь красотой, что прошли уныние и тоска, зазвучала в сердце музыка. Впервые симфония была исполнена в 1868 году и успеха не имела. И только через 15 лет симфония триумфально прозвучала в новой редакции.

Первая симфония «Зимние грёзы» (g-moll) – светлое, поэтическое произведение. Ведущую роль в ней играют программно-лирическое и жанровое начала. Основные партии I части напоминают народные песни: протяжную, лирическую, плясовую. Есть здесь и звукоизобразительность, передающая всю красочность зимнего пейзажа: раздолье, заснеженные поля, метель, колючий мороз. Но в первую очередь композитор показывает многогранный мир настроений человека. И состояние его, то тревожное, тоскливое, то светлое, сентиментальное, воспетое в народных песнях ямщиком, приобрело в I части значение обобщающего лирического образа родины.

Вторая часть, написанная на Валааме, – «Угрюмый край, туманный край» (Es-dur) Adagio cantabile. Её форма трёхчастная с чертами рондо, здесь два эпизода, построенных на двух темах, близких и видоизменённых. Развёрнутое вступление – тихое, медленное, в аккордовом изложении струнных инструментов, напоминает хоральное церковное пение, а образы природы сливаются с настроением спокойствия, мудрости человека. Медленно и выразительно зазвучала первая тема, гобой запел раздольную широкую мелодию, простую и мирную, как русская протяжная песня: постепенное нисходящее движение, переменные лады, опевания устойчивых звуков, повторы, варьирование, скачки на кварты, квинты, между фразами паузы. Из этой песни прорастает вторая тема, родственная по характеру, но более напряжённая и взволнованная. Так Чайковский свободно ведёт нас от одного настроения к другому. И снова медленное тихое вступление, словно всё замирает вокруг, и так много мажора в последнем аккорде!

В музыке III части нет подзаголовка Аллегро скерцо. Снова скрипки изображают снежный шелест, переходящий в метель, а деревянные духовые поют народную по характеру песню. И вот вдали показались огоньки, и ты подъезжаешь и оказываешься в тёплом доме. В меланхоличном изящном вальсе улавливается сердечная тоска, вспоминается «Зимний вечер» Пушкина. Чайковский показывает мир народных поэтических образов и много разных состояний переживающего человека. И вот уже не слышно вальса, только ветер метет и бьет в лицо колючим снегом. В Финале симфонии композитор использует хороводную песню «Цвели цветики», показывая картину народного гуляния, торжества, праздника. Так будут заканчиваться все его симфонии, кроме Шестой.

«Несмотря на следы известной незрелости, Первая симфония Чайковского, пленяющая своей лирической непосредственностью и поэтичностью музыки, уже позволяет увидеть в ее авторе будущего гениального симфониста-драматурга», – писал Юрий Келдыш.

Это Первая в истории отечественной музыки лирико-психологическая симфония. В «Зимних грёзах» определяется симфонический стиль композитора: отражение разных сторон жизни, размышления о цели существования человека, опора на жанровые конкретные образы – фольклорные и бытовые, тяготение к программности, сближение музыкальных образов с образами литературными и изобразительными, обработка народной песни средствами симфонического оркестра. И всюду композитор показывает свой неоднозначный внутренний мир: разнообразие душевных состояний от взлётов до падений, мечтательности и беспричинной тоски, нежности и драматичности, любви одиночества, созерцательности и трагедийности.

Вот уже 50 лет все теплоходы уходят с Валаама под музыку второй части Первой симфонии Чайковского. И звучит печальная одинокая тема гобоя над Ладогой как гимн неповторимому дивному краю. Я побывала в месте, где зарождалась русская симфоническая музыка. Чайковский стал для меня более понятным, стремящимся к чистоте и конфликтующим с самим собой, раздваивающимся между мечтой и реальностью, но искренним, сердечным, страдающим, одиноким. О чём говорят невероятной красоты его мелодии, неподвластные времени. Как же близок по духу оказался для него сиротливый остров в холодных водах Ладоги. Сколько же всего было прожито совсем ещё молодым человеком! В дальнейшем он станет первым признанным русским симфонистом. А начало было здесь, на Валааме, где особое значение для молодого композитора приобрело чувство любви к Родине, её природе, истории, культуре. Когда-то Чайковский открыл для себя Валаам, который дал ему силы жить дальше, вселил надежду!

Литература:

1. Кузнецов, Е.П. Валаамская тетрадь / Е.П. Кузнецов. – Санкт-Петербург : Росток, 2004. – 137 с. – Текст : непосредственный.

2. Михайлова, Л.В. Валаам как духовный центр культурного пространства Русского Севера / Л.В. Михайлова. – Текст : электронный // Электронный журнал Знание. Понимание. Мастерство ZPU-JOURNAL.RU : [сайт]. – Москва. – 2016. – № 4. – URL: <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2009/4/Mikhailova/> (дата обращения: 03.10.2022).

References:

1. Kuznecov, E.P. Valaamskaja tetrad' / E.P. Kuznecov. – Sankt-Peterburg : Rostok, 2004. – 137 s. – Tekst : neposredstvennyj.

2. Mihajlova, L.V. Valaam kak duhovnyj centr kul'turnogo prostranstva Russkogo Severa / L.V. Mihajlova. – Tekst : jelektronnyj // Jelektronnyj zhurnal Znanie. Ponimanie. Masterstvo ZPU-JOURNAL.RU : [sajt]. – Moskva. – 2016. – № 4. – URL: <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2009/4/Mikhailova/> (data obrashhenija: 03.10.2022).

Коваленко Александр Николаевич,

кандидат искусствоведения;

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

E-mail: althon2008@yandex.ru

Россия, г. Тольятти

СОВРЕМЕННАЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ ПРАКТИКА И ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ АЛЬТГОРНА

Аннотация. Статья посвящена выразительным возможностям альтгорна и использованию его в начальной педагогической практике.

Ключевые слова: альтгорн; духовые инструменты; музыкальная интонация; эстетика духового инструментального искусства

Alexander Kovalenko,

Candidate of Art Criticism;

Children's Art School named after Miliy Alekseevich Balakirev,

Lecturer

E-mail: althon2008@yandex.ru

Russia, Togliatti

MODERN PERFORMING PRACTICE AND THE EXPRESSIVE CAPABILITIES OF THE ALTHORN

Annotation: The article is devoted to the expressive possibilities of the althorn and use in primary pedagogical practice.

Keywords: althorn; wind instruments; musical intonation; aesthetics of wind instrumental art.

Современная исполнительская практика, в частности искусство игры на духовых инструментах, обнаруживает тенденцию к значительному расширению выразительных, фонических средств музыкального интонирования, к смешению различных инструментов для выявления и усиления сонорных характеристик.

Об органичности и исконной эмоциональной наполненности звучания духовых инструментов говорит уже само их название, связанное с понятиями «дух», «дыхание». Важно и то, что при извлечении звуков в акустический процесс непосредственно вовлекается весь музыкант – его губы, легкие, тело. Поэтому вполне правомерно замечание Е.В. Назайкинского о том, что «звук кларнета, валторны, тромбона зависит не только от качества и особенностей самого инструмента, но и от свойств музыканта» [9, с. 81–82].

Выразительные возможности современных brass-инструментов достаточно разнообразны и интересны. В круг этих возможностей входит свободное выражение различных эмоциональных состояний – ликования, торжественности, радости, грусти, печали, скорби, гнева и т. д. Естественно, что звуковое воплощение этих состояний различными инструментами воспроизводится по-разному и трактуется композиторами по-своему, в зависимости от конкретного содержания музыкального произведения. Одним инструментам удаются одни виды передачи состояний-настроений, художественного образа, другим – другие. Например, в тромбовом соло «Торжественно-героической увертюры» Г. Калинковича предстают различные образы: от грустно-печального до скорбно-речитативного. На трубе чаще всего возможна передача настроения ликования и торжественности, как, например, в «Юбилейном марше» М. Ипполитова-Иванова и во Второй симфонии А. Скрябина. Бархатистый, мягкий звук баритонгорна наиболее уместен для передачи лирического настроения. Туба способна изобразить глубоко содержательный образ, будь то трагический или наоборот – торжественный.

Поиск путей расширения диапазона художественно-выразительного потенциала музыкальных инструментов идет обычно двумя путями – через создание новых необычных приемов исполнения и путем детальной разработки свойств, специфических для данного инструмента. Второй путь, в сущности, представляет собой универсализацию через углубление специфики и ее преодоление. Внутреннюю суть этого процесса, его диалектическую природу раскрывает Е.В. Назайкинский: «Две противоборствующие силы заложены в желании музыкантов овладеть инструментом: стремление к универсальности, к безграничному расширению выразительных возможностей любимого инструмента – и стремление усилить, подчеркнуть яркость, индивидуальность, специфичность звучания, его своеобразие» [9, с. 91].

До сих пор среди музыкантов существует мнение о том, что интонационно-выразительные, да и технические возможности альтгорна весьма ограничены. Поэтому принято считать его малопригодным для исполнения сольных концертных пьес и ответственных оркестровых соло, будто сфера этого инструмента изначально должна быть ограничена лишь заполнением гармонических структур музыкального текста. А ведь природа альтгорна тесно связана с *мелодией*, выразительной основой музыки – искусства интонируемого смысла (Б. Асафьев).

Прежде чем остановиться непосредственно на выразительных свойствах звучания альтгорна, кратко коснемся некоторых известных положений асафьевского учения об интонационной природе музыки и роли в этом исторически развивающейся инструментальной культуре. «Музыка, – писал ученый, – достойное сожаления искусство: написанная картина может жить в музее в любом помещении; стихи, если они напечатаны, уже живут; напечатанное произведение – ноты – еще не музыка: ее надо воспроизводить – интонировать, нужны инструменты, нужны слушатели» [2, с. 265]. Обратимся к понятию «интонация». Как отмечают отечественные музыковеды, самое важное для его понимания состоит в том, что музыка, прежде всего, есть искусство интонации, а вне интонации – только комбинация звуков. Б. Л. Яворский считал, что «музыкальная интонация есть речевая конструктивная ячейка и, как таковая, организуется на определенной ступени культурного развития каждого народа» [12, с. 44].

Музыкальной интонацией, по Асафьеву и Яворскому, могут быть названы все звуковые явления, обладающие возможностью выразительного, осмысленного произнесения. Однако осознание выразительности незаслуженно оказалось в известной мере забытым вследствие выдвигения ряда других явлений и понятий: информации, семантики, значения и т. д. Между тем, как указывает М.Г. Арановский, «оно имеет право на существование как *интуитивно постигаемое свойство музыки*» [1, с. 322; курсив наш. – А.К.].

Как известно, основополагающая в отечественном музыковедении концепция Б.В. Асафьева – семантика музыки как искусства звуков раскрывается через явления интонации и интонирования – в большей мере была обращена к инструментальному исполнительству. В разных работах он вновь и вновь возвращался к мысли о том, что «в музыке быть в тоне, то есть верно интонировать, – закон интонации» [2, с. 217], и далее продолжал: «непринтонированная, неисполненная или дурно, плохо, несоответственно смыслу своему исполненная музыка не существует как социальный факт» [2, с. 357].

Сам Асафьев, однако, не дал понятию «интонация» однозначного толкования. Вместе с тем, среди многих определений, развивающих его основную мысль, обращает на себя внимание одна малоизвестная запись в блокноте ученого, где содержатся три взаимосвязанные трактовки данного понятия. «Интонация, – определил здесь Асафьев, – психический тонус, настроенность и *смысл* речи и музыки. Уже: «типичные для того или иного вида музыки и *музыкального образа* обороты. Еще уже: <...> точность музыкального произношения, но это формальное качество интонации обусловлено в своем значении именно тем, что содержанием и является психологический тонус и *смысл музыкальной речи*» [9, с. 402; курсив наш – А.К.].

Важно отметить многоуровневую системность явления интонации, объединяющую все три определения. Из первой фразы Асафьева прямо следует, что музыкальное образование, воспитание музыканта должно начинаться с создания настроения, с познания смысла музыкальной речи, ее настроенности; указывается на природу интонации в музыке, связанную со всем строем личности музыканта, на генетическую общность речевого и музыкального интонирования, непосредственно обусловленного человеческим сознанием.

Второе определение, пожалуй, представляет собой наиболее распространенное толкование понятия «интонация»: когда говорят – интонация плача, имеется в виду нисходящий ход на малую секунду, которая с сильной доли снижается на слабую или, например, восходящая кварта, символизирующая типический призывный оборот музыкальной речи, и др. Всё это типичные обороты, закрепившиеся в музыкальном языке.

Обучение на альтгорне, согласно нашей позиции, должно начинаться с воспроизведения элементарных мелодий, которые состоят из этих самых типизированных интонаций. Мелодии, которые предлагаются для изучения начинающим альтгорнистам, как раз и должны содержать типизированные интонации, «кирпичики» музыкальной речи. Но их нужно не просто воспроизводить на альтгорне или на любом другом инструменте – их необходимо постигать именно как отражение некоего внемзыкального, художественного смысла, поэтического образа. Начинаящий духовик должен слышать и чувствовать, что, например, шестая ступень после восходящей квинты в «Аллегретто» В. Моцарта наиболее выразительна. То есть, когда эти мелодии исполняются, происходит именно интонационное развитие музыкальной мысли исполнителя, становящееся базой будущей интонационной культуры восприятия-мышления музыканта-духовика. Так что второе толкование непосредственно относится к тому музыкальному материалу, который обычно играют начинающие исполнители. Можно верно воспроизводить все звуки, и даже интонационно чисто, за которыми, однако, не предполагается никакого смысла. Иначе говоря, второе асафьевское толкование интонации следует рассматривать уже в качестве продукта музыкально-мыслительной деятельности – как отражение жизненных прообразов в обобщенных звуковых формах.

Третье толкование относится, разумеется, к чистоте звуковысотной интонации, то есть понимается в более узком смысле, как характеристика чистоты и точности интонирования. В третьем определении, с нашей точки зрения, наиболее существенно замечание о том, что вне связи с содержанием музыки и психической настройкой музыканта забота об интонационной точности музыкального звучания становится формальной, ибо, подчеркивает здесь Асафьев, кроме чистоты нужна еще и осмысленность. Чистота значима только тогда, когда содержанием становятся психологический тонус, настроенность и смысл музыкальной речи, воплощаемой в мелодических интонационных оборотах. Таким образом, эта триада замыкается в систему. «С методологической точки зрения – подчеркнуто в последних исследованиях, – иерархия определений допускает движение с обеих сторон, но важно, что в центре, неизбежно оказывается освоение обобщенных оборотов музыкальной речи, своего рода элементов” интонационного словаря”» [4, с. 49].

В исполнительской и особенно учебной практике нередко наблюдается отставание именно этой стороны воспитания музыкантов-духовиков. Некоторые из них, «очевидно, довольствуются тем, что играют ноты так, как они написаны, и, по-видимому, вовсе не отдают себе отчета, что мелодия значит больше, чем просто длинный ряд последовательно извлекаемых звуков» [3, с. 89]. Недостаточная выразительность интонирования мелодий на духовых инструментах особенно заметна в начальном периоде обучения, так как развитие основ интонационно-мелодического мышления здесь часто заслоняется достаточно сложными проблемами технологического порядка – освоением навыков исполнительского дыхания, исполнительского аппарата, игровых движений, беглости, штрихов, трудностями качественного звукоизвлечения и т. д. Нередко педагог ждет от своего воспитанника как бы самопроизвольного выявления «мелодической способности», связанной, по бытующим представлениям, с «природной» музыкальностью.

Между тем современные взгляды заставляют критически отнестись к подобной тенденции у духовиков и прислушаться к пианистам, скрипачам и др., которые утверждают, что «методическая мысль <...> педагогов должна смелее проникать в такие области исполнительского искусства, для которых прежде не существовало иных объяснений, кроме туманных и бесплодных разговоров о “врожденных” качествах, об “особом даре” исполнителя» [11, с. 33] вместо активного поиска новых выразительных средств и возможностей при игре на инструменте.

Одним из направлений поисков современной теории исполнительства является вопрос о путях овладения культурой интонирования, в частности, культурой мелодического интонирования [3]. Последняя как компонент музыкально-исполнительской культуры, по М.М. Берлянку, «есть системное явление, характеризующее качественный уровень воплощения семантики музыкальных интонаций в совершенных формах» [3, с. 48]. Как можно заключить из данного определения, избирая целостный, культурологический аспект решения обсуждаемой проблемы (в отличие от акустического, технологического и других возможных подходов), нужно вести речь не просто о выразительном исполнении мелодии, а о выявлении через интонирование мелодического начала как семантической основы музыки, ибо, говоря словами Асафьева, «в мелодической ткани – исток всех остальных видов формования» [2, с. 90]. Заметим, забегая вперед, что в обучении начинающих исполнителей на медных духовых инструментах именно раннее использование вначале альтгорна позволяет практически реализовывать данное концептуальное положение.

В современной теории исполнительства культура мелодического интонирования рассматривается как явление и понятие системно-структурное, характеризующееся взаимодействием обширного набора личностных свойств и приобретенных профессиональных качеств музыканта, только полное развитие и совокупность которых создают данное явление в исполнительстве, в том числе и духовом.

Несколько отвлекаясь от обсуждаемого вопроса о выразительном потенциале при игре на альтгорне, отметим, что процесс овладения здесь культурой мелодического интонирования в целом можно представить в виде иерархии двух уровней: 1) уровня освоения наиболее фиксированных (стабильных) компонентов интонационного процесса – метроритма, ладо-звуковысотности, игровых движений, связанных с восприятием так называемой редуцированной музыкальной формы (В.В. Медушевский); 2) уровня освоения более свободных,

творческих (мобильных) его *компонентов* – громкостной динамики, тембра, агогики, акцентировки, фразировки и проч., выявляющих семантически значимые элементы интонационной (содержательной) формы музыки (М.Ш. Бонфельд, Л.П. Казанцева, В.В. Медушевский, Л.Н. Шаймухаметова и др.). Подчеркнем, однако, что ученику надо с самого начала давать обобщенные представления из обоих уровней.

Система музыкальных средств имеет единый стержень, подчеркивает Е.В. Назайкинский – «им служит интонационная природа музыки, хотя ее разные элементы принципиально отличаются друг от друга во многих отношениях» [8, с. 95]. Каждое средство музыки, по Л.А. Мазелю [7], обладает своим кругом выразительных возможностей. Все они обусловлены объективными свойствами и жизненными (ассоциативными) связями данного средства, в число которых включается не только то, что базируется на более или менее элементарных предпосылках (акустических, биологических, психологических), но и «сложившаяся в ходе музыкально-исторического процесса способность этого средства вызывать определенные представления и ассоциации» [7, с. 24–25]. Однако те или иные элементы музыкального языка обладают, как известно, только выразительными возможностями, которые приобретают конкретный смысл лишь в определенном контексте, в условиях множественного и концентрированного воздействия средств нескольких, а то и всех используемых. Поэтому весьма важно, чтобы ученик как можно раньше познавал семантическую роль порой тонких оттенков, которые вносятся в интонацию путем изменения громкости, тембра и, в особенности, ритмической структуры тех или иных интервально-ступеневых сопряжений. Чтобы убедиться в этом, достаточно напомнить характер использования в рассматриваемом аспекте четырех физических свойств звука при игре на альтгорне: его тембра, силы (громкости), высоты и длительности.

Музыкальный тембр альтгорна весьма разнообразен. Его характер определяется при помощи описаний, в которых значительную роль играет уподобление всевозможным звучаниям внешнего мира, равно как и незвуковым явлениям (например, тембр звенящий, хрипящий, гнусавый, но также светлый, матовый, теплый, холодный, сочный, сухой, густой). В целом же тембр альтгорна не располагается в единую линию по какому-либо одному – качественному или количественному – признаку и тем более не допускает точных измерений. Напротив, сила (громкость) звука альтгорна допускает прежде всего именно количественные сравнения, а потому все динамические оттенки располагаются в одну линию (громче, тише) и позволяют достигать как наивысших значений (*forte–fortissimo*), так и наименьших (*piano–pianissimo*).

Иную картину представляют в описываемой системе высотные и временные соотношения музыкальных звуков, извлекаемые на альтгорне. Здесь есть и возможность простых количественных сравнений, строгая измеримость и определенная качественная характеристика – «возникающая на этой основе высокая организация, которая обеспечивает огромное разнообразие музыкально-смысловых качеств» [6, с. 95]. Некоторые важные средства выразительности на альтгорне образуют вместе с громкостной динамикой своеобразную сферу – регистры (высокий, средний, низкий) и темпы (быстрые, умеренные, медленные).

Как уже отмечалось в начале, у некоторой части музыкантов-духовиков бытует мнение о, якобы, невысоких художественно-выразительных качествах альтгорна. Не случайно Д. Рогаль-Левицкий справедливо отмечал, что «альтхорн сейчас переживает ту же "болезнь"», которой страдал до Вагнера смычковый альт. На этом инструменте брались играть все, кто хотел с наименьшей затратой сил овладеть каким-либо инструментом. И играли на нем посредственно, не заботясь ни об уровне своей техники, ни о художественно-выразительных средствах инструмента. Композиторы продолжали поручать альтхорнам самые ничтожные обязанности, заполнявшие собой пустые места гармонии» [10, с. 301].

Между тем показательно, что смычковый альт в XX веке претерпел значительную эволюцию как инструмент богатейших художественно-выразительных возможностей. Это подтверждается его широким использованием прежде всего в композиторском творчестве – написании для этого инструмента выдающихся сочинений камерной музыки: сонат для альта и фортепиано П. Хиндемитом, Д. Шостаковичем, А. Эшпаем и многими другими. Интересно, что автор одного из этих сочинений – П. Хиндемит создал авторское переложение своей валторновой сонаты для альтгорна. Поэтому, с нашей точки зрения, вполне допустим прогноз о подобных же изменениях в отношении альтгорна.

Тем не менее, еще и ныне партии альтгорнов в оркестре обычно поручаются наименее квалифицированным музыкантам. А иногда этот инструмент и вовсе исключается из состава духового оркестра либо неоправданно заменяется валторной. Тем самым явно нарушается чрезвычайно важная в тембро-выразительном отношении целостность звучания группы основных медных инструментов (саксгорнов).

Однако еще в дореволюционной России в лучших военных оркестрах того времени существовала особая партия альта-соло – «*Alto obligato*» – для исполнения ведущих партий, которая наравне с первым тенором или баритоном содержала тематический материал. Показательно, что, например, на военно-дирижерском факультете при Московской консерватории в 60-е – 70-е годы слушатели-альтгорнисты выступали на академических вечерах и в публичных концертах с исполнением валторновых концертов В. Моцарта в переложении для альтгорна.

При более пристальном изучении действительных выразительных качеств альтгорна нетрудно заметить, что он лишь несколько уступает корнету в беглости, а по силе, полноте и легкости извлечения звуков верхнего регистра существенно превосходит его. Так, в нюансе *forte* альтгорн звучит примерно вдвое сильнее валторны. Поэтому, как указывают создатели современного курса инструментовки для духового оркестра А. Котенко и М. Вихарев, «в играх духового оркестра на воздухе, в строю или движении и особенно при низкой температуре альты значительно практичнее валторн» [5, с. 64].

Альтгорн обладает большим громкостно-динамическим диапазоном, который простирается от очень тихого звучания до огромной мощности, недостижимой, например, у валторны. По той же причине мягкой звучности альтгорн способен передавать самые выразительные, задушевные лирические чувства.

Музыка кантиленного, слитного характера, требующая исполнения мягким, выразительным *legato* приобретает у альтгорна в *piano* и, особенно в *pianissimo*, несколько более тяжелый, недостаточно гибкий характер, нежели у других духовых инструментов, в частности, деревянных. Но происходит это без нарушения основных художественных требований.

Из пьес плавного, широкого характера на альтгорне наиболее удачно звучат те, которые несут величественно-торжественный характер, причем в данном случае одинаково хорошо интонируется как светлая, радостная музыка, так и печальная, скорбная, даже похоронная.

Типичным, обобщающим интервалом в структуре первого произведения является малая терция, которая составляет шаги мелодии и выражает интонацию грустных, печальных вздохов. Выразительность восходящей мелодии при игре на альтгорне усиливается некоторым возрастанием громкости звучания, что еще более подчеркивает драматизм чувственного переживания происходящего.

Столь значительный диапазон интонационно-мелодических выразительных возможностей при игре на альтгорне позволяет сделать вывод о некоей свободе исполнительского творчества музыканта-духовика. Особо благоприятные условия звукоизвлечения на альтгорне, мобильность этого инструмента позволяют достаточно рано осуществлять подобные требования.

Важное значение этих свойств альтгорна подтверждается современным музыковедением, уделяющим ныне особое внимание исполнительским средствам музыки. Говоря об исполнительской свободе, Л.А. Мазель отмечает, что она «состоит не только в том, что, например, обозначение *piano* или *forte* не имеют в виду точно фиксированных громкостей (либо узких зон громкостей), измеренных в децибелах, или в том, что обозначение *andante* и *allegro* не предполагают строго определенных скоростей исполнения. Не менее важна здесь возможность постепенных переходов от одной громкости или скорости к другой (например, *crescendo* от *piano* к *forte* или *accelerando* от *andante* к *allegro*), переходов, при которых исполнитель вправе затронуть по своему усмотрению любую промежуточную громкость или скорость» [6, с. 100].

Охарактеризуем теперь некоторые особенности звуковой палитры альтгорна, связанные с различиями в его внешней форме.

В истории развития альтгорна существовало несколько форм: альтгорн вытянутой, трубообразной формы, который звучит резко и неполно; альт, воспроизводивший форму валторны (так называемый корнон), где механизм был обращен к правой руке, а раструб к левой. Эта разновидность альтгорна звучит мягко, «приглушенно» в *piano* и несколько резко в *forte*. Альтгорны, обладающие наиболее полным, мягким звуком, имеют трубообразную форму, либо овальную. Они выгодно отличаются от инструментов других конструкций.

Теперь посмотрим, каковы громкостно-динамические и темброво-коло-ристические возможности звучания альтгорна, зависящие от тесситуры. Нижний регистр от *фа* малой октавы до *ми* первой октавы отличается тусклым, несколько шипящим звуком, неудобной аппликатурой и трудностью извлечения звуков. Он применяется очень редко, за исключением случаев, когда того требует логика голосоведения. В нижнем регистре, кроме того, альтгорнист не может выполнять разнообразные художественные требования, поскольку тут нельзя добиться достаточно громкого звучания.

Тембр данного регистра у альтгорна заметно глуховат, довольно мрачен и несколько рыхл. Средний регистр от *фа* первой октавы до *ми* второй октавы обладает полным выразительным звучанием и достаточно широкими громкостно-динамическими возможностями. Н.А. Римский-Корсаков называл его «областью выразительной игры», которая всегда приходится на средний регистр. Этому регистру присущи певучесть, слитность, а также, техническая подвижность в исполнении разнохарактерных мелодических тем.

В традиционной же оркестровой практике средний регистр альтгорна наиболее востребован. Практически все гармонические структуры приходятся на долю альтгорнов. Это могут быть сложные ритмические и полиритмические фигуры, а также гармоническое заполнение оркестровой ткани продолжительными аккордами.

Верхний регистр альтгорна – от *фа* второй октавы до *до* третьей октавы характерен быстро нарастающей напряженностью и некоторой жесткостью звучания. Поэтому в оркестре этот регистр используется лишь в своей нижней части – до *соль* второй октавы. Более высокие звуки применяются лишь в определенных художественно-выразительных целях, особенно в эстрадной, джазовой и с определенной технической задачей в учебно-педагогической литературе.

Таким образом, рассмотрев основные средства выразительности, присущие альтгорну, можно прийти к выводу, что при умелом подходе и при условии художественно целесообразного выбора музыкального материала, этот инструмент обладает довольно значительными возможностями в плане достижения эстетически полноценного и разнообразного звучания, позволяющего воплощать художественно-музыкальные образы самого разного содержания.

Весьма показательным, что богатые интонационно-выразительные возможности альтгорна, его немалый исполнительский потенциал давно и достаточно активно используют зарубежные исполнители.

В европейских странах обучение на альтгорне ведется так же интенсивно, как и на других медных инструментах. Для этого используется специальная нотная литература, непосредственно посвященная альтгорну. В наибольшей степени это касается художественного репертуара. Упражнения же и технические этюды

музыканты-альтгорнисты черпают из всевозможных школ и нотных сборников для корнета, трубы (например, таких, как «Школа для корнета-а-пистона и всех саксгорнов» Арбана). Для обучения на альтгорне широко используются также всевозможные школы американских и европейских авторов, предназначенные для других медных инструментов.

В зарубежных оркестрах альтгорн нередко используют в качестве сольного инструмента. Это также было засвидетельствовано на гастролях в Тольятти, причем были исполнены не только сольные пьесы с оркестровым аккомпанементом, но и произведения для дуэта альтгорнов с оркестром.

Во всемирной сети «Internet» были обнаружены многочисленные свидетельства того, что альтгорн является активным участником духовых оркестров различных стран. Назовем некоторые из них – «River Citi Brass Band» (США), «Brass Band Limburg», «Frys Fanfare Orkestr» (Нидерланды), «Waratah-Mayfield Brass Band» и «Citi of Essendon Band» (Австралия), «Limhamns Brass band» (Швеция), «Molde Bras Band», «Krohnengen Brass Band», «Oster Brass» (Норвегия), «The Freckleton Bands», «The Godalming Band», «Haslemere Town Bands», «New england brass band», «Harrogate brass band» (Великобритания) и многие другие.

Интересный факт из жизни будущего выдающегося американского джазового музыканта-композитора, певца, мастера импровизации Дэниела Луи Армстронга: в 13 лет он попадает в исправительный дом; именно в колонии для несовершеннолетних начинает учиться музыке, осваивает *альтгорн*, а затем корнет, выступает в составе духового оркестра и хора. Этот факт является прямым доказательством того, что, помогая начинающим музыкантам овладевать первоначальными навыками выразительной игры, альтгорн может служить универсальным переходным инструментом.

Известны примеры активного использования альтгорна в других сферах музыкального искусства, например, в джазе. В «Джаз-бас Театре» Александра Ростокского существовало несколько музыкальных «спектаклей», в которых по мере необходимости возникают новые сочетания в оркестровых составах, где весомое место занимало исполнение музыкальных партий на альтгорне Юрием Парфеновым. Он же являлся солистом-альтгорнистом джазового трио Сергея Летова. В составе этих коллективов российский музыкант принимал участие в многочисленных гастролях по городам России и зарубежья (Италии, Германии, Финляндии, Франции), способствуя тем самым расширению исполнительства на альтгорне и пропаганде его как солирующего инструмента.

Обобщая сказанное, вновь возникает потребность обозначить параллели с возвышением в современной музыкальной культуре роли смычкового альтя, что обусловлено, прежде всего, выдающимися достижениями мирового (У. Примроз) и отечественного альтя исполнительства (В.В. Борисовский, Д.С. Дружинин, Ю.А. Башмет и др.). Это позволяет говорить о своего рода «альтизме» как характернейшем явлении современного музыкального творчества и исполнительства, о присущей ему тенденции и особой возможности выявления в средней звуковой tessiture психологической чуткости, внутренней душевности, интонационной и тембральной гибкости музыкального высказывания.

На этом фоне обостряется проблема недостаточной выразительности интонирования мелодий, в частности, на медных духовых инструментах, особенно заметная в начальных стадиях профессиональной подготовки, так как развитие основ интонационно-мелодического восприятия и мышления здесь постоянно заслоняется непростыми проблемами сугубо технического порядка – освоением навыков исполнительского дыхания и амбушюра, организацией действий исполнительского аппарата (игровых движений, беглости, штрихов и т. д.).

На основании всего вышесказанного относительно художественно-выразительных возможностей альтгорна становится целесообразным сформулировать и внести в научный и педагогический обиход особое понятие «эстетика духового инструментального звука» применительно к брасс-инструментам и альтгорну, в частности. Его сущность можно представить в двух взаимосвязанных ипостасях: 1) общие эстетические качества звучания (особая выпуклость звука, объёмность, полетность (или носкость), мягкость, кантиленность, яркость тембра, блеск и т. д.); 2) способность быть содержательным с точки зрения адекватной и гибкой передачи художественного образа, поэтического смысла, настроения, конкретного музыкального произведения.

Однако перечисленные здесь выразительные возможности брасс-инструментов в целом реально существуют лишь в практике высококвалифицированных музыкантов либо становятся возможными только в результате длительных занятий на инструменте. Учащимся же меньшей одаренности и исполнителям не столь высокой квалификации они в значительной мере остаются недоступными. И только благодаря широкому внедрению альтгорна в современную исполнительскую и педагогическую практику это противоречие, на наш взгляд, может быть успешно преодолено. Иначе говоря, именно альтгорн, благодаря своей особой специфике звукоизвлечения, вобрал в себя все черты, присущие понятию «*эстетика духового инструментального звука*». Поэтому он и способен соответствовать им даже в неумелых руках начинающего музыканта.

Словом, практика настоятельно требует своеобразного «ренессанса» – возвращения альтгорна в семью концертирующих духовых инструментов.

Литература:

1. Арановский, М.Г. Мышление, язык, семантика / М.Г. Арановский. – Текст : непосредственный // Проблемы музыкального мышления – Москва : Музыка, 1974. – С. 90–128.
2. Асафьев, Б.В. Музыкальная форма как процесс. В 2 книгах. Книга 2. Интонация / Б.В. Асафьев. – Москва ; Ленинград : Музгиз, 1947. – 164 с. – Текст : непосредственный.

3. Берляничик, М.М. О развитии культуры мелодического интонирования в процессе воспитания скрипача: Вопросы методологии и теории / М.М. Берляничик. – Текст : непосредственный // Вопросы смычкового искусства. – Москва, 1980. – Вып. 49. – С. 46–79.
4. Берляничик, М.М. Основы воспитания начинающего скрипача. Мышление. Технология. Творчество / М.М. Берляничик. – Санкт-Петербург : Лань, 2000. – 256 с. – Текст : непосредственный.
5. Вихарев, М. Инструментовка для духового оркестра / М. Вихарев, А. Котенко. – Москва : МГИК, 1991. – 92 с. – Текст : непосредственный.
6. Мазель, Л.А. Вопросы анализа музыки: опыт сближения теоретического музыкознания и эстетики / Л.А. Мазель. – Москва : Советский композитор, 1978. – 351 с. – Текст : непосредственный.
7. Мазель, Л.А. О природе и средствах музыки / Л.А. Мазель. – Москва : Музыка, 1991. – 79 с. – Текст : непосредственный.
8. Назайкинский, Е. Звуковой мир музыки / Е. Назайкинский. – Москва : Музыка, 1988. – 254 с. – Текст : непосредственный.
9. Орлова Е.М. Б.В. Асафьев. Путь исследователя и публициста / Е.М. Орлова. – Москва : Музыка, 1964. – 461 с. – Текст : непосредственный.
10. Рогаль-Левицкий, Д. Современный оркестр. В 4 томах. Том 2. Медные духовые и ударные / Д. Рогаль-Левицкий. – Москва : Музгиз, 1958. – 448 с. – Текст : непосредственный.
11. Яворский, Б.Л. Музыкальное мышление : рукопись / Б.Л. Яворский // ГЦММК имени М. Глинки. Фонд 146, ед. хр. 353. – 1941–1942. – Текст : непосредственный.
12. Яворский, Б.Л. Избранные труды. В 2 томах. Том 1. Статьи. Воспоминания. Переписка / Б.Л. Яворский. – Москва : Советский композитор, 1972. – 711 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Aranovskij, M.G. Myshlenie, jazyk, semantika / M.G. Aranovskij. – Tekst : neposredstvennyj // Problemy muzykal'nogo myshlenija – Moskva : Muzyka, 1974. – S. 90–128.
2. Asaf'ev, B.V. Muzykal'naja forma kak process. V 2 knigah. Kniga 2. Intonacija / B.V. Asaf'ev. – Moskva ; Leningrad : Muzgiz, 1947. – 164 s. – Tekst : neposredstvennyj.
3. Berljančik, M.M. O razvitii kul'tury melodičeskogo intonirovanija v processe vospitanija skripača: Voprosy metodologii i teorii / M.M. Berljančik. – Tekst : neposredstvennyj // Voprosy smychkovogo iskusstva. – Moskva, 1980. – Vyp. 49. – S. 46–79.
4. Berljančik, M.M. Osnovy vospitanija nachinajushhego skripača. Myshlenie. Tehnologija. Tvorčestvo / M.M. Berljančik. – Sankt-Peterburg : Lan', 2000. – 256 s. – Tekst : neposredstvennyj.
5. Viharev, M. Instrumentovka dlja duhovogo orkestra / M. Viharev, A. Kotenko. – Moskva : MGIK, 1991. – 92 s. – Tekst : neposredstvennyj.
6. Mazel', L.A. Voprosy analiza muzyki: opyt sblizhenija teoretičeskogo muzykoznanija i jestetiki / L.A. Mazel'. – Moskva : Sovetskij kompozitor, 1978. – 351 s. – Tekst : neposredstvennyj.
7. Mazel', L.A. O prirode i sredstvah muzyki / L.A. Mazel'. – Moskva : Muzyka, 1991. – 79 s. – Tekst : neposredstvennyj.
8. Nazajkinskij, E. Zvukovoj mir muzyki / E. Nazajkinskij. – Moskva : Muzyka, 1988. – 254 s. – Tekst : neposredstvennyj.
9. Orlova E.M. B.V. Asaf'ev. Put' issledovatelja i publicista / E.M. Orlova. – Moskva : Muzyka, 1964. – 461 s. – Tekst : neposredstvennyj.
10. Rogal'-Levickij, D. Sovremennij orkestr. V 4 tomah. Tom 2. Mednye duhovye i udarnye / D. Rogal'-Levickij. – Moskva : Muzgiz, 1958. – 448 s. – Tekst : neposredstvennyj.
11. Javorskij, B.L. Muzykal'noe myshlenie : rukopis' / B.L. Javorskij // GCMMK imeni M. Glinki. Fond 146, ed. hr. 353. – 1941–1942. – Tekst : neposredstvennyj.
12. Javorskij, B.L. Izbrannye trudy. V 2 tomah. Tom 1. Stat'i. Vospominanija. Perepiska / B.L. Javorskij. – Moskva : Sovetskij kompozitor, 1972. – 711 s. – Tekst : neposredstvennyj.

Колеватых Светлана Ивановна,

МБУ ДО «Детская школа искусств им. М.А. Балакирева»,

преподаватель специального фортепиано

E-mail: ksi-777@mail.ru

Россия, г. Тольятти

БОРИС ЧАЙКОВСКИЙ – АВТОР ДЕТСКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ МИНИАТЮРЫ

Аннотация. Фортепианная миниатюра как составная часть фортепианного педагогического репертуара. Детские пьесы Бориса Чайковского (к 100-летию композитора).

Ключевые слова: фортепиано; советские пьесы; Борис Чайковский.

BORIS TCHAIKOVSKY AS THE AUTHOR OF A CHILDREN'S PIANO MINIATURE

Annotation: piano miniature as an integral part of the piano pedagogical repertoire. Children's plays by Boris Tchaikovsky (for the composer's 100th birthday).

Keywords: piano; Soviet pieces; Boris Tchaikovsky.

Подготовка учащегося в классе фортепиано по программе «Специальность и чтение с листа» включает в себя множество важных аспектов, связанных с приобретением пианистических навыков, знакомством со стилевыми и жанровыми особенностями высокохудожественного фортепианного репертуара, перспективой воспитания музыканта и практическим участием учащихся в концертных и конкурсных мероприятиях.

Репертуарные и зачётные требования данной предпрофессиональной программы опираются преимущественно на изучение полифонии, крупной формы, технических пьес и этюдов. Пьесы в зачётные требования включаются ограничено. Выбор пьес для изучения и знакомства с музыкальным языком композитора часто определён требованиями конкурса, к которому готовится учащийся, например: кантлена русского или зарубежного композитора-романтика, виртуозная пьеса русского или зарубежного композитора-романтика, пьеса композитора XX–XXI века без уточнения жанра. В результате такого подхода к выбору программы для изучения и исполнения определённый пласт советской и современной музыкальной миниатюры остаётся вне педагогического внимания.

В действительности фортепианная миниатюра, разнообразная по образному содержанию и гармоническому языку, может стать определённым «манком» для учащегося, стимулом для изучения современного музыкального языка, знакомством с современными образами мира через призму лучших произведений этого жанра.

Современная миниатюра ведёт своё происхождение от лучших произведений русской музыки для детей – «Детского альбома» П.И. Чайковского, миниатюр А. Лядова, Ц. Кюи, В. Калинникова. Позже, в советское время, благодаря альбомам музыкальных сочинений для детей выдающихся композиторов С. Прокофьева, Д. Шостаковича, Г. Свиридова, А. Хачатуряна фортепианная миниатюра активно входит в школьный репертуар. Она становится незаменимой на всем протяжении музыкального обучения, способствуя решению целого спектра художественных и методических задач.

Начиная с послевоенного времени, в жанре миниатюры сочиняли многие молодые авторы, их произведения часто включали в советские репертуарные сборники, созданные в Методическом кабинете по учебным заведениям искусств Министерства культуры СССР. Как заметила исследователь этой темы Н.А. Говар, круг миниатюр, входящих в педагогический и исполнительский репертуар, в этот период расширяется весьма интенсивно и отражает художественные и стилевые предпочтения культурных традиций 50–60-х, 70–80-х, 90-х годов XX века, а так же 2000–2020 годов.

В этот период достаточно редко обращаются авторы к типично романтическим жанрам. Незначительное количество пьес написано в таких жанрах, как ноктюрн, экспромт, элегия, музыкальный момент, интермеццо, поэма, сказка, багатель, миниатюра. Линию непрограммных пьес продолжают сочинения в жанре прелюдии, этюда (Д. Кабалевский, М. Кажлаев, А. Бабаджанян, Б. Дварионас). Вместе с тем возникают смешанные жанры Вальс – юмореска (Э. Абрамяна), Этюды-пьесы на русские народные темы (Т. Смирнова), Этюды-прелюдии Е. Сироткина (1975).

Большинство же пьес-миниатюр советского и постсоветского периода для детей – программные пьесы. Многие из них посвящены миру природы, литературным героям, событиям детской и пионерской жизни, путешествиям, спортивным увлечениям.

Использование фортепианной миниатюры в педагогической практике и в концертном учебном исполнении приводит к выявлению наиболее ярких композиторских имён. Сито времени и творческая жизнь определяет настоящие музыкальные «жемчужины».

Борис Чайковский – один из крупных советских композиторов, чьи пьесы прочно вошли в школьный репертуар. Эти сочинения обладают глубоким художественным смыслом, педагогической направленностью и удивительным образом оживают в руках детей и взрослых исполнителей.

Биографическая справка: Борис Чайковский (10.09.1925 г., Москва – 07.02.1996 г., Москва). Окончил школу Гнесиных, продолжил образование в училище им. Гнесиных, позже в Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского по классу фортепиано у Льва Оборина. По классу композиции учился у Н. Мясковского, В. Шебалина, Дм. Шостаковича.

Профессионально занимался композиторским творчеством, с 1986 года преподавал, был профессором кафедры композиции РАМ им. Гнесиных.

Борис Чайковский – автор оперы «Звезда», 4 симфоний и симфонических произведений, 6 струнных квартетов, инструментальных концертов, камерной и вокальной музыки, музыки к детским радиоспектаклям и 30 кинофильмам, мультфильмам.

Будучи отличным пианистом – учеником Льва Оборина, Борис Чайковский активно сочинял музыку для фортепиано. В творческом багаже композитора Фортепианный концерт (1971 г.), на премьере которого композитор выступил в роли солиста, а так же Фортепианный квинтет (1962), Фортепианное трио (1953), Соната для двух фортепиано (1973), две сонаты для фортепиано (1944, 1952) и несколько циклов фортепианных миниатюр.

В наследии композитора есть особая страница, связанная с детством. Хочется отметить, что небольшие законченные произведения композитор сочинил в 10-летнем возрасте. Пьесы из цикла «Пять пьес для фортепиано» («Мелодия», «Марш», «Пастораль», «Вальс», «Мазурка»), сочинённые в 1935 году, и сегодня используются в педагогическом репертуаре.

На склоне жизненного пути обращение к детскому репертуару было вызвано осознанным желанием композитора познакомить юных музыкантов с современным музыкальным языком, с натуральными ладами, с элементами и приёмами современного музыкального языка.

Основываясь на опыте предшественников, композитор говорил: «Мне думается, что произведения для детей не должны писаться нарочито облегченно. Убеждён, что барьера между «взрослой» и «детской» музыкой нет. Как мне кажется, сложное и непонятное для ребят то, что лишено яркости, эмоциональной убедительности. Детская музыка должна быть не какой-то особенной, а просто как можно лучше».

Такой профессиональный подход мы видим в его циклах миниатюр «Восемь детских пьес для фортепиано» (1952) г., «Пентатоника. Шесть лёгких детских пьес» (1993 г.), «Натуральные лады. Семь миниатюр для фортепиано» (1993).

Наиболее известен и востребован в школьном репертуаре цикл Б. Чайковского «Восемь детских пьес». Сочинение относится к раннему периоду творчества композитора (1952) и носит отчётливую педагогическую направленность. В концепции произведения мы наблюдаем все жанры фортепианного педагогического репертуара: полифоническое произведение («Фугетта»), крупная форма («Маленькая соната»), пьесы кантиленного и виртуозного характера («Осенний день», «Веселая прогулка», «Первый дождь»), а также танцевальные и песенные образцы («Марш», «Вальс», «Романс»). Традиционное тональное мышление, простота и наивность, ладо-гармонические обороты, доступные для восприятия ребёнка, роднят эту музыку с классическими образцами. Вместе с тем в пьесах встречается полиладовость, а также звуковая и метрическая остиантность как средство музыкальной выразительности, с которым также можно познакомить учащегося. Конструктивное начало всегда подчинено законам композиторской логики и ясности изложения материала.

Но со многими сочинениями композитора преподаватели фортепиано либо мало знакомы, либо знакомы вскользь, в результате чего нечасто включают в репертуар учащихся.

Большое внимание сохранению и распространению творчества Бориса Чайковского уделяет Мемориальный музей-квартира Ел. Ф. Гнесиной РАМ им. Гнесиных. В преддверии празднования 100-летия композитора (2025 год) на базе Музея-квартиры в ноябре 2021 г. был проведён мастер-класс пианиста, композитора, исследователя музыки, дирижёра Михаила Аркадьева «Базовые принципы мастерства в работе пианиста над детскими пьесами Бориса Чайковского». М.А. Аркадьев дал преподавателям подробнейшие советы, как работать с сочинениями композитора в школьном классе, как развить фантазию и красочное ощущение тембра, объёма. При этом его советы по интерпретации связаны с общими фортепианными проблемами и полезны для профессиональных пианистов. В лекции приводится образное сравнение нотного текста с «личным письмом» композитора потомкам; поднята важная тема точности расшифровки авторских указаний для передачи смысла сочинения, анализа несоответствия авторских и исполнительских, смысловых лиг.

Михаил Аркадьев выбрал эпиграф для своего мастер-класса: «Любимые детские произведения читают всю жизнь» и подробно остановился на цикле для учащихся младших классов «Пентатоника. Шесть лёгких детских пьес» (Марш, «Дождик», «Две птицы», «Мама», «Далёкие горы», «Река течёт»). Данный сборник посвящён детям Южной Кореи.

Пианист М.А. Аркадьев чётко, на основе анализа представленного нотного текста, технических и художественных приёмов, интонационного и гармонического языка, обращаясь к аналогиям и ссылкам во всей фортепианной литературе, проработал нотный текст. Хочется заметить, что для художественного исполнения сочинений этих сочинений необходимо иметь достаточную классическую подготовку и широту музыкального кругозора, чтобы передать глубинные тонкости исполнения.

Запись Мастер-класса М. Аркадьева размещена в сети Интернет (<https://www.gnesina-museum.com/bchfest-video>) и послужит хорошим подспорьем преподавателям. К тому же в сети Интернет размещена запись цикла «Пентатоника». Исполнитель – пианистка Ольга Соловьёва, 2004 г. (<https://classic-online.ru/ru/production/60215>).

Распространением творческого наследия композитора, знакомством и популяризацией его сочинений в среде молодых преподавателей-пианистов активно занимается Межрегиональная общественная организация содействия изучению и сохранению творческого наследия композитора Бориса Чайковского (Общество Бориса Чайковского) http://www.boris-tchaikovsky.com/r_frame.htm. Важная цель организации – изучение творчества, популяризация, издание и распространение сочинений композитора. На сайте организации можно найти ноты фортепианных и вокальных сочинений Б. Чайковского, записи аудио спектаклей для детей.

С 2005 года советом Общества каждые три года присуждается Международная Премия им. Бориса Чайковского за композиторские сочинения молодых авторов и творческие достижения молодых музыкантов-исполнителей.

В ноябре 2021 года Музеем-квартирой РАМ им. Гнесиных был осуществлён Проект – Фестиваль «Номо ludens» («Человек играющий»), посвящённый детской музыке Бориса Чайковского. В Фестивале приняли участие учащиеся музыкальных школ Москвы и Подмосквья, исполнив различные сочинения Б. Чайковского: фортепианные, вокальные, инструментальные переложения из киномузыки, музыки к мультфильмам, спектаклям. Цель Фестиваля благородная и практическая – познакомить педагогов и учащихся с уникальной для второй половины XX века детской музыкой Бориса Чайковского, способствовать введению её в школьный репертуар и исполнению в классах специальности, ансамбля и на отделениях музыкального театра. Такой же проект-Фестиваль «Номо ludens» («Человек играющий») планируется осуществить осенью 2022 года.

Записи пьес и вокальных сочинений Бориса Чайковского в исполнении лучших учащихся различных специальностей – участников Фестиваля выложены на странице Музея-квартиры им. Гнесиных (<https://www.gnesina-museum.com/bchfest-video>). Эти записи дают возможность преподавателям, детям и родителям ознакомиться с разнообразием детского репертуара музыки Б. Чайковского, а также оценить современные интерпретации этих сочинений.

Вновь изданные нотные сборники сочинений композитора для детей, доступные к просмотру и скачиванию, а также сказки, радиоспектакли, где звучит музыка Б. Чайковского, размещены по ссылке: <https://www.gnesina-museum.com/proizvedeniya-bch-dlya-detei>.

Приближающееся 100-летие со дня рождения Бориса Чайковского – прекрасный повод вспомнить, изучить его творчество, познакомить учащихся с «жемчужинами» педагогического и концертного репертуара через музыку к радиоспектаклям, фильмам, мультфильмам, через подготовку произведений композитора к концертному и конкурсному исполнению.

Многие музыкальные произведения педагогического репертуара не выдерживают проверку временем. И только лучшие из них проходят испытание школьным классом, исполнением на сцене и становятся классикой педагогического и исполнительского репертуара. Такова музыка Бориса Чайковского.

Литература:

1. Говар, Н.А. Фортепианная миниатюра в творчестве отечественных композиторов второй половины XX – начала XXI вв.: проблемы стиля и интерпретации : специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Говар Наталья Алексеевна ; Российская академия музыки им. Гнесиных. – Москва, 2013. – 29 с. – Текст : непосредственный.

2. Чайковский, Борис Александрович. – Текст: электронный // Википедия : [сайт]. – 2022. – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Чайковский,_Борис_Александрович (дата обращения: 01.11.2022).

3. Общество Бориса Чайковского : [сайт]. – URL: http://www.boris-tchaikovsky.com/r_frame.htm (дата обращения 01.11.2022). – Текст : электронный.

References:

1. Govar, N.A. Fortepiannaya miniatyura v tvorchestve otechestvennykh kompozitorov vtoroy poloviny XX – nachala XXI vv.: problemy stilya i interpretatsii : spetsial'nost' 17.00.02 «Muzykal'noe iskusstvo» : avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoy stepeni kandidata iskusstvovedeniya / Govar Natal'ya Alekseevna ; Rossiyskaya akademiya muzyki im. Gnesinykh. – Moskva, 2013. – 29 s. – Tekst : neposredstvennyy.

2. Chaykovskiy, Boris Aleksandrovich. – Tekst: elektronnyy // Vikipediya : [sayt]. – 2022. – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Chaykovskiy,_Boris_Aleksandrovich (data obrashcheniya: 01.11.2022).

3. Obshchestvo Borisa Chaykovskogo : [sayt]. – URL: http://www.boris-tchaikovsky.com/r_frame.htm (data obrashcheniya 01.11.2022). – Tekst : elektronnyy.

Коселева Дарья Вадимовна,

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
обучающийся по специальности 53.05.05 Музыкаведение

E-mail: kosheleva_1968@inbox.ru

Россия, г. Челябинск

Ивлев Никита Николаевич,

кандидат исторических наук, доцент;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»
младший научный сотрудник отдела организации научной работы и международного сотрудничества

E-mail: ivleven.n.n@mail.ru

Россия, г. Челябинск

ГЕРОЙ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ ШУШАРИН ВАЛЕНТИН ДАНИЛОВИЧ

Аннотация. В статье изучена биография Шушарина Валентина Даниловича, боевой путь подразделений, в которых он служил. Подняты темы преемственности поколений и необходимости сохранения исторической памяти и защиты исторической правды.

Ключевые слова: Великая Отечественная война; патриотизм; историческая память; полный кавалер Ордена Славы; Шушарин Валентин Данилович.

Darya Kosheleva,
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Student of the Specialty 53.05 Musicology
E-mail: kosheleva_1968@inbox.ru

Nikita Ivlev,
Candidate of Historical Sciences, Associate Professor;
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Junior Researcher of the Department of Scientific Work Organization and International Cooperation
E-mail: ivleven.n.n@mail.ru
Russia, Chelyabinsk

A HERO OF THE GREAT PATRIOTIC WAR SHUSHARIN VALENTIN DANILOVICH

Annotation. The article examines the biography of Shusharin Valentin Danilovich, the combat path of the units in which he served. The themes of the continuity of generations and the need to preserve historical memory and protect historical truth are raised.

Keywords: The Great Patriotic War; patriotism; historical memory; full knight of the Order of Glory; Valentin Danilovich Shusharin.

В современном обществе остро стоит вопрос памяти, понимания и правильной трактовки исторических событий, и особенно это актуально в отношении Великой Отечественной войны. Однако с каждым годом остается все меньше очевидцев тех страшных событий, героев войны и тружеников тыла, немислимой ценой добившихся великой Победы. Поэтому нет задачи более благородной, чем сохранить и распространить правду о Великой Отечественной войне.

История донесла до нас имена советских солдат и офицеров, кто своим бесстрашием, мужеством доказал не словом, а делом свою любовь и верность Родине и её народу. В родные места с полей сражений не вернулись многие мои земляки – мокроусовцы. Моя исследовательская работа посвящена одному из них – полному кавалеру Ордена Славы Шушарину Валентину Даниловичу. Информация о нем хранится в Музее боевой и трудовой славы Рассветской средней школы Мокроусовского района. Валентин Данилович является примером мужества, доблести и отваги для односельчан.

Целью исследовательской работы является изучение боевого пути Шушарина Валентина Даниловича в годы Великой Отечественной войны.

Для ее достижения мной были поставлены следующие задачи:

- проанализировать все доступные источники информации о Великой Отечественной войне, связанные с историей Шушарина Валентина Даниловича;
- исследовать сохранившиеся данные архива, провести беседы с односельчанами для уточнения истории героя;
- рассмотреть военный путь Шушарина Валентина Даниловича в годы Великой Отечественной войны;
- определить вклад Шушарина Валентина Даниловича в достижение Победы Советского Союза и советского народа над нацизмом.

В Рассветской школе Мокроусовского района, где я провела почти всё свое детство, с 1999 года действует поисково-краеведческая группа «Память», организованная Валентином Ивановичем Тарковым. В школе благодаря этой группе на высоком уровне организовано патриотическое воспитание учащихся, регулярно проводятся театральные исторические постановки, различные мероприятия, связанные с Великой Отечественной войной. Главным итогом многолетней работы явилось то, что в 2003 году были найдены сведения, что наш односельчанин Валентин Данилович Шушарин в годы Великой Отечественной войны стал полным кавалером Ордена Славы. 29 ноября 2007 года коллектив Рассветской школы, учащиеся и односельчане на месте дома, где родился и жил В.Д. Шушарин установили памятную стелу с мемориальной доской, а в год 65-летия Победы в Сквере почёта и славы в этом селе в торжественной обстановке был открыт бюст Героя, который изготовил директор школы В.И. Тарков.

Дату рождения Валентина Даниловича никто не знал, и она не значилась ни в одном документе. И тогда мы обратились в Мокроусовский ЗАГС. Заведующий отделом ЗАГС Кошелева Л.А. нашла в книге запись от 1925 года о том, что Валентин Данилович Шушарин родился 1 ноября 1925 года в селе Могильное Мокроусовского района Челябинской области, а 1 ноября 2022 года Шушарину В.Д. исполнилось бы 97 лет.

К сожалению, никаких документов, фотографий и писем от Валентина Даниловича не осталось, кроме маленькой фотографии довоенной поры и последнего его письма с фронта, которые хранятся в районном музее. Поисковой группой был сделан запрос в архив Министерства обороны, откуда пришёл ответ на обращение о дополнительных данных на полного кавалера Ордена Славы Шушарина Валентина Даниловича.



*Мой земляк – герой Великой
Отечественной войны В.Д. Шушарин*

Воюя, он был дважды ранен: 20 октября 1943 года и 8 декабря 1943 года. Согласно документам, ранения были лёгкими, так как 6 февраля 1944 года Приказом по 47 гвардейскому стрелковому полку Шушарин В.Д. был награждён медалью «За боевые заслуги», а вскоре, менее чем через два месяца, 21 марта 1944 г. он награждён медалью «За отвагу». Далее боевой путь нашего земляка продолжался в составе 1-го и 2-го Украинских фронтов. Уже через месяц боевых действий Шушарин В.Д. был награждён орденом Славы 3 степени [1].

В газете Мокроусовского района есть выписка из наградного листа: «В боях 28.02.1944 г. за с. Ингулецкий Криворожского района уничтожил шесть немцев и доставил штабные документы противника. В боях за хутор Привольнянский доставил сведения о противнике, на основании которых командование приняло решение, и наше подразделение овладело хутором. В боях за село Большое Солёное 14.03.1944 г. уничтожил гранатами пулемёт противника. Товарищ Шушарин достоин награждения орденом Славы 3 степени. Приказом 15 гвардейской стрелковой Харьковской ордена Ленина, Красного Знамени, ордена Суворова дивизии за № 045/н от 26.04.1944 г. награждён орденом Славы 3 степени» [2].

Продолжая воевать, в 1944 году в тылу противника у села Смольница в составе 47 гвардейского стрелкового полка гвардии старший сержант Шушарин В.Д. неоднократно совершал военные подвиги.

26 августа 1944 года в районе села Смольница в нейтральной полосе, несмотря на снайперский и пулемётный огонь противника, ползком добрался до убитых немцев, взял документы, солдатские книжки и автоматы, тем самым выявил группировку противника перед фронтом полка.

4 сентября 1944 года в районе западной окраины села Метель, будучи в ночном разведывательном поиске, Валентин Данилович внезапно встретился с противником, не растерялся, открыл огонь из автомата и забросал гранатами, убил двух немцев и подавил пулемёт. Под огнём противника из другой пулемётной точки, Шушарин перенёс огонь по пулемёту и не отошёл до тех пор, пока не вынес тяжело раненного командира разведгруппы.

С пятого на шестое сентября 1944 года в этом же районе внезапным нападением, огнём из пулемёта и ручными гранатами обратил в бегство расчёт вражеского пулемёта, захватив ручной пулемёт МК 34.

7 сентября 1944 года в разведывательной засаде на западной окраине села Метель Шушарин из своего автомата убил одного немца и, не растерявшись, вынес раненого товарища.

В ночь на 30 сентября 1944 года в районе восточной окраины села Столница, будучи старшим группы, имел задачу захватить пленного. По пути встретился с разведкой противника, в напряжённый и важный момент первый бросился на противника, лично убил трёх немцев, захватил пленного и организовал его немедленную эвакуацию. Потерь своей группы не имел. Разведгруппа уничтожила семь немецких солдат, захватила один пулемёт. «За проявление мужества и умелое руководство разведгруппой достоин награждения орденом Красного Знамени. Достоин награждения орденом Славы 2 степени» [3].

17 апреля 1945 года при прорыве обороны врага в районе населённого пункта Мускау в 26 километрах восточнее германского города Шпребург помощник командира взвода разведки гвардии старшина Шушарин в составе разведгруппы установил состав сил и средств неприятеля. Через два дня после этого эпизода он с этими же разведчиками захватил переправу через реку Шпрее. Гвардейцы удерживали стратегический объект до подхода основных сил полка.

Исследуя документы и проанализировав рассказы односельчан, мы постарались проследить боевой путь нашего прославленного земляка.

По достижению совершеннолетия, восемнадцатилетним юношей Валентин Данилович вместе со своими односельчанами Шальгиным Л.И. и Ивановым М.И. в январе 1943 года был призван Мокроусовским районным военкоматом. Ребята были направлены в Чумлякскую авиашколу, но не прошли медицинскую комиссию. На сборном пункте Челябинского областного военкомата их пути разошлись.

С 20 февраля 1943 года Шушарин В.Д. на фронте – в составе 3-го Украинского фронта. В ходе Битвы за Днепр 1943 года войска фронта форсировали р. Днепр, освободили города Днепропетровск и Днепродзержинск и к концу декабря вместе со 2-м Украинским фронтом овладели крупным стратегическим плацдармом на западном берегу. В ходе освобождения Правобережной Украины осуществили Никопольско-Криворожскую (во взаимодействии с войсками 4-го Украинского фронта), Березнеговато-Снигиревскую и Одесскую наступательные операции, в ходе которых завершили освобождение Южной Украины, значительной части Молдавской ССР и захватили ряд плацдармов на реке Днестр, в том числе – Кицканский плацдарм. Служил Валентин Данилович в разведке. Регулярно вместе с группой совершал «выходы» за линию фронта, уничтожая отдельные группы нацистов, захватывая пленных и добывая важную и необходимую для командования информацию.

26 апреля у населённого пункта Руланд в девяти километрах южнее города Зенфтемберг в тяжёлом бою Шушарин уничтожил и пленил нескольких гитлеровцев, но и сам был тяжело ранен.

Как следует из документов, Шушарин В.Д. был представлен к ордену Красного Знамени, но командование 15 гвардейской дивизии представило его к награждению орденом Славы 2 степени, что позволило впоследствии представить Шушарина В.Д. к Ордену Славы 1 степени, и, как мы знаем из документов, Указом Президиума Верховного Совета СССР от 15 мая 1946 года Валентин Данилович Шушарин стал полным кавалером орденов Славы, что приравнивалось к званию Героя Советского Союза.

В наградном листе к Указу Президиума Верховного Совета СССР от 15 мая 1946 года, согласно которому гвардии старшина по должности помощник командира взвода пешей разведки 47 гвардейской стрелковой дивизии Шушарин В.Д. 1925 года рождения награждён орденом Славы 1 степени.

«...В Красной Армии с января 1943 года, призван Мокроусовским РВК Челябинской области, домашний адрес: Челябинская обл., Мокроусовский р-н, с. Могильное; мать Шушарина Лукерья Андреевна. При прорыве обороны 17.04.1945 г. в районе Мускау под командованием товарища Шушарина разведпартия нанесла противнику большой урон и панику, зайдя неожиданно во фланг, причём было взято в плен четыре немца, что дало возможность уточнить силы противника и намерения противника. 26.04.1945 г. у населённого пункта Руланд в девяти километрах южнее г. Зенфтемберг в тяжёлом бою уничтожил и пленил несколько немцев, но и сам был тяжело ранен» [4].

Чтобы найти больше информации о боевом пути Валентина Даниловича, мы обращались к своим землякам и нашли дополнительные сведения. У знакомой моей бабушки было письмо из города Мюнхена Федеративной Республики Германии от немецкого Красного Креста. По запросу сотрудники Поисковой службы сообщили, что наш односельчанин, полный кавалер орденов Славы Шушарин В.Д. скончался 20 мая 1945 года в эвакогоспитале № 1108 и похоронен на военном кладбище г. Зорау, который сегодня находится на территории западной части Польши в Нижней Лужице. Его польское название – Зары. Также сотрудники германского Красного Креста выслали копию списка умерших от ран советских солдат в эвакогоспитале 1108 после 9 мая, подписанного начальником эвакогоспиталя гвардии майором медицинской службы Генном.

Валентин Данилович Шушарин был тяжело ранен 26 апреля 1945 г. у населённого пункта Руланд, в госпиталь поступил 9 мая 1945 г. со сквозным пулевым ранением живота с повреждением тонкого и толстого кишечника. Умер от ран 20 мая 1945 г., похоронка была отправлена на имя матери Шушариной Лукерьи Андреевны в с. Могильное Мокроусовского района [5].

В ходе проведенной исследовательской работы мной были изучены открытые документы Министерства обороны РФ, проанализированы все материалы, находящиеся в школьном музее, были взяты интервью у родственников Валентина Даниловича, односельчан, проживающих сейчас в с. Могильное Мокроусовского района.

Хотим, чтобы каждый подросток и взрослый задумался, пропустил через свое сознание и помнил, какой ценой завоевана свобода и независимость нашей страны. Мы, молодое поколение, обязаны уважать и помогать тем ветеранам Великой Отечественной войны, которые остались в живых. Ведь именно им мы обязаны своей жизнью. Шагнувшие в третье тысячелетие ветераны войны – это живая история, это бесценная устная повесть о горьких военных годах тех, кто испытал радость жизни и пережил трагедию своего народа.

Великая Отечественная война прошедшего столетия стала самым тяжелым испытанием в тысячелетней истории земли русской. Мы будем свято чтить память тех, кто подарил нам мирную жизнь. Пусть их судьбы, их подвиг и мужество станут достойным примером для последующих поколений.

Мы не должны забывать героев, сохранивших свободу Родины и нашу жизнь. И я надеюсь, что наша работа поможет моим ровесникам задуматься об этом. Возможно, кто-то заинтересуется этой темой и захочет рассказать и о своих земляках – героях Великой Отечественной войны.

Литература:

1. Наградной лист Шушарина Валентина Даниловича. Медаль «За отвагу». – Текст : электронный // Память народа : [сайт]. – Москва, 2022. – URL: <https://goo.su/oVI4YJf> (дата обращения: 13.10.2022).
2. Восход : районная газета Мокроусовского района Курганской области. – 2006, 30 августа. – Курган. – Текст : непосредственный.
3. Наградной лист Шушарина Валентина Даниловича. Орден Славы II степени. – Текст : электронный // Память народа : [сайт]. – Москва, 2022. – URL: <https://goo.su/GSULYG> (дата обращения: 13.10.2022).
4. Шушарин Валентин Данилович. Полный кавалер Ордена Славы. – Текст : электронный // Герои страны. Международный патриотический интернет-проект : [сайт]. – Москва, 2022. – URL: https://rtg.warheroes.ru/hero/hero.asp?Hero_id=22318 (дата обращения: 13.10.2022).
5. Ответ германского Красного Креста по списку умерших советских солдат в эвакогоспитале № 1108 после 9 мая. – 1945. – 2 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Nagradnoy list Shusharina Valentina Danilovicha. Medal' «Za otvagu». – Tekst : elektronnyy // Pamyat' naroda : [sayt]. – Moskva, 2022. – URL: <https://goo.su/oVI4YJf> (data obrashcheniya: 13.10.2022).
2. Voskhod : rayonnaya gazeta Mokrousovskogo rayona Kurganskoy oblasti. – 2006, 30 avgusta. – Kurgan. – Tekst : neposredstvennyy.

3. Nagradnoy list Shusharina Valentina Danilovicha. Orden Slavy II stepeni. – Tekst : elektronnyy // Pamyat' naroda : [sayt]. – Moskva, 2022. – URL: <https://goo.su/GSULYG> (data obrashcheniya: 13.10.2022).

4. Shusharin Valentin Danilovich. Polnyy kavaler Ordena Slavy. – Tekst : elektronnyy // Geroi strany. Mezhdunarodnyy patrioticheskiy internet-proekt : [sayt]. – Moskva, 2022. – URL: https://rtg.warheroes.ru/hero/hero.asp?Hero_id=22318 (data obrashcheniya: 13.10.2022).

5. Otvet germanskogo Krasnogo Kresta po spisku umershih sovetskikh soldat v evakogospitale № 1108 posle 9 maya. – 1945. – 2 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Красноперова Анна Сергеевна,

ФГБОУ ВО «Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова»,

преподаватель

E-mail: anna_s_kr@mail.ru

Россия, г. Магнитогорск

ЭКСПЛИКАЦИЯ ТРАНСЦЕНДЕНТАЛЬНОГО СОЗНАНИЯ ЧЕРЕЗ ЕГО СООТНЕСЕННОСТЬ С ДЕЙСТВИТЕЛЬНЫМ МИРОМ

Аннотация. В статье раскрываются особенности рассмотрения трансцендентальной субъективности в феноменологии как гносеологической форме трансцендентализма. Установлено, что при признании независимости трансцендентального сознания и его переживаний от природного мира их актуализация в индивидуальном сознании возможна лишь в опытном постижении мира в сопряженности с телом и в соотносительности содержания сознания с предметом. Закрепление бытийного статуса за трансцендентальным сознанием и признание его деятельности конститутивной для субъект-объектного отношения не только не исключает, но и предполагает существование действительного мира как необходимого основания его переживаний.

Ключевые слова: трансцендентальное сознание; феноменология; смысл; субъект.

Anna Krasnoperova,

Magnitogorsk State Technical University named after G.I. Nosov, Lecturer

E-mail: anna_s_kr@mail.ru

Russia, Magnitogorsk

EXPLICATION OF TRANSCENDENTAL CONSCIOUSNESS THROUGH ITS CORRELATION WITH THE REAL WORLD

Annotation. The article reveals the features of the consideration of transcendental subjectivity in phenomenology as an epistemological form of transcendentalism. It is established that with the recognition of the independence of transcendental consciousness and its experiences from the natural world, their actualization in individual consciousness is possible only in the experiential comprehension of the world in conjunction with the body and in the correlation of the content of consciousness with the subject. The consolidation of the existential status for the transcendental consciousness and the recognition of its activity as constitutive for the subject-object relationship not only does not exclude, but also presupposes the existence of the real world as a necessary basis for its experiences.

Keywords: transcendental consciousness; phenomenology; sense; subject; object; body.

Необходимость философского осмысления того влияния, которое оказывают присущие современности изменения на субъект-объектное взаимодействие, обуславливает актуальность усилий в поиске его оснований. Методологическую базу для подобного изучения предоставляют гносеологические формы трансцендентализма, в частности, феноменология. В качестве конститутивного для взаимодействия человека и действительности здесь рассматривается трансцендентальное сознание субъекта. Именно в многообразии опыта сознания человеку становится доступно постижение того единства явлений, которое представляет собой пространственно-временной мир и человек, относящийся к миру в качестве особой реальности [2; 4]. Трансцендентальный вклад субъекта в процесс познания признается обязательным в силу невозможности абстрагирования субъекта познания от самосознания [5].

Условием осуществления смыслообразования как основной деятельности сознания, с точки зрения Гуссерля, является трансцендентальная субъективность. Трансцендентальное сознание – это структура, представляющая собой особую сферу бытия, сущность которой имманентна субъекту, а сам факт ее существования дан субъекту изначально [1]. Трансцендентальное сознание определяется через принадлежные ему сущностные структуры – абсолютные, или чистые переживания и может быть охарактеризовано как их единство. основополагающим свойством трансцендентального сознания является его способность удерживать получаемое содержание сознания в неизменном виде при изменяемости актов сознания: интенциональные акты, источником которых является трансцендентальное сознание, характеризуются множественностью и постоянной переменой

своей направленности, когда они переходят на другие предметы либо в другие модусы (воспоминания, рефлексии и пр.), ноэтическое содержание актов при этом сохраняет инвариантность [3].

Признание принципиальной разницы в бытии действительного мира и сознания человека имеет своим следствием признание первичности бытия сознания как для человека, так и для мира вне сознания, что становится необходимой для рассмотрения субъект-объектного взаимодействия в данном ключе методологической установкой. Мир при таком подходе выступает коррелятом постигающего в опыте сознания. С точки зрения Гуссерля, следующего картезианской традиции, вещи могут быть только вещами опыта, который всегда опосредован актами сознания. Мир трансцендентных вещей носит принципиально предполагаемый характер, абсолютной действительностью и неустранимым характером же обладают только переживания сознания. Дающие опыт акты сознания являются предпосылкой любого знания, получаемого субъектом и безусловны в своем бытии, данные же, получаемые в опыте посредством этих актов, признаются вторичными, зависимыми. Обретаемый в познании предмет может как обладать, так и не обладать реальным существованием, но не может не быть переживания, дающего этот предмет человеку (например, содержание сознания в случае совершения актов фантазии может быть вымыслом, однако сам акт фантазии существует очевидно). Таким образом, трансцендентальное сознание и присущие ему чистые переживания признаются феноменологией независимыми от природного мира, являясь единственным основанием себя [1].

При этом актуализация актов трансцендентального сознания в индивидуальном сознании человека становится возможной лишь в опытном постижении мира. Основанием возможности конституирующей по отношению к предметам мира деятельности сознания является сопряженность сознания с телом, которое выступает связью трансцендентального сознания и мира.

Смыслообразующая деятельность сознания, осуществляясь только через чувственный опыт тела, предполагает и соотнесенность содержания сознания с предметом познания. Смысл предмета рассматривается здесь как ноэтический коррелят акта сознания, который неотъемлемо взаимосвязан с данным предметом. То есть, существование предмета мира до того, как он становится интенциональным, является условием возможности деятельности сознания. Гуссерлем подчеркивается первичность предмета мира, на который направлено внимание сознания, а переходом от абстрактного существования трансцендентального сознания к его реализации в конкретных актах становится процесс чувственного восприятия (это еще раз отсылает к значимости сопряженности сознания с телом), что имеет своим следствием вывод о невозможности существования индивидуального сознания без физического мира. Существование предмета мира до того, как он становится интенциональным, является условием возможности деятельности сознания. Трансцендентальное сознание выступает бытийным основанием всей действительности, связывающим реально существующие предметы мира и конституируемые смыслы этих предметов, при этом подчеркивается, что данная связь носит идеальный характер [1].

Таким образом, закрепление бытийного статуса за трансцендентальным сознанием и признание конституирующей деятельности сознания как основания субъект-объектного отношения в феноменологии не только не исключает, но и предполагает существование действительного мира, определяя взаимную обусловленность субъекта и объекта в познании.

Основу для решения гносеологической проблемы поиска оснований познания как предельного уровня субъект-объектного взаимодействия закладывает осуществляемое в феноменологической теории выявление таких характеристик трансцендентальной субъективности, как способность к удержанию неизменности смыслового содержания сознания при множественности и постоянном изменении направленности актов сознания, сопряженность сознания с телом и соотнесенность с предметом внимания. Установление бытийности трансцендентального сознания приводит к методологическому принятию первичности бытия сознания, что не вступает в противоречие с принятием существования пространственно-временного действительного мира как основы раскрытия трансцендентального сознания в индивидуальном сознании человека.

Литература:

1. Гуссерль, Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая / Э. Гуссерль. – Москва : Академический Проект, 2009. – 489 с. – Текст : непосредственный.
2. Жилина, В.А. Онтологический симбиоз феноменологической и экзистенциальной традиции в философии / В.А. Жилина, А.С. Красноперова, Д.А. Хныкин. – Текст : непосредственный // Вестник Челябинского государственного университета. – 2019. – № 2 (424). – С. 7–11.
3. Красноперова, А.С. Интенция как определяющий элемент сознания / А.С. Красноперова. – Текст : непосредственный // Мировоззренческие основания культуры современной России : сборник материалов международной научной конференции. – Магнитогорск : МГТУ им. Г.И. Носова, 2018. – Вып. 9. – С. 90–92.
4. Красноперова, А.С. Онтологизация сознания в неклассической рациональности в сравнительном анализе концепций Маркса и Гуссерля / А.С. Красноперова. – Текст : непосредственный // Вестник Челябинского государственного университета. – 2018. – № 9 (419). – С. 136–141.
5. Zahavi, D. The Oxford Handbook of Contemporary Phenomenology / D. Zahavi. – Oxford : Oxford University Press, 2013. – 640 p. – Text : direct.

References:

1. Gusserl', Je. Idei k chistoj fenomenologii i fenomenologicheskoy filosofii. Kniga pervaja / Je. Gusserl'. – Moskva : Akademicheskij Proekt, 2009. – 489 s. – Tekst : neposredstvennyj.
2. Zhilina, V.A. Ontologicheskij simbioz fenomenologicheskoy i jekzistencial'noj tradicii v filosofii / V.A. Zhilina, A.S. Krasnoperova, D.A. Hnykin. – Tekst : neposredstvennyj // Vestnik Cheljabinskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2019. – № 2 (424). – S. 7–11.
3. Krasnoperova, A.S. Intencija kak opredel'jajushhij jelement soznaniya / A.S. Krasnoperova. – Tekst : neposredstvennyj // Mirovozzrencheskie osnovaniya kul'tury sovremennoj Rossii : sbornik materialov mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii. – Magnitogorsk : MGTU im. G.I. Nosova, 2018. – Vyp. 9. – S. 90–92.
4. Krasnoperova, A.S. Ontologizacija soznaniya v neklassicheskoj racional'nosti v sravnitel'nom analize koncepcij Marksa i Gusserlja / A.S. Krasnoperova. – Tekst : neposredstvennyj // Vestnik Cheljabinskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2018. – № 9 (419). – S. 136–141.
5. Zahavi, D. The Oxford Handbook of Contemporary Phenomenology / D. Zahavi. – Oxford : Oxford University Press, 2013. – 640 p. – Text : direct.

Лазарев Арсений Иннокентьевич,

Уральский филиал ФГОБУ ВО «Финансовый университет при Правительстве Российской Федерации»,
библиотекарь I категории
E-mail: arslib@mail.ru
Россия, г. Челябинск

**АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
В БЫТИИ ВЫПУСКНИКА ВУЗА**

Аннотация. В статье рассматривается феномен ценностных ориентаций выпускников с высшим образованием как результат общественного развития страны в период постмодернизма. Проанализирован исторический аспект формирования ценностей образования в условиях перестройки общества. Описаны ценностные группы вузовского образования и роль влияния медиадискурса и общественного сознания на формирование ценностей выпускников высших учебных заведений.

Ключевые слова: аксиология высшего образования; ценностные ориентации выпускников вузов; образование в постмодернистском обществе.

Arseniy Lazarev,

Ural Branch of the Financial University under the Government of the Russian Federation,
1st Category Librarian
E-mail: arslib@mail.ru
Russia, Chelyabinsk

**AXIOLOGICAL FOUNDATIONS OF HIGHER EDUCATION
IN THE BEING OF A UNIVERSITY GRADUATE**

Annotation. The article deals with the phenomenon of value orientations of graduates with higher education as a result of the country's social development in the period of postmodernism. The historical aspect of the formation of the values of education in the context of the restructuring of society is analyzed. The value groups of higher education and the role of the influence of media discourse and public consciousness on the formation of values of graduates of higher educational institutions are described.

Keywords: axiology of higher education; value orientations of university graduates; education in a postmodern society.

Современное состояние функционирования системы высшей школы в России как ключевого социального института для развития общества характеризуется новыми переменами как в формах организации образования, так и поиском новых подходов в построении его структуры.

Ключевыми изменениям в 2022 г. в российской образовательной политике стали известные социально-политические события на мировой арене, которые явились причиной принятия решения о поэтапном переходе от двухуровневой болонской образовательной системы к более традиционной системе специалитета.

Именно по этой причине у высшей школы вновь созревает необходимость перестраиваться под новый формат образования, для реализации которого понадобится некоторый временной период и определенные усилия.

Вне зависимости от того, по какому уровню выпускник получил высшее образование (бакалавриат, специалитет, магистратура), крайне актуальной темой для изучения являются ценностные ориентиры личности и ее отношение к своему образованию как этапу пройденного пути профессионального становления.

В научной литературе и профессиональной периодической печати данная проблематика активно обсуждается на страницах монографий, учебников, методических изданий, а также на научно-практических

конференциях, семинарах и круглых столах [3, с. 119–124] в столичных и провинциальных научных и учебных заведениях, что свидетельствует о многоаспектности подходов исследователей к определению ценностных ориентаций выпускников вузов.

В рамках медийного дискурса и массового сознания, высшая школа воспринимается (в эталонном представлении) как фабрика по подготовке кадров для конкретных профессий. Данный подход особенно был актуален для периода индустриального общества XX века, в рамках которого требовались специалисты для выполнения конкретных трудовых задач.

Кризис общества в 1990-е и его преобразование в 2000-е и 2010-е гг., отказ от плановой и становление рыночной системы экономики, стремительное изменение общественных устоев, развитие информационных технологий, научно-технического прогресса и появление виртуальной среды внесли значительные коррективы в устройство российского социума, к которым и по сей день достаточно трудно адаптироваться как зрелым, так и молодым людям.

Наибольшую трудность составляет хаос как ключевая форма современной исторической эпохи, обозначенной философами наиболее выраженной чертой периода постмодернизма [4, с. 187]. Хаотичная природа текущего времени не дает возможности субъекту образовательной деятельности для самоопределения, ставит препятствия для поиска своего места и своего пути в структуре общества. Все эти факторы несколько деформировали ценностное представление выпускников высших учебных заведений о роли высшей школы.

Следует отметить, что высшее образование как социальный институт общества во все времена было неким эталоном, пусть формальной, но образованности и структурного мышления личности, прошедшей этот период своего становления. И это феномен несколько больший, чем просто документ для трудоустройства на определенную должность [2, с. 197].

Какую же ценностную оценку высшему образованию дают выпускники?

А.В. Кирьякова [1, с. 27], основываясь на результатах проведенного диагностического исследования проекта «Реализация аксиологического подхода в университетском образовании» в рамках аналитической ведомственной целевой программы «Развитие научного потенциала высшей школы», выделяет следующие ценностные группы вузовского образования, рассмотрим некоторые из них (рисунок 1):

1) *академические ценности*, связанные с субъект-субъектным взаимодействием в условиях университетского дискурса, наличием системного мышления, педагогическим гуманизмом, исследовательской рефлексией, научными изысканиями;

2) *ценности личностного развития и профессионального благополучия*, характеризующиеся положительной динамикой профессионального развития на протяжении всей жизни, непрерывным образованием, а также карьерными возможностями и конкурентоспособностью личности;

3) *ценности гражданского общества*, которые проявляются в возможности выбора профессионального пути, плюрализма, деонтологических взаимоотношениях в коллективе.

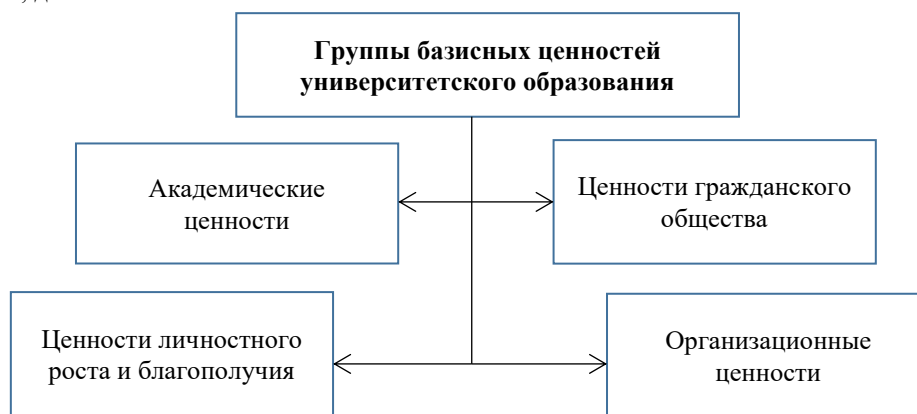


Рисунок 1. Группы базисных ценностей университетского образования, выявленные по результатам исследования А.В. Кирьяковой

Нет сомнения, что у каждого субъекта существуют свои ценности в определении вузовского образования, которые могут иметь совершенно иные оттенки, нежели воззрения исследователей, занимающихся этой философской проблемой.

Однако, ориентируясь на научные исследования, мы можем проанализировать наиболее характерные черты ценностей выпускников с высшим образованием.

Заявленная тема публикации по-прежнему остается открытой для анализа, изучения, рассмотрения различных подходов к изучению системы ценностей выпускников и как никогда актуальна для нашего постмодернистского времени.

Литература:

1. Кирьякова, А.В. Ценностные ориентиры университетского образования / А.В. Кирьякова – Текст : непосредственный // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2011. – № 2. – С. 27–33.

2. Лазарев, А.И. Структура российского образования: путь от дошкольника до докторанта / А.И. Лазарев – Текст : непосредственный // Смыслы, ценности, нормы в бытии человека, общества, государства : сборник статей и материалов / сост. А.С. Макурина. – Челябинск : ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского», 2022. – С. 196–202.

3. Орешкина, А.К. Образование в постиндустриальном обществе / А.К. Орешкина – Текст : непосредственный // Проблемы современного образования. – 2013. – № 6. – С. 119–124.

4. Хало, П.В. Наука и образование в эпоху постмодернизма / П.В. Хало. Текст : непосредственный // Вестник Таганрогского института им. А.П. Чехова. – 2017. – № 2. – С. 186–193.

References:

1. Kir'jakova, A.V. Cennostnye orientiry universitetskogo obrazovaniya / A.V. Kir'jakova – Tekst : neposredstvennyj // Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2011. – № 2. – S. 27–33.

2. Lazarev, A.I. Struktura rossijskogo obrazovaniya: put' ot doshkol'nika do doktoranta / A.I. Lazarev – Tekst : neposredstvennyj // Smysly, cennosti, normy v bytii cheloveka, obshhestva, gosudarstva : sbornik statej i materialov / sost. A.S. Makurina. – Cheljabinsk: GBOU VO «JuUrGII im. P.I. Chajkovskogo», 2022. – S. 196–202.

3. Oreshkina, A.K. Obrazovanie v postindustrial'nom obshhestve / A.K. Oreshkina – Tekst : neposredstvennyj // Problemy sovremennogo obrazovaniya. – 2013. – № 6. – S. 119–124.

4. Halo, P.V. Nauka i obrazovanie v jepohu postmodernizma / P.V. Halo. Tekst : neposredstvennyj // Vestnik Taganrogskogo instituta im. A.P. Chehova. – 2017. – № 2. – S. 186–193.

Лапач Мария Анатольевна,

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
обучающийся по специальности 54.02.05 Живопись

E-mail: mariamaria9438@gmail.com

Россия, г. Челябинск

Ивлев Никита Николаевич,

кандидат исторических наук, доцент;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
младший научный сотрудник отдела организации научной работы и международного сотрудничества

E-mail: ivleven.n.n@mail.ru

Россия, г. Челябинск

**БОЕВОЙ ПУТЬ ЛАПАЧА ВАСИЛИЯ ГРИГОРЬЕВИЧА.
СВЯЗИСТЫ В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ**

Аннотация. В работе изучена биография моего прадеда Лапача Василия Григорьевича, его военный путь, также рассмотрены основные боевые операции Великой Отечественной войны, в которых он принимал участие. На основе истории Василия Григорьевича исследовано значение войск связи в сражениях Великой Отечественной войны. Проанализирован вклад Карасуского района Казахстана в Победу в Великой Отечественной войне.

Ключевые слова: Великая Отечественная война; Лапач Василий Григорьевич; история семьи; Карасуский район Казахстана в годы Великой Отечественной войны; роль связистов в Великой Отечественной войне.

Maria Lapach,

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Student of the Specialty 54.02.05 Painting

E-mail: mariamaria9438@gmail.com

Russia, Chelyabinsk

Nikita Ivlev,

Candidate of Historical Sciences, Associate Professor;

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Junior Researcher of the Department of Scientific Work Organization and International Cooperation

E-mail: ivleven.n.n@mail.ru

Russia, Chelyabinsk

**THE COMBAT PATH OF VASILY GRIGORYEVICH LAPACH.
SIGNALMEN DURING THE GREAT PATRIOTIC WAR**

Annotation. The work examines the biography of Vasily Grigoryevich Lapach, his military path, and also examines the main combat operations of the Great Patriotic War, in which Vasily Grigoryevich took part. Based on the history of Vasily Grigoryevich, the significance of the signal troops in the battles of the Great Patriotic War is investigated. The contribution of the Karasu district of Kazakhstan to the Victory in the Great Patriotic War is analyzed.

Keywords: The Great Patriotic War; Lapach Vasily Grigoryevich; family history; Karasu district of Kazakhstan during the Great Patriotic War; the role of signalmen in the Great Patriotic War.

Актуальность темы объясняется необходимостью сохранения памяти о подвигах предков в условиях современной жизни, когда очевидно теряется дух патриотизма.

Сохранение исторической памяти о войне является важной политической, нравственной и культурной задачей государства и общества. Сейчас, в современном обществе, память народа о Великой Отечественной войне ослабевает. Это связано с тем, что события тех лет становятся все дальше от нас, восприятие информации о том времени может искажаться, уходят из жизни ветераны, которые служили живым примером истории. Сейчас историческая память подвергается влиянию недостоверных сведений о Великой Отечественной войне, что может привести к неправильному формированию взглядов на войну у наших современников.

Именно поэтому возрастает роль знания истории своей семьи. Семья должна показывать пример уважения к истории своих предков, формировать духовные, нравственные ценности человека, передавать знания о традициях народа. Все это позволит воспитать культурно развитую личность и общество, а значит, и сохранить традиционные ценности народа и стабильность общества. Если не будет происходить передача традиционных ценностей, то человек утратит историю своего народа, Родины, а значит, ее ошибки, опыт и достижения будут напрасными.

Значение темы Великой Отечественной войны для современного российского общества выражается в сохранении исторической памяти, укреплении духа патриотизма у молодого поколения, воспитании культурных ценностей. Важнейшим моментом в воспитании патриотизма является изучение истории своих предков, их подвигов и их вклада в историю страны. Поэтому исследование истории своей семьи очень актуально.

Целью исследовательской работы является углубленное изучение Великой Отечественной войны через историю семьи Лапач, для сохранения исторической памяти о героических страницах жизни моего двоюродного деда Василия Григорьевича.

Задачи исследовательской работы:

- исследовать сохранившиеся данные семейного архива, провести беседы с бабушками и дедушками для уточнения истории прадеда;
- проанализировать бытовые условия жизни моей семьи в довоенный и военный периоды;
- рассмотреть военный путь Лапача Василия Григорьевича в годы Великой Отечественной войны;
- собрать воедино материалы, способствующие воссозданию хронологической цепочки военного подвига моего двоюродного деда.

Лапач Василий Григорьевич – мой двоюродный дед по линии отца. Родился осенью в 1920-х годах в колхозе «Победа» (сейчас – село Зеленовка) Карасуского района Кустанайской области Казахстана.

В составе Карасуского района было 18 деревень, три почтовых отделения. В районе была одна средняя школа – Карасуская, 18 начальных школ. Основным видом деятельности карасулян было хлебопашество. Наиболее распространенными орудиями труда были жнейки, веялки, сенокосилки. В дальнейшем стало практиковаться разведение огородных и бахчевых культур. В 1920-х годах начали активно образовываться колхозы в Карасуском районе, всего их было десять. Перед тружениками района стояли сложные задачи: укрепление колхозов, помощь им в налаживании плановости и использования достижений науки и техники [1].

События коллективизации негативно отразились на положении семьи Лапач. Весь скот, который был у семьи, забрали и отправили в колхозы. А так как в колхозы принимались все люди, в том числе и те, которые не умели обращаться со скотом и техникой, начались потери урожая, из-за которых начался голод. Он затронул и мою семью, от него умер дед по линии отца.

В колхозе «Победа» было 30–40 дворов. С каждой семьи, из которой забрали людей на фронт, почти никто не вернулся. Со всего поселка с фронта возвратились всего пять-семь человек.

Лапача Василия Григорьевича призвали на фронт в 17 лет после школы осенью 1942 года. Его отправили из Казахстана в учебную часть Саратовской области России, где его обучали на связиста (курсы связи в Саратовском гарнизоне). Обучался около 8 месяцев, далее он был отправлен на фронт в районы, где готовилась Курская битва.

В большинстве учебных частей связи весь период обучения специалистов подразделялся на три этапа. В течение первого этапа специалисты занимались общевойсковой подготовкой, изучали материальную часть техники связи на плакатах и макетах, несли внутреннюю и караульную службы. Проводились комплексные занятия, на которых демонстрировались возможности техники связи по обеспечению непрерывного управления войсками и примеры образцового владения ею. На втором этапе занятия проходили в поле на специально оборудованных узлах связи и командных пунктах. Здесь же отрабатывались вопросы несения службы по охране узлов и линий связи. На третьем этапе занятия проводились на специальных полигонах, оборудованных по схеме связи стрелковой дивизии в обороне и наступлении. На занятиях закреплялись знания и навыки по специальности в обстановке максимально приближенной к боевой. Специалисты учились ориентироваться на местности, пользоваться картой, оборудовать место размещения узла связи, преодолевать участки заграждений, минные поля, охранять и оборонять узлы и линии связи и т. п. Этап завершался тактико-специальным учением со средствами связи.

Подготовка специалистов велась не только на курсах, в школах и учебных частях связи. Она осуществлялась также непосредственно на фронте, во фронтовых запасных частях. Подготовка специалистов в действующей армии имела существенные особенности. Главная из них состояла в том, что количество специалистов и сроки их обучения зависели от боевой обстановки в полосе фронта, характера боевых действий. Подготовка специалистов-связистов на фронте обычно производилась в подразделениях связи запасного стрелкового полка, в учебных ротах полков связи, на различных курсах [2].

На плечах связистов лежала огромная ответственность, ведь бесперебойная связь серьезно влияла на исход всей боевой операции: отсутствие связи приводило к потере управления войсками. Чтобы наладить устойчивую

связь между отдельными подразделениями и командными пунктами, находящимися в тылу, обеспечить своевременное оповещение об обстановке на фронтах, доставить оперативную информацию в боевые части, военные связисты шли на подлинные подвиги, являя примеры самоотверженности и мужества, решимости и изобретательности, находчивости и стойкости, воинского мастерства [3].

Василий Григорьевич проходил курсы подготовки связистов до мая-июня 1943 года. После этого был отправлен на фронт, где принимал участие в Курской битве (5 июля – 23 августа 1943 года).

За все время нахождения в учебной части и на фронте семья получила три письма. В одном из них прадед писал, что связисты долго не живут, и что он, наверное, скоро умрет. К сожалению, письма в семье не сохранились.

Курская битва имела огромное значение – она завершила коренной перелом в ходе Великой Отечественной войны, немецкое командование окончательно утратило стратегическую инициативу на советско-германском фронте и было вынуждено перейти к стратегической обороне. Поражение под Курском подорвало моральный дух немецко-фашистской армии, обострило кризис внутри гитлеровского агрессивного блока.

Также в рамках Курской битвы в районе железнодорожной станции Прохоровка произошло самое крупное встречное танковое сражение Второй мировой войны. Опергруппа «Кемпф» против Советской армии. С обеих сторон в сражении принимали участие до 1200 танков и самоходных установок.

Немаловажную роль в том, как сложилась битва на Курской дуге, сыграла отличная работа советской разведки. Благодаря ей, командованию РККА задолго до начала активных боевых действий стали известны планы гитлеровских стратегов, и им была противопоставлена эффективная тактика: измотать врага оборонительными боями, а затем перейти в контрнаступление.

Битва закончилась победой Красной армии. Эти 50 дней сражения считаются самой значимой битвой Великой Отечественной войны. Произошел коренной перелом хода войны: советские войска перестали отступать и перешли в контрнаступление. Гитлеровская коалиция начала распадаться. Историческое значение Курской битвы трудно переоценить. Если бы не подвиги советских солдат в ходе сражения, немцы смогли перехватить инициативу на Восточном фронте и возобновить наступление, вновь двинуться на Москву и Ленинград. В ходе сражения Красная Армия разбила большинство боеспособных частей Вермахта на Восточном фронте, а тот утратил возможность задействовать свежие резервы, так как они уже были истощены [4].

За успех, конечно, пришлось дорого заплатить. Потери СССР в Курской битве были огромными, как, впрочем, и немецкие. По официальным данным, Советский Союз потерял 863 303 солдат, 5244 орудий и минометов, 6064 танков и самоходно-артиллерийских установок и 1626 самолетов, а Германия лишилась 203 000 солдат, 720 танков и самоходно-артиллерийских установок и 681 самолетов [5].

Огромную роль в Курской битве сыграли связисты. Управление связи Центрального фронта возглавлял генерал-майор П.Я. Максименко. Накануне Курской битвы воинские части только Центрального фронта построили 610 км линий, подвесили 6 тыс. и восстановили 3 тыс. км проводов [6].

В героическую победу на Курской дуге большой вклад внесли связисты 4-й гвардейской воздушно-десантной дивизии. Телефонисты и линейные надсмотрщики, радисты и телеграфисты, работники военно-полевой почты обеспечивали четкую и надежную связь.

В период наступательных боев Курской битвы отличился телефонист стрелковой дивизии В.Н. Банцекин. Вступая в бой и в рукопашную с немцами, он 12 раз выходил на линию и каждый раз, устраняя повреждения, восстанавливал связь для командира батальона. Не может быть забыт и подвиг молодых связистов Александра Мозжорина, Виктора Романенко и Андрея Егорова. Окруженные гитлеровцами, они несколько часов вели неравный бой. Умирающий Егоров зубами соединил порванный кабель. Герои погибли, но связь работала [7].

Фронтовая статистика свидетельствует, что из 48 соединений, входивших тогда в состав армий, 37 имели связь со штабами армий по телефону и телеграфу, а одиннадцать – только по телефону. Между всеми соседними дивизиями, корпусами и армиями работала телеграфная или телефонная связь [6].

Последнее письмо от Василия Григорьевича пришло с Курской битвы. Он писал, что очень страшно, вся земля кипит, что скоро погибнет. Василий Григорьевич считается пропавшим без вести. За время войны он честно и героически выполнял свою сложную, опасную работу связиста. Он любил свою Родину и боролся с врагом до конца как настоящий патриот.

Очень важно воспитывать патриотизм у современного поколения, формировать культурные, нравственные ценности. Это позволит укрепить связь поколений, сформировать уважение к своему народу и Родине.

Земляки Василия Григорьевича также проявили патриотизм и внесли вклад в победу советского народа над фашистской Германией. 4500 карасулян участвовали в Великой Отечественной войне. Сотни сражались под Москвой и Сталинградом, на Курской дуге, прорывали блокаду Ленинграда, освобождали от фашистов Украину, Белоруссию, Прибалтику. Сотни карасулян награждены орденами и медалями за свой ратный подвиг. Все военные годы не ушедшие на фронт карасуляне постоянно перевыполняли планы по поставке зерна, мяса, молока государству. Они не только хорошо трудились на полях и фермах, но и собирали теплые вещи, деньги для фронта. Они проявляли свои нравственные ценности [1].

Изучив некоторые страницы Великой Отечественной войны через военный путь предка, я пришла к выводу, что сохранение и распространение знаний о Великой Отечественной войне имеет огромное значение. Изучение истории семьи, подвигов предков, народа является важной составляющей в передаче исторической памяти подрастающим поколениям.

Литература:

1. История Карасуского района. – Текст : электронный // Костанай и костанайцы : [сайт]. – Костанай, 2012. – URL: https://www.kostanay1879.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=1235&Itemid=51 (дата обращения: 20.02.2022).
2. Подготовка военных кадров для войск связи в годы Великой Отечественной войны. – Текст : электронный // Allbest.ru : [сайт]. – Москва, 2021. – URL: https://otherreferats.allbest.ru/war/00171886_1.html (дата обращения: 19.03.2022).
3. Ступоренко, Е.Д. Роль связистов в Великой победе / Е.Д. Ступоренко. – Текст электронный // Старт в науке SCHOOL-SCIENCE.RU : [сайт]. – Москва. – 2020. – URL: <https://school-science.ru/9/18/43668> (дата обращения: 20.02.2022).
4. Курская битва. – Текст : электронный // История РФ : [сайт]. – Москва, 2014. – URL: <https://histrf.ru/read/articles/kurskaia-bitva-event> (дата обращения: 19.03.2022).
5. Силы сторон и потери в Курской битве. – Текст : электронный // InfoTables.ru : [сайт]. – Москва, 2007. – URL: <https://infotables.ru/istoriya/86-rossiya-v-20v/1145-kurskaya-bitva-kratko> (дата обращения: 20.02.2022).
6. Войска связи в Великой Отечественной войне. – Текст : электронный // Поволжский государственный университет телекоммуникаций и информатики : [сайт]. – Москва, 2021. – URL: <https://www.psuti.ru/ru/news/voyska-svyazi-v-velikoy-otechestvennoy-voyne> (дата обращения: 20.02.2022).
7. Курган славы воинов-связистов. – Текст : электронный // Карта памяти : [сайт]. – Курск, 2015. – URL: <https://memory-map.1sept.ru/#/memorial-7612/type=map¢er=52.333588,36.331593&zoom=13> (дата обращения: 19.03.2022).

References:

1. Istoriya Karasuskogo rayona. – Tekst : elektronnyy // Kostanay i kostanaytsy : [sayt]. – Kustanay, 2012. – URL: https://www.kostanay1879.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=1235&Itemid=51 (data obrashcheniya: 20.02.2022).
2. Podgotovka voennykh kadrov dlya voysk svyazi v gody Velikoy Otechestvennoy voyny. – Tekst : elektronnyy // Allbest.ru : [sayt]. – Moskva, 2021. – URL: https://otherreferats.allbest.ru/war/00171886_1.html (data obrashcheniya: 19.03.2022).
3. Stuporenko, E.D. Rol' svyazistov v Velikoy pobede / E.D. Stuporenko. – Tekst elektronnyy // Start v nauke SCHOOL-SCIENCE.RU : [sayt]. – Moskva. – 2020. – URL: <https://school-science.ru/9/18/43668> (data obrashcheniya: 20.02.2022).
4. Kurskaya bitva. – Tekst : elektronnyy // Istoriya RF : [sayt]. – Moskva, 2014. – URL: <https://histrf.ru/read/articles/kurskaia-bitva-event> (data obrashcheniya: 19.03.2022).
5. Sily storon i poteri v Kurskoy bitve. – Tekst : elektronnyy // InfoTables.ru : [sayt]. – Moskva, 2007. – URL: <https://infotables.ru/istoriya/86-rossiya-v-20v/1145-kurskaya-bitva-kratko> (data obrashcheniya: 20.02.2022).
6. Voyska svyazi v Velikoy Otechestvennoy voyne. – Tekst : elektronnyy // Povolzhskiy gosudarstvennyy universitet telekommunikatsiy i informatiki : [sayt]. – Moskva, 2021. – URL: <https://www.psuti.ru/ru/news/voyska-svyazi-v-velikoy-otechestvennoy-voyne> (data obrashcheniya: 20.02.2022).
7. Kurgan slavy voinov-svyazistov. – Tekst : elektronnyy // Karta pamyati : [sayt]. – Kursk, 2015. – URL: <https://memory-map.1sept.ru/#/memorial-7612/type=map¢er=52.333588,36.331593&zoom=13> (data obrashcheniya: 19.03.2022).

Логинава Марина Васильевна,

доктор философских наук, профессор;

ГБОУ ВО «Национальный исследовательский Мордовский государственный университет

им. Н.П. Огарёва),

заведующий кафедрой культурологии и библиотечно-информационных ресурсов

E-mail: marina919@mail.ru

Россия, г. Саранск

ЗНАЧЕНИЕ ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКОГО ПОДХОДА ДЛЯ ФИЛОСОФИИ ИСКУССТВА

Аннотация. Автор статьи обосновывает значение феноменологического подхода для современной философии искусства как становящейся науки; акцентирует значение проблемы репрезентации в ее связи с онтологией искусства; выделяет ряд феноменологических проблем философии искусства (явленность и непосредственность бытия, жизненный мир, эйдетическая сущность искусства).

Ключевые слова: философия искусства; методология; феноменология; репрезентация.

Marina Loginova,

Doctor of Philosophy, Professor;

National Research Mordovian State University,

Head of the Department of Cultural Studies and Library and Information Resources

E-mail: marina919@mail.ru

Russia, Saransk

THE SIGNIFICANCE OF THE PHENOMENOLOGICAL APPROACH FOR THE PHILOSOPHY OF ART

Annotation. The author of the article substantiates the importance of the phenomenological approach for the modern philosophy of art as an emerging science; emphasizes the importance of the problem of representation in its connection with the ontology of art; highlights a number of phenomenological problems of the philosophy of art (the manifestation and immediacy of being, the life world, the eidetic essence of art).

Keywords: art; methodology; phenomenology; representation.

Становление и развитие философии искусства как научной дисциплины связано с обоснованием ее категориального и методологического статуса, определяющего специфику данной области знания в отличие от эстетики. Сам по себе вопрос соотношения философии искусства и эстетики, конечно же, нуждается в самостоятельном рассмотрении и изучении. В рамках данной статьи важным является утверждение философии искусства в качестве неотъемлемой части философского знания об искусстве, определяемой его положением в бытии. Отметим, что проблема онтологии искусства до сих пор остается одной из дискуссионных в философии искусства [1].

Понимание бытия как полифундаментального (имеющего несколько оснований) приводит к необходимости поиска соответствующей методологии для определения философии современного искусства. Причем онтологическая сущность современного искусства заключается не только в разрушении гармонично-классической картины мира, но и в поиске смыслов во вновь творимой картине мира и проблеме репрезентации, ставшей одной из основных тем философствования в искусстве [3].

Значение феноменологического подхода в философии искусства как раз состоит в том, что он направлен не на изучение самой действительности в искусстве, а на анализ репрезентации посредством символов и знаков [2]. Если для классической репрезентации характерны определенные черты (представление реальности как замены объективности иллюзорностью; иллюзия не обладает подлинным бытием, она обманка, копия; противостоит презентации; экстенсивный путь развития за счет расширения и увеличения репрезентируемых объектов и предметов), то неклассическая репрезентация разрушает субъект-объектные отношения и констатирует независимость искусства от них; заменяет реальность миром медиа; работает не с предметами, с культурными смыслами/символами («репрезентация репрезентации»), демонстрируя тем самым «кризис» репрезентации. При этом важно отметить, что методы анализа в философии искусства способны решать проблемы определения общефилософского характера произведения искусства и выступают в качестве обобщенных подходов.

В условиях своеобразного «кризиса» репрезентации эвристичность феноменологического подхода определена и доказана в научных исследованиях классиков и ведущих представителей феноменологии (Х.-Г. Гадамер, Н. Гартман, М. Дюфрен, Р. Ингарден, М. Хайдеггер и др.). При этом следует указать на взаимосвязь феноменологического и герменевтического подходов к изучению искусства, которые направлены на смыслы, вносимые человеком (реципиентом) при восприятии искусства, т. к. в «чистом» виде подходы встречаются достаточно редко.

Основная идея феноменологии – определение сознания через смыслополагание и раскрытие мира как определенной иерархии смыслов, снятие противоречия между субъектом и объектом посредством интенциональности как направленности феноменологического анализа на исследуемый феномен в триединстве процедур феноменологической редукции (освобождение от внешних факторов; сосредоточенность на акте сознания; обнаружение эйдоса как априорного смысла).

Идеи феноменологии оказываются не просто востребованными философией искусства, но позволяют выделить ряд проблем, имеющих методологическое значение для современной философии искусства: во-первых, беспредпосылочность видения и явленности бытия (посредством репрезентации создается специфический язык искусства, которому нет аналогов в реальной действительности); во-вторых, обращение к жизненному миру, снимающему противоположности (субъект/объект, материя/сознание, форма/содержание, явление/сущность и др.) и объединяющему их в целостное бытие; в-третьих, эйдос произведения, на поиск которого направлен опыт воспринимающего (объединение чувственного и сверхчувственного восприятия). Таким образом, феноменологический подход раздвигает границы анализа художественного произведения как проблемы современной философии искусства (от описательности до дополнения новыми смыслами в процессе сотворчества).

Литература:

1. Логинова, М.В. Методологическое значение онтологического подхода для философии искусства / М.В. Логинова. – Текст : непосредственный // Вестник Новосибирского государственного педагогического университета. – 2018. – Т. 8. – № 1. – С. 124–137.
2. Беккер, О. Феноменология и эстетика / О. Беккер, М. Гайгер, М. Дюфрен, М. Ришир ; пер., ред. и авт. коммент. А. Паткуль. – Москва : Рипол Классик, 2019. – 275 с. – Текст : непосредственный.
3. Ямпольский, М.Б. Ткач и визионер. Очерк истории репрезентации, или О материальном и идеальном в культуре / М.Б. Ямпольский. – Москва : Новое литературное обозрение, 2007. – 610 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Loginova, M.V. Metodologicheskoe znachenie ontologicheskogo podkhoda dlya filosofii iskusstva / M.V. Loginova. – Tekst : neposredstvennyy // Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. – 2018. – T. 8. – № 1.– S. 124–137.
2. Bekker, O. Fenomenologiya i estetika / O. Bekker, M. Gayger, M. Dyufren, M. Rishir ; per., red. i avt. kommit. A. Patkul'. – Moskva : Ripol Klassik, 2019. – 275 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Yampol'skiy, M.B. Tkach i vizioner. Ocherk istorii reprezentatsii, ili O material'nom i ideal'nom v kul'ture / M.B. Yampol'skiy. – Moskva : Novoe literaturnoe obozrenie, 2007. – 610 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Лю И,

ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет», аспирант

E-mail: liuyi_lynn@foxmail.com

Россия, г. Санкт-Петербург

Торбик Владимир Сергеевич,

кандидат искусствоведения;

ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет»,

заведующий кафедрой реставрации

E-mail: vtorbik@mail.ru

Россия, г. Санкт-Петербург

Благодарности:

работа выполнена при финансовой поддержке

Китайского Совета по Стипендиям (CSC)

(грант № 201908090282)

**ОСОБЕННОСТИ ТЕХНОЛОГИИ РЕЗНОГО ЛАКА
В ПЕРИОД ЦЯНЬЛУН (1736–1795 ГГ.) ДИНАСТИИ ЦИН**

Аннотация. Технология резного лака в период Цяньлуна получила самое высокое развитие во времена династии Цин. Достижения в развитии изготовления резного лака в период Цяньлуна тесно связаны с любовью самого императора Цяньлуна к изделиям резного лака. Технология резного лака этого периода основана на привлечении к производству резьбы по лаку мастеров резьбы по слоновой кости и бамбуку. Изделия этого периода демонстрируют характерные черты очевидных следов резьбы и сложных узоров. Используется большое количество декоративных узоров в сочетании с китайскими иероглифами и картинками.

Ключевые слова: китайский резной лак; технология резного лака; императора Цяньлун; династии Цин; характеристики резного лака.

Liu Yi,

Saint Petersburg State University, Graduate Student

E-mail: liuyi_lynn@foxmail.com

Russia, St. Petersburg

Vladimir Torbik,

Candidate of Art History;

Saint Petersburg State University,

Head of the Department of Restoration

E-mail: vtorbik@mail.ru

Russia, St. Petersburg

**THE CHARACTERISTICS OF CARVED LACQUERWARE
IN THE QIANLONG PERIOD (1736–1795) OF THE QING DYNASTY**

Annotation. The technology of the carved lacquerware in the Qianlong period was the highest in the Qing Dynasty. The achievement of carved lacquerware technology in the Qianlong Period is closely related to the Emperor Qianlong's own love for lacquer carving technology. The carved lacquerware technology of this period draws on the craftsmanship of ivory carving and bamboo carving. It shows the characteristics of obvious carving marks and complex patterns. And a large number of decorative patterns combined with Chinese characters and pictures are used.

Keywords: technology of carved lacquerware; emperor Qianlong; Qing Dynasty.

В конце династии Мин наступил период упадка в производстве резного лака. Мастерство резного лака снова начало процветать в династии Цин (1636–1912) с периода императора Канси (1661–1722). В Пекине мастера резного лака династии Цин следуя за «Го Юаньчан»⁹ династии Мин (1368–1644 гг.) открыли придворную

⁹ Го Юаньчан (果园厂) – фабрика, основанная в 1421 году во время правления Юнлэ в Пекине, была государственной фабрикой династии Мин, специализирующейся на производстве лаковых изделий.

мастерскую, специализирующуюся на производстве изделий резного лака и других лаковых изделий. Во времена династии Цин из-за высокой стоимости резной лак был в основном продуктом придворной мастерской. В середине династии Цин (1736–1839 гг.) из-за любви императора Цяньлуна (правление 1736–1795 гг.) к изделиям резного лака двор контролировал производство значительного количества резных лаковых изделий. Началось производство изделий больших размеров – таких, как ширмы, столы и стулья. Также продолжалось изготовление традиционных изделий маленьких размеров – таких, как вазы, коробки, тарелки и предметы повседневного обихода. Резные лаковые изделия этого периода строги по композиции, украшены сложными узорами, которые выполнены с большим мастерством, образуя изящный и роскошный художественный стиль.

На основе наследия династии Мин технология резного лака в период Цяньлун династии Цин была усовершенствована, а сфера применения лака была расширена, включая мебель, канцелярские принадлежности, аксессуары почетного караула, военное снаряжение, архитектурные украшения, и т. д.

Дворцовый музей – это музей с самой большой коллекцией лаковых изделий династий Мин (1368–1644 гг.) и Цин. Судя по коллекции лаковых изделий и архивам Дворцового Управления, в период Канси (1661–1722 гг.) и Юнчжэн (1723–1735 гг.) практически не было изделий резного лака с отметкой года, также было мало записей о производстве резного лака. Начиная с периода Цяньлун, мастерство производителей резного лака быстро улучшилось, а затем достигло пика. В этот период сформировался зрелый стиль резного лака [1, с. 78].

Поскольку сам император Цяньлун любил изделия из резного лака и энергично продвигал их производство, двор использовал широкий спектр технологий изготовления изделий резного лака, что способствовало процветанию его производства. Это стало еще одним золотым периодом в истории резного лака. Большая часть лаковой резьбы в династии Цин была основана на использовании орнамента Цзиньвэнь¹⁰ (парчовый узор). В этот период, с точки зрения техники, основное внимание уделялось резьбе не слишком полированной, а точность была деликатной и обычно немного перенасыщенной орнаментом.

Резной лак династии Цин был широко развит в период Цяньлуна. Прекрасным образцом резного лака этого



Ил. 1. Коробка жёлтого резного лака с рисунком Чуньшоу. 12,5 см в высоту. 32,3 см в диаметре. Датирована серединой династии Цин. Старая коллекция дворца Цин

периода служит коробка жёлтого резного лака с рисунком Чуньшоу (Чунь – весна, Шоу – долголетие). Вся коробка выполнена из желтого лака. Изображение на крышке коробки заключено в круг «Кайгуан»¹¹. В нем вырезан сосуд с драгоценностями, от которого идут лучи во все стороны. На сосуде с драгоценностями был вырезан китайский иероглиф “春” («Чунь» – весна). В середине китайского иероглифа изображен портрет старика. Драконы, летающие в облаках, вырезаны вокруг китайского иероглифа. Форма и декоративный узор этой коробки такие же, как и у другого изделия резного лака – «коробки многоцветного резного лака с рисунком Чуньшоу» периода Цзяцзин (1522–1566 гг.) династии Мин (ил. 1). Это репрезентативная работа, имитирующая резной лак Цзяцзин (1522–1566 гг.) эпохи середины династии Цин. Однако художественный стиль этой коробки для драгоценностей и явно отличается от стиля резного лака Цзяцзин. Изображение дракона не только имеет характеристики рисунка дракона в середине династии Цин, но и высокую технику исполнения. Линии энергичные, острые и точные, и почти нет недостатков [3].

С другой стороны, от ранней династии Цин (1636–1735 гг.) до начала периода Цяньлун (1738 г.) придворная мастерская Цин не могла производить лаковые изделия, которыми был доволен император, поэтому император Цяньлун направил художников по резьбе по слоновой кости и бамбуку для оказания помощи лаковой мастерской в резьбе. Помимо имитации древности в резном лаке эпохи Цяньлун появились новые приемы.

Причина инноваций резного лака в эпоху Цяньлуна заключалась в том, что не было мастеров резного лака в «лаковой мастерской» Пекинской придворной мастерской. До Цяньлуна «лаковая мастерская» еще не производила изделий резного лака. Поскольку в мастерской не было резчиков. Резьбу на лаковых изделиях стали выполнять резчики по бамбуку и слоновой кости. Поэтому узоры и методы резьбы, кроме нарочитого воспроизведения орнаментов древности, не только отличаются от изделий периода Юань и ранний Мин, но также отличаются от резной лаковой посуды периодов Цзяцзин (1522–1566 гг.) и Ванли (1572–1620 гг.).

В период Цяньлуна этим знаменитым резчикам было приказано заниматься резьбой по лаку, и их технические методы придали резному лаку новый вид. Особенностью нового внешнего вида является то, что резные линии четкие и в основном не отполированы. Методы вырезания пейзажей, фигур, цветов, фруктов и

¹⁰ Цзиньвэнь (Парчовый узор) – один из традиционных узоров украшения ханьской национальности. Он часто используется в качестве вспомогательного украшения, чтобы оттенить фон тематического экрана. Цзиньвэнь включают облачные узоры, водную рябь, спиральные узоры, квадратные закрученные структуры и т. д.

¹¹ Кайгуан: способ декорирования. Оставить пространство определенной формы в определенной части посуды (например, веерообразная, ромбовидная, сердцевидная и т. д.), которое затем украшается узорами. Часто встречается в орнаментах на резных лаковых и керамических сосудах.

овощей, травы и насекомых, а также различных узоров похожи на китайскую живопись. Штрихи гор и камней, очертания бамбука и деревьев – все это похоже на технику китайской живописи, а композиция и рисунок резьбы кажутся аналогичными китайской живописи.

В декорировке изделий резного лака появляются не встречающиеся ранее изображения травяных насекомых, а также стихи и тексты, написанные обычным шрифтом. В дополнение к использованию метода китайской живописи для усиления многослойности и трехмерных эффектов гор, камней и деревьев, в изделиях этого периода используют нефрит, позолоченную медь. В этот период также были разработаны крупномасштабные резные лаковые изделия. Такие, как большие резные лаковые ширмы, кровати, сиденья, кабинетные столики и даже резные лаковые гробы [5, с. 22].

В рисунке часто используются разные техники резьбы. Поверхность ярко-красного цвета, кажется, что имеет разные цвета из-за разных методов резьбы. Различные цветные слои цветного резного лака покрываются различными орнаментами, чтобы подчеркнуть тему и показать лучшие эффекты.

Стаканчик для кистей имеет форму пятилепесткового подсолнуха с прямой стенкой и пятью короткими ножками внизу (ил. 2). Корпус окрашен желтым лаком в качестве основы, а узоры на цветочную тематику выгравированы по красному лаку. На пяти сторонах держателя для ручек отдельно вырезаны рисунки из нарциссов, османтуса, цветов сливы, хризантем и орхидей, и они сопровождаются стихами, указывающими тему. Все эти стихи являются произведениями самого императора Цяньлуна. Узор этого держателя для ручек шикарен и необычен, в нем сочетаются поэзия, эмоции и живопись, что является уникальным для резного лака период Цяньлун. Коробка в форме цина (цин – ударный инструмент в древнем Китае, обычно сделан из нефрита или меди, ил. 3). Весь корпус коробки сделан из красного лака. Стенка коробки украшена резьбой в виде падающих цветов и карпа, а крышка инкрустирована яшмой, рисунок такой же, как и на стенке коробки. Под коробкой есть ножки, а дно покрашено черным лаком. Время изготовления вырезано в середине нижней части – период Цяньлун династии Цин. Эта коробка украшена тонкой резьбой с мелкой водной рябью. Метод ее резьбы и тематика рисунка выполнены в стиле сучжоуского резного лака периода Цяньлун [4].



*Ил. 2. Стаканчик для кистей красного резного лака.
12,5 см в высоту. 12 см в диаметре.
Период Цяньлуна династии Цин.
Старая коллекция дворца Цин*



*Ил. 3. Инкрустированная нефритовая двухслойная коробка в технике красного резного лака.
Высота 14 см, диаметр 20,9 см.
Период Цяньлун династии Цин.
Старая коллекция дворца Цин*

Основной причиной достижений резного лака в период Цяньлуна была одержимость и стремление императора Цяньлуна к искусству, а также его большой энтузиазм в отношении искусства резного лака. Императорский двор династии Цин в период Цяньлуна собрал некоторые из лаковых сокровищ императорских дворов династии Сун, династии Юань и династии Мин, которые служили источником копирования и изучения для придворной мастерской.

В период Цяньлуна, в дополнение к производству резного лака придворной мастерской дворца Цин, Сучжоу, Янчжоу, другие места также сохранили традицию изготовления резного лака. Есть также группа известных народных резчиков, в изделиях которых мастерство резного лака очень высоко. Поэтому в императорском дворце были представлены некоторые резные лаковые изделия, отдающие дань уважения южным народам, архитектурные украшения, выполненные южными мастерами. Это слияние ремесленных обменов между югом и севером способствовало повышению уровня технологии резного лака в период Цяньлун.

На большое количество лаковых резных изделий, сделанных в Сучжоу в период Цяньлуна, повлияли техники резьбы по бамбуку и слоновой кости. Они сформировали новый облик [2, с. 87]. Поскольку лак не такой прочный, как слоновая кость, когда он не полностью высох, он не выдерживает шлифовки. Если шлифовка будет чрезмерной, некоторые мелкие фигуры отвалятся, поэтому его редко полируют после того как резьба завершена. В резьбе сохраняются следы, оставленные ножом. Это сформировало характеристику явных следов резьбы по лаку в период Цяньлун, что может быть одной из причин быстроты и остроты резьбы изделий резного лака в этом периоде.

В целом резные лаковые изделия периода Цяньлуна имеют широкий спектр применения, изысканные декоративные узоры, сложные композиции, тонкую резьбу, четкие линии и в основном отсутствие полировки.

Литература:

1. Мань, Цзяньминь. Предварительное исследование особенностей технологии резного лака в период Цяньлун династии Цин / Цзяньминь Мань, Минь Цзюнь. – Текст : непосредственный // Мир наследия. – 2016. – № 5. – С. 78–80.
2. Чжу, Цзяцзинь. Обзор лаковой посуды династии Цин / Цзяцзинь Чжу. – Текст : непосредственный // Культурные реликвии. – 1994. – № 2. – С. 78–88.
3. Чэнь, Лихуа. Сбор Круглой коробки с изображением Хуан Шоучун / Лихуа Чэнь. – Текст. Изображение : электронные // The Palace Museum : [сайт]. – URL: <https://www.dpm.org.cn/collection/lacquerware/231158.html> (дата обращения: 09.04.2022).
4. Чэнь, Лихуа. Сбор красных падающих цветов и плавающих рыб, инкрустированных двухслойной коробкой в стиле нефритового колокольчика / Лихуа Чэнь. – Текст. Изображение : электронные // The Palace Museum : [сайт]. – URL: <https://www.dpm.org.cn/collection/lacquerware/231121.html> (дата обращения: 09.04.2022).
5. Ши, Чао. Резные лаковые изделия в коллекции провинциального музея Чжэцзян / Чао Ши. – Текст : непосредственный // Коллекционер. – 2011. – № 9. – С. 19–24.

References:

1. Man', Tszyan'min'. Predvaritel'noe issledovanie osobennostey tekhnologii reznogo laka v period Tsyun'lun dinastii Tsin / Tszyan'min' Man', Min' Tszyun'. – Tekst : neposredstvennyy // Mir naslediya. – 2016. – № 5. – S. 78–80.
2. Chzhu, Tszyatszin'. Obzor lakovoy posudy dinastii Tsin / Tszyatszin' Chzhu. – Tekst : neposredstvennyy // Kul'turnye relikvii. – 1994. – № 2. – S. 78–88.
3. Chen', Likhua. Sbor Krugloy korobki s izobrazheniem Khuan Shouchun / Likhua Chen'. – Tekst. Izobrazhenie : elektronnye // The Palace Museum : [sayt]. – URL: <https://www.dpm.org.cn/collection/lacquerware/231158.html> (data obrashcheniya: 09.04.2022).
4. Chen', Likhua. Sbor krasnykh padayushchikh tsvetov i plavayushchikh ryb, inkrustirovannykh dvukhsloynoy korobkoy v stile nefritovogo kolokol'chika / Likhua Chen'. – Tekst. Izobrazhenie : elektronnye // The Palace Museum : [sayt]. – URL: <https://www.dpm.org.cn/collection/lacquerware/231121.html> (data obrashcheniya: 09.04.2022).
5. Shi, Chao. Reznye lakovye izdeliya v kolleksii provintsial'nogo muzeya Chzhetszyan / Chao Shi. – Tekst : neposredstvennyy // Kollektioner. – 2011. – № 9. – S. 19–24.

Лю Ин,

УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств», аспирант
E-mail: narkevich.nata@inbox.ru
Республика Беларусь, г. Минск

**РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ТАНЦА В КИТАЙСКОЙ ЖИВОПИСИ
(НА ПРИМЕРЕ ИСКУССТВА ДИНАСТИЙ СУН, ЮАНЬ, МИН И ЦИН)**

Аннотация. Цель данной статьи – показать специфику синтеза средств выразительности произведений хореографического искусства и живописи Китая в эпоху династий Сун, Юань, Мин и Цин. Живопись развивалась под влиянием не только доминирующих философско-художественных концепций, но и под влиянием ярких образцов традиционного хореографического искусства. Они стали источником вдохновения для художников, демонстрируя пространственное решение композиции и образов. Именно в представленном своеобразии рассматриваемых произведений искусства наблюдается специфика репрезентации танца в живописи.

Ключевые слова: хореографическое искусство; живопись; репрезентация; композиция; средства выразительности.

Liu Ying,

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

**REPRESENTATION OF DANCE IN CHINESE PAINTING
(BY THE EXAMPLE OF THE ART OF THE SONG AND YUAN DYNASTIES, MING AND QING)**

Annotation. The purpose of this article is to show the specifics of the synthesis of means of expression of works of choreographic art and painting in China during the Song, Yuan, Ming and Qing dynasties. Painting developed under the influence of not only the dominant philosophical and artistic concepts, but also under the influence of bright examples of traditional choreographic art. They have become a source of inspiration for artists, demonstrating the spatial solution of composition and images. It is in the presented originality of the considered works of art that the specificity of the representation of dance in painting is observed.

Keywords: choreographic art; painting; representation; composition; means of expression.

Искусство танца и живописи в эпоху династий Сун (960–1279 гг.), Юань (1271–1368 гг.), Мин (1368–1636 гг.), Цин (1636–1912 гг.) представляет собой художественные формы с ярко выраженными характерными особенностями традиционной китайской эстетики. В каждый из названных периодов хореографическое и изобразительное искусство не остановилось на этапе подражания, подойдя к новому уровню передачи духовного.

Искусство танца эпохи Сун и Юань характеризуется переходом от «чистого танца» династии Тан к театральному «сицью» (кит. 戏曲, китайская опера) эпохи Мин и Цин. Именно данный факт стал определяющим в истории древнего китайского хореографического искусства. Создание группового танца «дуйю» – «групповые танцы» (кит. 队舞) в эпоху Сун считается характерной чертой стандартизации древнего коллективного танца [1, с. 31]. Впервые групповой танец появился еще при династии Тан, но он представлял собой лишь коллективную танцевальную форму с простой эмоциональной наполненностью, тогда как при династии Сун в композицию были добавлены отдельные номера из драмы «цзацзюй» – «Юаньская драма» (кит. 杂剧) и акробатических представлений «байси» (кит. 百戏). Соответственно, сюжет стал наполняться более глубокими чувствами. Художник Чэнь Цзао (кит. 陈造, 1133–1203 гг.) эпохи Сун отмечал: «<...> когда художник рассматривает и исследует изображаемых им людей как объекты, живущие в какой-то реальности, пребывающие в определенном эмоциональном состоянии или процессе движения, только тогда он может ухватить и выразить их “жизненный дух”» (кит. 神气) [2, с. 47]. Данная идея применима к искусству танца. Например, хореографическое произведение эпохи Тан «Танец с мечами» (кит. 剑器舞) при помощи элементов фехтования демонстрирует сложную технику танца и одновременно выражает духовное начало и эмоции; произведение эпохи Сун «Групповой танец с мечами» (кит. 剑器队) объединяет сюжет ханьского и танского танцев с мечами в групповой танец. Первый представляет собой исторический сюжет о том, как во время борьбы царств Хань и Чу (кит. 楚汉争霸) главный фехтовальщик царства Чу продемонстрировал танец с мечами на пиру в Хунмэне (кит. 鸿门宴), второй сюжет описан танским поэтом Ду Фу (кит. 杜甫, 712–770 гг.) в стихотворении «Наблюдая за учениками тетюшки Гунсунь, танцующими с мечами» (кит. «观公孙大娘弟子舞剑器行»). Это свидетельствует о том, что в групповом танце эпохи Сун наметился явный переход от «эмоций» к «сюжету» [3, с. 117].

В эпоху Сун существовало два способа фиксации информации об искусстве танца: во-первых, это сунская ритмическая проза «цы» – «поэзия династии Сун» (кит. 宋词), во-вторых, это фрески в гробницах. Сунские «цы» представляли собой иную форму для описания танцевальных движений, помимо нотации танца. Сунский танец перенял наследие музыкальных хореографических композиций династии Тан и достиг подъема в своем развитии, представив разнообразие видов. Сунские «цы» фиксировали ритм танца, его стиль и форму. И хотя это было описанием танца, но в таком текстовом варианте присутствовал эмоциональный авторский и исполнительский колорит.

Живописные произведения в сунских гробницах в определенной степени свидетельствовали о популярности танцев с музыкой в обществе того времени. Сунские художники использовали очень богатые краски, например, в гробницах Байша подбор красок для костюмов танцоров отличался очевидной гармоничностью. Так, основным тоном костюмов одиннадцати изображенных танцовщиц выбран фиолетовый, к ним подобраны желтые шелковые платки и белые головные уборы. В сложных переменах цвета акцент сделан на гармоничном единстве оттенков, что придавало всей картине позитивную эмоциональную наполненность [4, с. 40].

Эпоха Юань была временем правления монголов, которые, в свою очередь, демонстрировали способность к пению и танцам. Происходил процесс заимствования культурных достижений ханьцев и малых народностей, поэтому характерной чертой танцевальной культуры эпохи Юань является сочетание различных национальных элементов. Придворные танцы под музыку при династии Юань назывались «юэдуй» (кит. 乐队), т. е. массовый групповой танец, который был похож по композиции на сунский «дуйю» (кит. 队舞). Костюм и аксессуары к нему, музыкальная составляющая для юаньского «юэдуй» сохранили стиль ханьских танцев и очень сильно напоминали сунский групповой танец «Красавица срезает пионы» (кит. «佳人剪牡丹»). Хореографическая композиция исполняется с цветком пиона в руке, его описание можно найти в древнем корейском трактате «Предписания к подаче угощений» (кит. «进饌仪轨»).

Религиозный танец эпохи Юань представлен преимущественно произведениями монументальной живописи. На фресках пещер Дуньхуан более десяти относятся к эпохе Юань, в них есть немало изображений буддистских танцев. Например, на фреске в пещере № 465 изображены два бодхисатвы, один исполняет музыкальное произведение, а второй хореографическое. Представлена также танцовщица, которая сложила руки над головой для молитвы, ее левая нога согнута в колене, а правая высоко отведена назад. Поэтому танец эпохи Юань хотя и был наполнен национальными особенностями монгольской культуры, демонстрировал фундаментальные примеры заимствования из музыкального и хореографического искусства ханьцев.

С приходом династий Мин и Цин вследствие популярности драмы «сицью» танец слился с театральным искусством, что стимулировало его стремительное развитие. Рождение театрального танца знаменовало трансформацию китайского хореографического искусства. Эмоциональная экспрессия танца в драме «сицью» и

его содержание были более богатыми, нежели в групповом танце эпохи Сун и Юань. В живописи в разное время композиционные приемы и колористические предпочтения также были неодинаковыми, они подчинялись процессам непрерывных поисков и открытий выразительных возможностей.

Светская живопись эпохи Мин и Цин отличалась интенсивным развитием, именно она и танец «сицюй» стали тем мостом, который способствовал превращению реальности в искусство. На фресках в храме Цзиинмяо (кит. 稷益庙) в городе Юньчэн (кит. 运城市) провинции Шаньси (кит. 山西省) изображено более 400 детально прорисованных персонажей, в традициях реалистической живописи. Художник при помощи линий, цветового строя, композиции пытался передать достоверность хореографических элементов по форме и по содержанию. И в произведениях живописи, и танцевальной композиции «сицюй» авторы стремились к детализации в выражении сюжета и художественных образов. Например, «Круг по сцене» (кит. 走圆场) представляет собой соответствующее движение исполнителя по сцене, которое, несмотря на свою простоту, обладает символическим значением и эмоциональной экспрессией. Такое композиционное построение в танце драмы «сицюй» предполагает непростую дальнюю дорогу, а «круг» в китайской культуре является важным духовным первообразом, символизирующим «семейное единение» (кит. 团圆), «наполненность» (кит. 饱满).

Танец и живопись исследуемого периода характеризуются рядом универсальных признаков, связанных с процессами наследования художественных традиций, с одной стороны, и поиском новых средств выразительности, с другой. Китайские авторы продемонстрировали свой уникальный стиль в процессе смены эпох, способствовали появлению иных творческих концепций и стилей в искусстве.

Литература:

1. 李珂钰《从宋词中的描写解析宋代舞蹈风貌》河南大学, 2013年5月共61页. = Ли, Кеюй. Анализ танцевального стиля династии Сун по описаниям текстов песен / Кеюй Ли. – Текст : непосредственный // Университет Хэнань. – 2013. – № 5. – С. 61.
2. 马琳琳《浅谈宋元绘画美学的发展和演变问题》美术大观, 2004年11月第47页. = Ма, Линлин. Краткая дискуссия о развитии и эволюции эстетики живописи Сун и Юань / Линлин Ма. – Текст : непосредственный // Изобразительное искусство. – 2004. – № 11. – С. 47.
3. 王宁宁《宋代舞蹈传承变异与元明清舞蹈流脉》文艺研究, 2005年第2期第115至120页. = Ван, Ниннин. Вариации наследования танца в династии Сун и развитие танца в династиях Юань, Мин и Цин / Ниннин Ван. – Текст : непосредственный // Литературно-художественные исследования. – 2005. – № 92. – С. 115–120.
4. 牛佳明《宋代墓室壁画研究》华南师范大学, 2004年6月期共65页. = Ниу, Цзямин. Исследование фресок в гробницах династии Сун / Цзямин Ниу. – Текст : непосредственный // Южно-Китайский педагогический университет. – 2004. – № 6. – С. 65.

References:

1. 李珂钰《从宋词中的描写解析宋代舞蹈风貌》河南大学, 2013年5月共61页. = Li, Kejuj. Analiz tanceval'nogo stilja dinastii Sun po opisanim tekstov pesen / Kejuj Li. – Tekst : neposredstvennyj // Universitet Hjenan'. – 2013. – № 5. – S. 61.
2. 马琳琳《浅谈宋元绘画美学的发展和演变问题》美术大观, 2004年11月第47页. = Ma, Linlin. Kratkaja diskussija o razvitii i jevoljucii jestetiki zhivopisi Sun i Juan' / Linlin Ma. – Tekst : neposredstvennyj // Izobrazitel'noe iskusstvo. – 2004. – № 11. – S. 47.
3. 王宁宁《宋代舞蹈传承变异与元明清舞蹈流脉》文艺研究, 2005年第2期第115至120页. = Van, Ninnin. Variacii nasledovanija tanca v dinastii Sun i razvitie tanca v dinastijah Juan', Min i Cin / Ninnin Van. – Tekst : neposredstvennyj // Literaturno-hudozhestvennye issledovanija. – 2005. – № 92. – S. 115–120.
4. 牛佳明《宋代墓室壁画研究》华南师范大学, 2004年6月期共65页. = Niu, Czjamin. Issledovanie fresok v grobnicah dinastii Sun / Czjamin Niu. – Tekst : neposredstvennyj // Juzhno-Kitajskij pedagogicheskij universitet. – 2004. – № 6. – S. 65.

Макарова Дарья Дмитриевна,

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
обучающийся по специальности 54.02.01 Дизайн (в область культуры и искусства)

E-mail: dmakarova378@gmail.com

Россия, г. Челябинск

Ивлев Никита Николаевич,

кандидат исторических наук, доцент;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
младший научный сотрудник отдела организации научной работы и международного сотрудничества

E-mail: ivleven.n.n@mail.ru

Россия, г. Челябинск

ИСТОРИЯ СЕМЬИ КУТЛЮЕВЫХ В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Аннотация. В работе изучена биография Кутлыева Гарипа Кутлыяхметовича. Рассмотрен боевой путь 759-го стрелкового полка 163-й стрелковой дивизии в годы Великой Отечественной войны, в которой служил Гарип Кутлыев. Описаны важнейшие сражения 759-го стрелкового полка, их итоги и влияние на ситуацию на фронте с 1941 по 1945 годы. Подчеркивается необходимость тщательного изучения истории своей страны и семьи для правильного воспитания нового поколения.

Ключевые слова: Кутлыев Гарип Кутлыяхметович; история семьи; Великая Отечественная война; сохранение исторической памяти.

Daria Makarova,

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Student of the Specialty 54.02.01 Design (in the Field of Culture and Art)

E-mail: dmakarova378@gmail.com

Russia, Chelyabinsk

Nikita Ivlev,

Candidate of Historical Sciences, Associate Professor;

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,

Junior Researcher of the Department of Scientific Work Organization and International Cooperation

E-mail: ivleven.n.n@mail.ru

Russia, Chelyabinsk

THE HISTORY OF THE KULAEV FAMILY DURING THE GREAT PATRIOTIC WAR

Annotation. The work examines the biography of Garip Kutlyakhmetovich Kutlyev; the combat path of the military unit of the 759th rifle regiment of the 163rd Rifle Division during the Great Patriotic War, in which Garip Kutlyev served; describes the most important battles of the 759th rifle regiment, their results and impact on the situation in the country from 1941 to 1945; emphasizes the need for careful study of the history of his country and family for proper education and the unforgettable historical process of the new generation.

Keywords: Garip Kutlyakhmetovich Kutlyev; family history; the Great Patriotic War; preservation of historical memory; great-great-grandfather.

Актуальность темы нашей научно-исследовательской работы объясняется необходимостью сохранения памяти о подвигах и достижениях героев Великой Отечественной войны. История бойцов Великой Отечественной войны в битвах с фашистской Германией – это не только сухие архивные факты: звание, годы и место службы... Это история о величайших подвигах, передающаяся от ветеранов к детям и внукам.

Прежде всего, Победа народов Советского Союза над фашистской Германией имела всемирно-историческое значение. Она оказала огромное влияние на все послевоенное развитие человечества. Были защищены честь и достоинство, национальная государственность и независимость многонационального Советского Союза.

Сейчас современное общество отличается развитием цифровых технологий и большим отрывом от традиций. Раньше связь поколений поддерживалась передачей опыта и традиций от старших людей к младшим. В прошлом столетии, когда любой человек имел возможность купить или взять в библиотеке книгу нужной тематики, зависимость от старшего поколения стала меньшей. Теперь же, в эпоху вездесущего интернета, вообще исчезла необходимость передавать знания и накопленный опыт. Всё можно почерпнуть из разных сайтов, видео и т. п. Родители оказались не нужны, кроме как вырастить детей и профинансировать их до момента завершения взросления. Сейчас многие проводят всё своё время, уткнувшись в гаджеты. Какая уж тут преемственность поколений, если муж с женой в течение вечера говорят намного меньше, чем их родители в таком же возрасте, а дети вообще ничего не видят, кроме своих смартфонов, планшетов и ноутбуков.

Вряд ли даже 40% современных людей знают свое прошлое, своих предков хотя бы до третьего колена. Из этого вытекает проблема воспитания патриотизма в новом поколении.

Без памяти не существует гордости за Отечество и родных героев. Что является одной из важных проблем сегодняшнего поколения? Данный вопрос невозможно откладывать, потому что знания о прошлом является основой нашего будущего.

Цель. Углубленное исследование Великой Отечественной войны посредством истории моей семьи, в частности моего прапрадеда Гарипа Кутлыева для бережного сохранения исторической и семейной памяти в наши дни, воспитание нового поколения.

Задачи:

- исследовать материал, касающийся истории моей семьи в Великую Отечественную войну;
- изучить сохранившиеся сведения домашнего архива, провести беседу с бабушкой и дедушкой с целью уточнения истории прапрадеда;
- проанализировать боевой путь Кутлыева Гарипа Кутлыяхметовича в годы Великой Отечественной войны;
- объединить в одно целое найденные материалы, содействующие воспроизведению хронологической цепочки боевого подвига моего прапрадеда.

Мой прапрадед Кутлыев Гарип Кутлыяхметович родился в 1906 году, точные число и месяц неизвестны [1]. Уроженец города Карабаша Каратаевской волости Бугульминского уезда Самарской губернии.

Его отец Кутлыев Кутлыяхмет работал на медеплавильном заводе, известном под названием «Старый медный завод» [3], а мать – Якутельджан Габдракиповна – занималась хозяйством. Кроме Гарипа в семье было еще шесть братьев, но информация, дошедшая до наших дней, касается только старшего брата – Кутлыева Галима Кутлыяхметовича (1897 года рождения) [4].

В 1907 году в городе Карабаше была построена первая школа № 6, в которую и пошел мой прапрадед в возрасте 8 лет [2].

Гарип Кутлыяхметович закончил восемь классов и получил среднее образование. После школы, как и многие, пошел работать. Как отец, Гарип стремился работать на заводе, который был построен вскоре после его рождения.

В конце 1917 года завод, как и весь горный округ, был национализирован. В 1918 году, в начале гражданской войны, хорошо налаженное заводское производство было остановлено. Прекратилась добыча руды в шахтах, которые вскоре были затоплены [3].

В тот период семья Кутлыевых и другие семьи заводских рабочих оказались без работы. В сложной ситуации они были вынуждены отказывать себе практически во всем, чтобы просто выжить.

И только в мае 1925 года, после восстановительных работ, на заводе состоялась первая опытная плавка меди, а затем официально пущен медеплавильный завод. Благодаря героическому труду карабашцев, с 1926 по 1929 годы были восстановлены все затопленные шахты. Одним из рабочих, возрождавших завод, был мой прапрадед Гарип Кутлыяхметович.

На заводе постоянно совершенствовалось производство, рос объем выпуска товарной продукции, в итоге, в 1935 году уровень 1917 года по выпуску черновой меди был перекрыт в три раза. Перед Великой Отечественной войной добыча шахтами медной руды возросла также в три раза (по отношению к 1917 году) [3].

В 1934 году мой прапрадед встречает свою будущую жену. Сарваржан Гисматуловна родилась в 1908 году в селе Кудашево. В браке у Гарипа и Сарваржан родились шестеро детей.

Когда началась Великая Отечественная война, прапрадед был призван в армию. Это произошло в июле 1941 года. Мой прапрадед попал в состав 759-го стрелкового полка 163-й стрелковой дивизии с воинским званием «рядовой красноармеец» [5].

Приказом по Северо-Западному фронту № 1 (от 01 августа 1941 года) дивизия была передана в состав 27-й армии с переброской в районе Резекне (Латвийская ССР). Дивизия должна была стать главной ударной группой для проведения частной операции – контрудара в направлении Двинска. Дивизия должна была остановить наступление немецких войск, двигавшихся в сторону Пскова.

Контрудар планировался в 4 часа утра 3 июля 1941 из района семь километров севернее Резекне в направлении Дрицени, Виланы. В ночь на 3 июля дивизия с ходу вступила в бой в районе Резекне. 3 июля боевые порядки мотопехоты дивизии были прорваны немецкими танками. Под ударом оказался главный командный пункт дивизии. Положение спас вовремя прибывший противотанковый дивизион, развернувший свои орудия прямой наводкой. Тем не менее, дивизии пришлось отойти на Красный Остров на реке Лъжа, дорога немецким танковым колоннам на Псков была открыта [6].

Отступая, войска вели жестокие бои, но сдержать наступление немцев не могли. К концу августа 1941 г. в полку насчитывалось всего 500 человек. 15 сентября 1941 года 163-я моторизованная дивизия была переформирована в стрелковую [7].

Скорбная весть пришла в большую семью Кутлыевых в 1942 году. Почтальон молча сунула в руки моих родных маленький клочок бумаги, из которого следовало, что красноармеец Кутлыев, участвуя в одном из тяжёлых боев, пропал без вести. Дома эту страшную весть встретили жена и шестеро детей. Моей прабабушке, самой старшей дочери, было тогда всего 11 лет. На тот момент прапрабабушка Сарваржан Гисматуловна работала учителем начальных классов в средней школе № 2.

В годы войны не хватало топлива для школы, и все ученики и учителя выходили на торфоразработки, заготавливали дрова и возили их на санках в школу. Возили и поднимали на чердак воду для бака. Приходилось учиться в холодных классах, в пальто. Были трудности с чернилами, бумагой, книгами. Писали сажей или марганцем на газетах. Из своих сбережений школьники собрали около 330 руб. на строительство подводной лодки «Челябинский комсомолец».

Но средств для жизни крайне не хватало, и моя прапрабабушка была вынуждена подрабатывать в городском клубе, где работали различные кружки: драматический, танцевальный, кукольный театр, находилась профсоюзная библиотека, работал буфет, каждый день демонстрировались художественные фильмы.

Семей, которые потеряли своих отцов, мужей, детей, братьев было огромное количество. Жизнь была крайне сложная. Женщины и дети выполняли на заводах тяжелую работу. Трудиться приходилось по 14 и более часов. Еды не хватало, многие крестьяне воевали, поэтому кормить страну было некому.

В это сложное время государство находило возможности поддерживать семьи военнослужащих. 26 июня 1941 г. был принят Указ Президиума Верховного Совета СССР «О порядке назначения и выплаты пособий семьям военнослужащих рядового и младшего начальствующего состава в военное время» [11].

Семьи военнослужащих рядового и младшего начальствующего состава, призванные в Красную армию, Военно-морской флот, пограничные и внутренние войска НКВД по мобилизации, за исключением сверхсрочнослужащих, получали в военное время пособия от государства. Если в семье не было трудоспособных,

ежемесячное пособие составляло от 100 до 200 рублей в зависимости от количества нетрудоспособных. Если в семье имелись двое детей, не достигших шестнадцатилетнего возраста, при одном трудоспособном пособие составляло 100 рублей в месяц в городе и 50% этой суммы в сельской местности. Семьи убитых, умерших или пропавших без вести военнослужащих продолжали получать пособия впредь до назначения им пенсии.

В годы войны сложилась так называемая карточная система снабжения населения необходимыми продовольственными товарами. Несмотря на то, что в ней были свои недостатки, она все же позволила обеспечить достаточно устойчивое распределение продуктов питания среди населения таким образом, что армия не оставалась в нужде [10]. Карточки ни на продукты питания, ни на промтовары колхозникам не выдавались. Им предлагалось питаться тем, что выдавалось за трудодни и урожаем со своего огорода. Натуральные выплаты по трудодням (зерном, картофелем и прочим, что производилось колхозом) были различны, но, в целом, в условиях войны, невелики. Правда, есть сообщения, что карточки получали в хозяйствах, ориентированных на выращивание технических культур. Нормированное питание полагалось сельским жителям, не связанным с сельскохозяйственным производством (медработники, учителя т. д.). Но, из рассказов моей прабабушки, в некоторых сёлах ни учителям, ни врачам карточки не выдавали, их должен был обеспечивать колхоз, на территории которого они жили и работали.

Только весной 1997 года семья узнала, что Гариб захоронен в братской могиле в деревне Эстино Валдайского района Новгородской области.

На поляне, обрамленной высокими, навевающими покой берёзами, стоит обелиск, на котором высечены имена погибших. Среди них – имя Гариба Кутлыева. К сожалению, мой прапрадед не смог увидеть окончание столь жестокой войны. Погиб Кутлыев Гариб Кутлыахметович 10 мая 1942 года, будучи бойцом 759-го стрелкового полка 163-й стрелковой дивизии [8].

Великая Победа, которую мы празднуем каждый год, является итогом колоссального труда, сплоченности и самоотверженности людей. Советский народ отдал за Победу десятки миллионов человеческих жизней. Я помню подвиг советского народа, я горжусь своим прапрадедом и миллионами других солдат. На примере своего прапрадеда я попыталась донести мысль о том, насколько важен вклад каждого человека в победу в Великой Отечественной войне. Сотни тысяч людей отдали свои жизни во имя Родины, семьи и мира. Война, я уверена, не оставила ни одну семью без потерь. В каждой есть свои герои, которых нельзя забывать. Ради светлого будущего они выстояли и победили фашистских захватчиков. Именно поэтому современное поколение должно чтить память об этих по-настоящему великих людях, интересоваться, чем жили их предки, через что они прошли для того чтобы сохранить историческую и семейную память о героях в наших семьях.

Литература:

1. 163 стрелковая дивизия. – Текст : электронный // Blogspot.com : [сайт]. – Москва, 2022. – URL: <http://demjanskij-kotel.blogspot.com/2011/09/163.html> (дата обращения: 02.02.2022).
2. Муниципальное казенное учреждение культуры «Централизованная библиотечная система Карабашского городского округа» : [сайт]. – Карабаш, 2022. – URL: <https://biblioteka74.ru/kraevedenie/letopis-severnogo-posjolka-goroda.html?> (дата обращения: 02.02.2022). – Текст : электронный.
3. Бывший Карабашский медный завод начала XX века. – Текст : электронный // LEVEJOURNAL : [сайт]. – Москва, 2022. – URL: <https://arhistrzhz.livejournal.com/152762.html> (дата обращения: 03.02.2022).
4. Мемориал Великой Отечественной войны : [сайт]. – Москва, 2022. – URL: <https://www.kremnik.ru/node/194341> (дата обращения: 28.01.2022). – Текст : электронный.
5. Операции Северо-Западного фронта против демьянской группировки немцев. – Текст : электронный // Память народа : [сайт]. – Москва, 2022. – URL: <https://pamyat-naroda.ru/ops/operatsii-severo-zapadnogo-fronta-protiv-demyanskoy-gruppirovki-nemtsev/> (дата обращения: 18.02.2022).
6. Первое наступление по окружению демьянской группировки немцев. – Текст : электронный // Память народа : [сайт]. – Москва, 2022. – URL: https://pamyat-naroda.ru/ops/operatsii-severo-zapadnogo-fronta-protiv-demyanskoy-gruppirovki-nemtsev-13-02-14-05-1942-g-a-pervoe-/?static_hash=4d850373a09f55e02af08eab11d1aadbv7 (дата обращения: 20.02.2022).
7. Бои 1-й ударной и 11-й армии по отражению противника, стремившегося деблокировать группировку. – Текст : электронный // Память народа : [сайт]. – Москва, 2022. – URL: <https://pamyat-naroda.ru/ops/operatsii-severo-zapadnogo-fronta-protiv-demyanskoy-gruppirovki-nemtsev-13-02-14-05-1942-g-b-boi-i-u/> (дата обращения: 22.02.2022).
8. Котлаев Гариф. Донесение о безвозвратных потерях. Центральное бюро по отчету потерь. Захоронение: 89589382 учетная карточка воинского захоронения 36. – Текст : электронный // Память народа : [сайт]. – Москва, 2022. – URL: https://pamyat-naroda.ru/heroes/memorial-chelovek_donesenie1452442/ (дата обращения: 22.02.2022).
9. Индустриализация. – Текст : электронный // Татарская энциклопедия TATARICA : [сайт]. – Казань, 2021. – URL: <https://tatarica.org/ru/razdely/istoriya/novejshee-vremya/ekonomika/industrializaciya> (дата обращения: 02.03.2022).
10. О порядке назначения и выплаты пособий семьям военнослужащих рядового и младшего начальствующего состава в военное время : указ Президиума Верховного Совета СССР от 26 июня 1941 года. – Текст : электронный // Библиотека нормативно-правовых актов СССР WIKISOURCE.ORG : [сайт]. – Москва, 2021. – URL: <https://goo.su/b98YоVz> (дата обращения: 02.03.2022).

11. Приказы народного комиссара обороны СССР (Июнь 1941–1942). – Текст : электронный // Военная литература : [сайт]. – Москва, 2021. – URL: http://militera.lib.ru/docs/da/nko_1941-1942/01.html (дата обращения: 02.03.2022).

References:

1. 163 strelkovaya diviziya. – Текст : электронный // Blogspot.com : [сайт]. – Москва, 2022. – URL: <http://demjanskij-kotel.blogspot.com/2011/09/163.html> (дата обращения: 02.02.2022).
2. Munitsipal'noe kazennoe uchrezhdenie kul'tury «Tsentralizovannaya bibliotchnaya sistema Karabashskogo gorodskogo okruga» : [сайт]. – Karabash, 2022. – URL: <https://biblioteka74.ru/kraevedenie/letopis-severnogo-posjolka-goroda.html?> (дата обращения: 02.02.2022). – Текст : электронный.
3. Byvshiy Karabashskiy mednyy zavod nachala XX veka. – Текст : электронный // LEVEJOURNAL : [сайт]. – Москва, 2022. – URL: <https://arhistrash.livejournal.com/152762.html> (дата обращения: 03.02.2022).
4. Memorial Velikoy Otechestvennoy voyny : [сайт]. – Москва, 2022. – URL: <https://www.kremnik.ru/node/194341> (дата обращения: 28.01.2022). – Текст : электронный.
5. Operatsii Severo-Zapadnogo fronta protiv demyanskoy gruppirovki nemtsev. – Текст : электронный // Pamyat' naroda : [сайт]. – Москва, 2022. – URL: <https://pamyat-naroda.ru/ops/operatsii-severo-zapadnogo-fronta-protiv-demyanskoy-gruppirovki-nemtsev/> (дата обращения: 18.02.2022).
6. Pervoe nastuplenie po okruzheniyu demyanskoy gruppirovki nemtsev. – Текст : электронный // Pamyat' naroda : [сайт]. – Москва, 2022. – URL: https://pamyat-naroda.ru/ops/operatsii-severo-zapadnogo-fronta-protiv-demyanskoy-gruppirovki-nemtsev-13-02-14-05-1942-g-a-pervoe-/?static_hash=4d850373a09f55e02af08eab11d1aadbv7 (дата обращения: 20.02.2022).
7. Boi 1-y udarnoy i 11-y armii po otrazheniyu protivnika, stremivshegosya deblokirovat' gruppirovku. – Текст : электронный // Pamyat' naroda : [сайт]. – Москва, 2022. – URL: <https://pamyat-naroda.ru/ops/operatsii-severo-zapadnogo-fronta-protiv-demyanskoy-gruppirovki-nemtsev-13-02-14-05-1942-g-b-boi-i-u/> (дата обращения: 22.02.2022).
8. Kotlaev Garif. Donesenie o bezvozvratnykh poteryakh. Tsentral'noe byuro po otchetu poter'. Zakhronenie: 89589382 uchelnaya kartochka voinskogo zakhroneniya 36. – Текст : электронный // Pamyat' naroda : [сайт]. – Москва, 2022. – URL: https://pamyat-naroda.ru/heroes/memorial-chelovek_donesenie1452442/ (дата обращения: 22.02.2022).
9. Industrializatsiya. – Текст : электронный // Tatarskaya entsiklopediya TATARICA : [сайт]. – Kazan', 2021. – URL: <https://tatarica.org/ru/razdely/istoriya/novejshee-vremya/ekonomika/industrializatsiya> (дата обращения: 02.03.2022).
10. O poryadke naznacheniya i vyplaty posobiy sem'yam voennosluzhashchikh ryadovogo i mladshogo nachal'stvuyushchego sostava v voennoe vremya : ukaz Prezidiuma Verkhovnogo Soveta SSSR ot 26 iyunya 1941 goda. – Текст : электронный // Biblioteka normativno-pravovykh aktov SSSR WIKISOURCE.ORG : [сайт]. – Москва, 2021. – URL: <https://goo.su/b98YoVz> (дата обращения: 02.03.2022).
11. Prikazy narodnogo komissara oborony SSSR (Iyun' 1941–1942). – Текст : электронный // Voennaya literatura : [сайт]. – Москва, 2021. – URL: http://militera.lib.ru/docs/da/nko_1941-1942/01.html (дата обращения: 02.03.2022).

Мальцева Елена Александровна,

кандидат искусствоведения, доцент;

ФГБОУ ВО «Сибирский государственный университет путей сообщения»,

доцент кафедры философии и культурологии

E-mail: eamaltseva@yandex.ru

Россия, г. Новосибирск

ЖЕЛЕЗНАЯ ДОРОГА В КАРИКАТУРЕ

Аннотация. В статье дается характеристика некоторых этапов развития темы железной дороги в западной и отечественной карикатуре. Выявляются такие популярные для британской карикатуры XIX в. сюжеты, как аварии и смерть на железной дороге, банкротство акционеров железнодорожных компаний, неудобства железнодорожного путешествия. В американской карикатуре XIX в. выделяется политическая карикатура, направленная против коррупционных действий железнодорожных магнатов. В отечественной карикатуре как самый яркий характеризуется период 1930-х гг. – творчество Кукрыниксов, сатирически изображавших проблемы организации работы железнодорожного транспорта.

Ключевые слова: карикатура; железная дорога; британская карикатура; американская карикатура; советская карикатура.

Elena Maltseva,

Candidate of Art Criticism, Associate Professor,

Siberian Transport University,

Associate Professor of the Department of Philosophy and Cultural Studies

E-mail: eamaltseva@yandex.ru

Russia, Novosibirsk

RAILWAY CARTOON

Annotation. In this article author gives a description for a few milestones of railroad imaging in west and Russian cartoons. Identifies some popular plots for British cartoons of XIX century. This plots are accidents and death on railways, railway stockholder's busts and train's discomfort. In American cartoon of XIX century a politically cartoon is highlighting. This cartoons refers against corruption of railroad tycoons. In Russian cartoons the brightest era was in thirties of XX century because of Kukryniksy art, showing problems of railway activity management.

Keywords: cartoon; railroad; British cartoon; American cartoon; soviet cartoon.

Железная дорога стала одним из значимых изобретений человечества, существенно изменивших облик культуры. Осмысление нового технического объекта началось с первых же попыток его внедрения. Это были записи в дневниках и письмах, фиксирующие первые опыты поездок по железной дороге, публикации в газетах и журналах, знакомящие читателей с новинкой и представлявшие первые оценочные суждения. Но кроме того, создавались многочисленные произведения искусства, представлявшие художественное осмысление нового для культуры образа.

Образ железной дороги появился в первую очередь в печатной графике – виде искусства, который называют самым демократичным в силу своей доступности массовой аудитории. Графические листы, имея большую тиражность, получали большое распространение, авторы имели возможность обратиться к массовой аудитории. Железнодорожная тематика присутствует в разных тематических видах печатной графики (в плакате, книжной и газетной иллюстрации, карикатуре). Обратимся к наименее исследованной теме – образу железной дороги в карикатуре.

Карикатурой называют изображение, основанное «на применении выразительных свойств стилистической фигуры – гиперболы» [2]. По словам Б.Р. Вишпера, карикатура должна обладать такими качествами, как «одностороннее преувеличение или подчеркивание (непреренно в сторону уродства, безобразия, низости, и непременно с насмешкой)», «отклонение от нормы, нарушение естественности, но до известной границы», «какое-то сходство, родство с человеком» [1, с. 59]. Главной задачей карикатуры является высмеивание, осуждение личности, факта, какого-либо явления. Оформившись в самостоятельный жанр в XVIII в., карикатура достигла своего расцвета в XIX в., в дальнейшем активно развиваясь в периоды социальных потрясений, каких-либо переломов в общественной жизни.

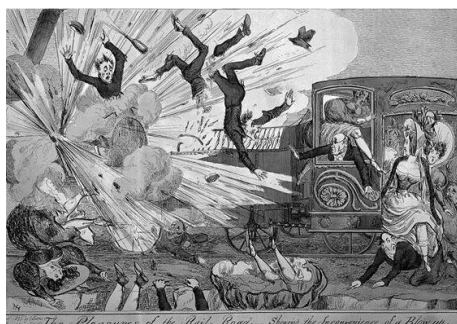


Рисунок 1. Х. Хьюз. «Удовольствия железной дороги – демонстрация неудобств, связанных со взрывом»

Строительство железных дорог стало достаточно серьезным потрясением для западного и российского общества, новый вид транспорта активно трансформировал разные сферы жизни, менял представления о времени и пространстве, о социальных нормах и т. д., что нашло многогранное осмысление в искусстве – от восхищения новым изобретением человеческого гения до ужаса перед техническим «монстром». Карикатуристы предложили свой взгляд на новую технологию и ее существование в обществе.

Ранние сатирические изображения железной дороги стали появляться в британской графике 1830-х гг. (буквально с первых лет работы нового вида транспорта) и поднимали тему ее возможной деструктивности. В карикатурах подчеркивалась динамичность паровоза, мощь его двигателя, способная разрушить и поезд, и пассажиров. Так, в офорте «Удовольствия железной дороги –

демонстрация неудобств, связанных с взрывом» (1831 г., рис. 1) Х. Хьюз изображает взрывающийся паровой котел и разлетающихся в разные стороны пассажиров. Кроме того, авторы выражали скептицизм в отношении возможностей технической новинки, например, сопоставляя застрявший на путях паровоз и свободно движущийся традиционный дилижанс.

Британские карикатуристы 1840-х гг. активно отреагировали на ситуацию железнодорожной мании (или железнодорожного пузыря) – создание большого количества акционерных обществ, выпускавших акции под строительство новых железных дорог, приведшее к обрушению рынка ценных бумаг и банкротству многочисленных инвесторов. Карикатуру, высмеивающую тех, кто инвестировал деньги в железные дороги, создал британский художник-карикатурист Дж. Лич для журнала «Панч». В работе «Железнодорожный джаггернаут» (1845 г.) он изобразил паровоз, въезжающий в толпу поклоняющихся ему людей. Мужчины и женщины падают на колени, бросают банкирам наполненные золотом мешочки, а вокруг собирается «нечистая сила» – выполняют крокодилы в адвокатских париках, слетаются грифы, дьявол обнимает дымящуюся трубу паровоза. Семейное благополучие разрушает железная дорога в работе Дж. Крукшенка «Железнодорожный дракон» (1845 г., рис. 2) – паровоз с горящими глазами врывается в обеденную комнату зажиточной семьи с угрозой съесть обед,

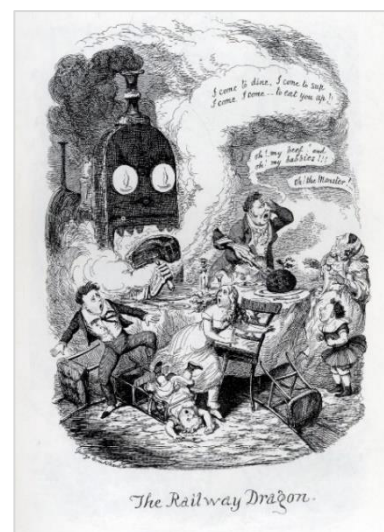


Рисунок 2. Дж. Крукшенк. «Железнодорожный дракон»

ужин и самого человека. Совмещение реалистического изображения накрытого для обеда стола с фантастическим образом паровоза-монстра создает необходимый карикатурный эффект, который дополняется острыми характеристиками разбегающихся в ужасе членов семьи.

Во второй половине XIX в. сюжеты железнодорожных карикатур меняются, они отражают жалобы пассажиров на плохое обслуживание и их страхи перед железнодорожным путешествием. Дж. Лич создал целую серию гравюр, изображая тревожные будни железной дороги. Так, высмеивая не вполне обоснованный страх пассажиров перед поездкой, он изображает гробовщика, передающего свои координаты собирающемуся сесть в поезд пассажиру (рис. 3). О. Домье жало сатиры направляет на неудобства поездки в вагонах третьего класса – литография «Впечатления от путешествий и компрессий» (1843 г.) посвящена невероятной скорости поезда, заставляющей пассажиров падать, сбиваться в одну общую массу и даже вылетать из вагонов. В гравюре «Поезда удовольствий» (1864 г., рис. 4) мастер саркастически изображает пассажиров, буквально штурмом завоевывающих места в вагонах «прогулочного поезда», отправляющегося к морю. Подпись к карикатуре – «Когда после десяти бесплодных штурмов удастся, наконец, завоевать место в фургоне, испытываешь первое очень живое удовольствие» – дополняет визуальный образ и наделяет ее дополнительным смыслом.

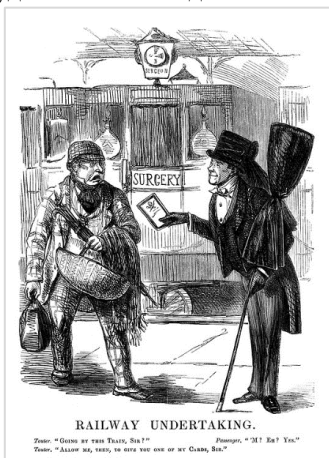


Рисунок 3. Дж. Лич.

«Железнодорожное похоронное бюро»



Рисунок 4. О. Домье.

«Поезда удовольствий»

Железные дороги играли значительную роль в общественной, экономической, политической жизни Соединенных Штатов Америки в XIX в. и, соответственно, породили большое количество карикатур, подмечающих проблемы, связанные с развитием данного вида транспорта.

Яркой страницей американской карикатуры стали работы, направленные против злоупотребления властью железнодорожными магнатами. Владельцы железных дорог использовали не всегда достойные методы для увеличения своего состояния, а также стремились приобрести политическое влияние, которое позволило бы принимать удобные для железнодорожного бизнеса законы. Многочисленные карикатуры разоблачают владельцев железнодорожных компаний в их алчности, финансовой и политической нечистоплотности. Л.Д. Брэдли представил финансиста и президента железнодорожной компании Э.Г. Гарримана в виде огромной головы (имеющей портретное сходство), поглощающей американские железные дороги (рис. 5).

В работах американских мастеров карикатуры железная дорога как крупная монополия могла принимать облик чудовищного железнодорожного робота, попирающего права американского народа. Ф. Беллью публикует две работы с названием «Американский Франкенштейн» (1873 г. и 1874 г., рис. 6), в которых создает образ, комбинирующий фигуру человека и железную маску паровоза с дымящейся трубой. Этот монстр пытается уничтожить американскую конституцию и топчет мелких людей, попадающих ему под ноги, тем самым обратившись против своего создателя – человека.



Рисунок 5. Л.Д. Брэдли.
Дизайн станции «Юнион»



Рисунок 6. Ф. Беллью.
«Американский Франкенштейн»

В искусстве России XIX в. карикатур, связанных с железнодорожной тематикой, обнаруживается крайне немного. Приведем лишь один пример – рисунок неизвестного художника конца XIX в. «Опять окаянная обошла!», в которой автор сатирически описывает ситуацию с обходом г. Томска линией Транссибирской железнодорожной магистрали (рис. 7). Железнодорожный путь прошел южнее губернского центра, что определило его дальнейшую историю. На рисунке Томск в образе огромной фигуры не то купца, не то мещанина в шубе и ушанке смотрит вслед проходящему вдалеке поезду.



Рисунок 7. Неизв. художник.
«Опять окаянная обошла!»

Расцвет железнодорожной карикатуры в отечественной культуре приходится на XX в., наиболее яркой страницей ее истории являются карикатуры Кукрыниксов, созданные в 1930-е гг. Коллектив художников в составе М.В. Куприянова, П.Н. Крылова, Н.А. Соколова создавал острые, смелые, подчас беспощадные карикатуры, удерживая данный жанр на уровне лучших образцов сатирического жанра в мировой культуре.



Рисунок 8. Кукрыниксы.
«Транспортная хирургия»

В 1933–1934 гг. Кукрыниксы совершили поездки по стране по заданию редакции газеты «Правда», основным объектом в этих поездках стала железная дорога. Результатом поездки стала серия карикатур, публиковавшихся в газете, а позднее изданных в альбоме «Горячая промывка». Сочетая портретное сходство с гиперболой, художники с одной стороны сумели создать жизненные, узнаваемые образы, с другой стороны – выйти за пределы конкретной ситуации, подняться до уровня обобщения, вскрыть проблемы организации работы железнодорожного транспорта. Кукрыниксы изображают транспортников ст. Свердловск, бесцельно гонящих по бильярдному столу вагоны между лузками «Сортировочная», «Пассажирская», «Товарная» («Дуплет в угол», 1933 г.); путейцев, играющих в карты возле деформированного полотна и не замечающих приближающийся поезд («Непутевые пути», 1933 г.); ремонтника, отказывающегося в помощи «больному» вагону («Транспортная хирургия», 1933 г., рис. 8); целый коллектив станции «Семейниково», превративших железнодорожную станцию в личное подсобное хозяйство и забывших о профессиональных обязанностях («Станция Семейниково», 1933 г.) и др.

Советские карикатуры послевоенного периода также нередко поднимали проблемы железнодорожного транспорта. В частности, в сатирическом журнале «Крокодил» публиковали работы, подчас достаточно жестко и остроумно высмеивавшие бюрократизм, бесхозяйственность, пьянство на железной дороге.

Итак, железная дорога, будучи сложной технической системой, не только изменившей транспортную сферу, но и оказавшей значительное влияние на представления о мире, социальное устройство общества, частную жизнь человека, получила многообразное художественное осмысление. В искусстве сформировался биполярный образ железной дороги – с одной стороны, положительный, как символ прогресса и обновления, с другой стороны – отрицательный, демонстрирующий деструктивные моменты, связанные с функционированием данного вида транспорта. Мастера карикатуры подмечали проблемы, заостряли их, делали их достоянием широкой публики и тем самым пытались влиять на способ существования железной дороги в культуре.

Литература:

1. Виппер, Б.Р. Введение в историческое изучение искусства / Б.Р. Виппер. – Москва : Изобразительное искусство, 1985. – 288 с. – Текст : непосредственный.
2. Власов, В.Г. Карикатура / В.Г. Власов. – Текст : непосредственный // Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства : [в 8 томах]. – Т. 3. – Санкт-Петербург : ЛИТА, 2000. – С. 529.

References:

1. Vipper, B.R. Vvedenie v istoricheskoe izuchenie iskusstva / B.R. Vipper. – Moskva : Izobrazitel'noe iskusstvo, 1985. – 288 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Vlasov, V.G. Karikatura / V.G. Vlasov. – Tekst : neposredstvennyy // Bol'shoj entsiklopedicheskiy slovar' izobrazitel'nogo iskusstva : [v 8 tomakh]. – T. 3. – Sankt-Peterburg : LITA, 2000. – S. 529.

Михайлов Александр Николаевич,
кандидат философских наук, доцент;
ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский университет «Московский Энергетический Институт»»,
доцент кафедры истории и культурологии
E-mail: MikhailovAN@mpei.ru
Россия, г. Москва

Михайлова Лариса Борисовна,
кандидат философских наук, доцент;
ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет»,
доцент кафедры философии
E-mail: lb.mikhajlovalb@mpgu.su
Россия, г. Москва

РЕЛИГИЯ И ЦЕРКОВЬ В ЭПОХУ СЕКУЛЯРИЗАЦИИ: ТРАНСФОРМАЦИЯ ЦЕРКОВНО-ГОСУДАРСТВЕННЫХ ОТНОШЕНИЙ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ XVIII ВЕКА

Аннотация. В статье анализируются особенности секуляризации в период радикальных преобразований русской культуры XVIII века, обусловивших новые формы взаимодействия церкви и государства. Исследуются реформы, связанные с отменой патриаршества, учреждением Святейшего Синода, встраиванием церкви в единую государственную систему. Рассматриваются процессы девальвации традиционных религиозно-церковных ценностей, усиления контроля за социально-политической и экономической деятельностью церкви, законодательной регламентации принципа веротерпимости и утверждения новой модели сакрализации, ориентированной на монарха и государство.

Ключевые слова: секуляризация; реформа церкви; Святейший Синод; веротерпимость.

Alexander Mikhailov,
Candidate of Philosophy, Associate Professor;
National Research University “Moscow Power Engineering Institute”,
Associate Professor of History and Culturology Department
E-mail: MikhailovAN@mpei.ru
Russia, Moscow

Larisa Mikhaylova,
Candidate of Philosophy, Associate Professor;
Moscow State Pedagogical University,
Associate Professor of Philosophy Department
E-mail: lb.mikhajlovalb@mpgu.su
Russia, Moscow

RELIGION AND THE CHURCH IN THE AGE OF SECULARIZATION: TRANSFORMATION OF CHURCH-STATE RELATIONS IN RUSSIAN CULTURE OF 18th CENTURY

Annotation. The article analyzes the features of secularization during the period of radical transformations of Russian culture in the 18th century, which led to new forms of interaction between church and state. The reforms related to the abolition of the patriarchate, the establishment of the Holy Synod, and the integration of the church into a single state system are being studied. The processes of devaluation of traditional religious and church values, strengthening of control over the socio-political and economic activities of the church, legislative regulation of the principle of religious tolerance and the approval of a new model of sacralization focused on the monarch and the state are also studied.

Keywords: secularization; church reform; Holy Synod; religious tolerance.

Одной из наиболее выразительных тенденций эпохи Просвещения является секуляризация – процесс ослабления роли религии и церкви в жизни общества и государства. Особенно эти изменения были заметны в западноевропейской культуре, где роль религии в общественном сознании постоянно снижалась, уступая место светским рационалистическим идеям. Бог, религия, церковные обряды и таинства – вся сфера священного оказалась под прицелом беспощадной критики со стороны европейской просветительской мысли. Само право религии на существование было поставлено под сомнение. Дерзкий призыв Вольтера «Раздавите гадину!» стал девизом французского Просвещения, ответившего на религиозную нетерпимость римско-католической церкви своей антиклерикальной нетерпимостью.

Такие радикальные, граничащие с атеизмом, проявления секуляризации в русской культуре XVIII в. были невозможны. Религиозное мировоззрение ни в коей мере не оспаривалось, а вопросы вероучения в течение долгого времени не относились к числу дискуссионных. Самобытность российской секуляризации XVIII в. проявилась в том, что не столько религия как форма культуры, сколько церковь как общественный институт оказалась в центре секуляризационных процессов.

Русская культура XVIII в. унаследовала у века предыдущего проблему соотношения священства и царства – противостояния и взаимодействия церковной власти и власти государственной. Петр I занял в этом ключевом вопросе однозначную позицию и достаточно жестко проводил политику встраивания православной церкви в систему абсолютной монархии. В свою очередь, иерархи православной церкви сопротивлялись реформам Петра I, считая их изменой национальным традициям и интересам, а многие рядовые священники и монахи вслед за старообрядцами прямо обвиняли Петра в богохульстве, рассматривали деятельность царя-реформатора как дело антихриста.

Но чтобы ни говорили критики Петра, врагом православной церкви он не был. Воспитанный в православной традиции, он, подобно своему отцу Алексею Михайловичу, знал на память литургию, случалось, пел на клиросе, строил храмы, но это было бытовое православие человека Нового времени, лишенное глубокой, страстной веры. Главный принцип, которым руководствовался Петр – это рационалистический принцип полезности. Сильная независимая церковь была опасна, поскольку потенциально являлась тормозом для реформ, ограничивая их возможности и перспективы. Авторитет церкви не вписывался в абсолютистскую модель государства, где мог быть только один полноправный властитель. **Экономическая автономность церкви** объективно ограничивала государство в принятии оперативных и стратегических решений: войны и развитие промышленности требовали все больше финансовых и человеческих ресурсов, часть из которых находилась во владении монастырей и церквей, государству неподотчетных.

Таким образом, основной целью петровских преобразований в церковной сфере было снижение влияния церкви и усиление контроля над её административными и финансовыми возможностями. Первым шагом на этом пути стало фактическое «приостановление» патриаршества. После смерти патриарха Адриана в 1700 г. Петр не допустил избрания нового патриарха, лично назначив местоблюстителем, т. е. временно исполняющим обязанности предстоятеля русской церкви, митрополита Стефана Яворского. Стефан относился к числу приближенных Петром украинских архиереев – людей образованных и европеизированных. В глазах Петра западное образование и отсутствие связей с московским духовенством были безусловными достоинствами, вероятнее всего и предопределившими выбор царя. Не во всем Стефан оправдал надежды русского самодержца, но даже в тех случаях, когда он пытался перечить монарху, сделать он мог крайне мало. Власть местоблюстителя была ограничена, Патриарший приказ заменен Монастырским и передан в светское управление.

Свое отношение к патриаршеству и иерархам Петр без стеснения выражал в шутовских пародиях на церковные – и католические, и православные – церемонии. Ярчайший пример такого скоморошеского осмеяния – Всешутейший, Всепьянейший и Сумасброднейший Собор, просуществовавший с середины 1690-х до середины 1720-х гг. Шутовская организация, объединявшая единомышленников царя, карикатурно переворачивала церковную иерархию, пародировала обряды, язык, молитвы. Такая кощунственная карнавализация демонстративно отвергала сакральные ценности и религиозные нормы и, вне всякого сомнения, подрывала авторитет духовенства.

Пародийно-кощунственное поведение царя и его ближнего круга было не случайным феноменом эпохи преобразований, а важной составляющей петровской культурной политики. Девальвация традиционных религиозно-церковных ценностей объективно способствовала своеобразной переориентации чувства священного. Именно с XVIII в. в России укоренится новая модель сакрализации: отныне главными святынями станут Монарх и Отечество.

Показательно, что в разработке и утверждении этой новой модели сакрализации ключевую роль сыграл один из иерархов русской церкви, сподвижник Петра в его церковных реформах Феофан Прокопович. Получивший образование в Киево-Могилянской академии и иезуитском Коллегиуме Святого Афанасия в Риме Прокопович сделал блестящую карьеру в России. В 1718 году, выполняя прямое поручение царя, архиепископ Феофан пишет трактат «Правда воли монаршей». В этом сочинении, представляющем собой апологию петровского самодержавия и обоснование российского абсолютизма в целом, Феофан Прокопович развивает идею безусловного верховенства государственной власти: «Может Монарх Государь законно повелевать народу, не только все, что к знатной пользе отечества своего потребно, но и все, что ему не понравится; только бы народу не вредно и воли Божией не противно было. Сему же могуществу его основание есть вышепомянутое, что народ правительской воли своей совлеклся пред ним и всю власть над собою отдал ему» [3, с. 353]. Только государь обладает правом устанавливать и менять «всякие обряды гражданские и церковные, перемены обычаев, употребление платья, домов, строения, чины и церемонии в пиروваниях, свадьбах, погребениях, и прочее, и прочее» [3, с. 354].

Феофан Прокопович продвигает просветительские концепции естественного права, общественного договора и общего блага, основывая на них российскую версию абсолютистской доктрины. Византийский принцип «симфонии» светской и духовной властей, который в начале XVIII в. находил своих приверженцев среди иерархов церкви и православного населения, Прокопович решительно отвергает, обрушиваясь на него с гневной критикой.

«Правда воли монаршей» была опубликована в 1722 г., а за год до этого в январе 1721 г. получил статус закона подготовленный Феофаном Прокоповичем «Духовный регламент». По утверждению православного богослова протоиерея Александра Шмемана, Феофан Прокопович «переносил в Россию все основные принципы протестантизма, его понимание взаимоотношения Церкви и Государства, в котором Церковь, видимая или земная, в ту эпоху мыслится именно религиозной «проекцией» самого государства» [4, с. 391]. Духовный регламент завершил начатую Петром перестройку церковного управления и на два последующих века определил характер

взаимоотношения церковной и светской властей в Российской империи. Патриаршество было упразднено, а высшая власть в церкви передана специальному органу – «Духовной коллегии».

Духовный регламент гласит: «Уставляем Духовную Коллегию, то есть Духовное Соборное Правительство, которое по следующем зде Регламенте, имеет всякия Духовныя дела во Всероссийской Церкви управлять. И повелеваем всем верным подданным Нашим, всякаго чина, Духовным и мирским имети сие за важное и сильное Правительство, и у него крайния дел Духовным управы, решения и вершения просить, и судом его определенным довольствоваться, и указов его слушать во всем, под великим за противление и ослушание наказанием, против прочих Коллегий» [2, с. 259].

Вскоре первоначальное название было заменено на «Святейший правительствующий Синод», президентом которого стал бывший местоблюститель патриаршего престола Стефан Яворский. После его смерти эту должность отменили, и с июня 1722 г. Синод возглавил обер-прокурор – светское лицо, государственный чиновник, назначаемый императором. Как писал историк русской церкви и, кстати, последний обер-прокурор Синода А.В. Карташев, «замысел царя-реформатора удался... Церковь была в буквальном техническом смысле обезглавлена» [1, с. 10].

Отныне церковь фактически стала частью государственной системы. Приходские священники принимали присягу как военнослужащие. На них возлагались функции контроля политической лояльности подданных: о преступнике, замыслившем государственную измену, духовник должен был доносить, даже если узнал о задуманном на исповеди. Монастырям было запрещено принимать лиц моложе 30 лет, беглых солдат, а также крепостных крестьян без отпускного письма помещика и чиновников без разрешения губернатора. Новые монастыри нельзя было строить без согласия царя и Синода.

Ограничивая церковь запретами, государство вместе с тем возлагало на нее выполнение важных обязанностей по осуществлению гуманитарной и просветительской деятельности. Монастыри обязаны были заниматься больницами, богадельнями, воспитательными домами. Каждая епархия должна была организовать архиерейские школы – семинарии, в которые зачисляли сыновей священников.

Церковную политику Петра I продолжили его преемники. В правление Анны Иоанновны монастыри имели право принимать только овдовевших священников и отставных солдат. Постриженных в монахи вопреки указу выявляли, расстригали и отдавали в солдаты. Некоторое смягчение произошло во времена правления богомольной императрицы Елизаветы Петровны, разрешившей постригать в монахи представителей всех сословий. Но и она выступала за секуляризацию земель, т. е. за изъятие церковных владений в пользу государства. Петр III издал указ о прекращении дотирования монастырей, не способных обеспечить себя самостоятельно.

В царствование Екатерины II церковь, по существу, лишилась экономической самостоятельности. Манифест 1764 г. объявлял об изъятии большей части земель из монастырской собственности и передаче их в государственную казну. Бывшие крепостные крестьяне церковных вотчин были объявлены «экономическими» и обложены оброком, из которого государство выделяло определенную сумму на содержание монастырей. Процесс подчинения церкви абсолютистскому государству завершился.

Секуляризация монастырских земель – характерное проявление экономической политики просвещенного абсолютизма, стремившегося разрушить церковно-феодалные отношения. Вместе с тем, просвещенный абсолютизм в сфере религии предполагал демонстрацию веротерпимости. Вообще толерантность – терпимость к иному мировоззрению, образу жизни, чужим традициям и обычаям – важная черта идеологии Просвещения. Екатерина декларировала понимание и терпимость по отношению ко всем вероисповеданиям.

Одним из первых законодательных актов, подписанных императрицей, стал указ 1762 г. о гарантиях и льготах для возвращающихся из-за границы старообрядцев. Репатриантов-староверов прощали, на несколько лет освобождали от пошлин и податей, обещали, что в «бритье бород» и «в ношении указного платья никаких притеснений не будет». В екатерининскую эпоху старообрядцы были освобождены от введенной Петром I двойной подушной подати, им разрешили свидетельствовать в суде и занимать общественные должности. Таким образом, спустя век после церковного раскола, российское государство признало право людей на сохранение своей веры и обрядов.

В 1773 г. Екатерина подписала закон о веротерпимости, который запретил православному духовенству вмешиваться в дела других конфессий. Государство оставило за собой право решать вопрос о строительстве храмов любой веры. Переселившиеся в Россию немцы-лютеране строят кирхи и свободно совершают богослужения. Евреям разрешено публичное отправление обрядов иудаизма и создание религиозных судов. В 1787 г. в типографии Академии наук впервые в России был напечатан полный арабский текст Корана для бесплатной раздачи верующим. Мусульмане получили право строить и восстанавливать мечети, в Уфе было учреждено «Духовное собрание магометанского закона», что способствовало встраиванию исламского сообщества в систему государственного устройства империи. В тех регионах, где традиционно исповедуют буддизм, он получает поддержку государыни-императрицы.

Конечно, у толерантности в России XVIII века существовали границы. Иудеям, за исключением некоторых категорий, запрещалось проживание за пределами черты оседлости, которую определил указ Екатерины II. Взаимоотношения со старообрядцами развивались противоречиво, гонения на раскольников время от времени возобновлялись, пусть причины этого и лежали не в религиозной, а социально-политической плоскости.

Таким образом, XVIII век в истории русской культуры оказался тем переломным периодом, на протяжении которого многовековая традиция сосуществования светской и духовной власти, сложившаяся на Руси до Петра Великого, была окончательно разрушена. Начатый петровской реформой процесс подчинения церкви

абсолютистскому государству завершился, став отправной точкой для дальнейшей секуляризации жизни российского общества, продолженной преемниками Петра. Отныне церковь стала частью государственного аппарата, надежной опорой императорской власти в укреплении абсолютизма и сакрализации образа монарха, в осуществлении контроля за лояльностью граждан, в реализации гуманитарной и просветительской деятельности.

Литература:

1. Карташев, А.В. Очерки по истории Русской Церкви. В 3 частях. Часть 3 / А.В. Карташев. – Москва : Юрайт, 2017. – 259 с. – Текст : непосредственный.
2. Феофан Прокопович. Духовный регламент / Феофан Прокопович. – Текст : непосредственный // Феофан Прокопович. Избранные труды / сост., автор вступ. ст. и коммент. И.В. Курукин. – Москва : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2010. – С. 259–327.
3. Феофан Прокопович. Правда воли монаршей / Феофан Прокопович. – Текст : непосредственный // Феофан Прокопович. Избранные труды / сост., автор вступ. ст. и коммент. И.В. Курукин. – Москва : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2010. – С. 328–382.
4. Шмеман, А., прот. Исторический путь Православия / Прот. А. Шмеман. – Москва : Паломник, 2007. – 399 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Kartashev, A.V. Ocherki po istorii Russkoy Tserkvi. V 3 chastyakh. Chast' 3 / A.V. Kartashev. – Moskva : Yurayt, 2017. – 259 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Feofan Prokopovich. Dukhovnyy reglament / Feofan Prokopovich. – Tekst : neposredstvennyy // Feofan Prokopovich. Izbrannye trudy / sost., avtor vstup. st. i komment. I.V. Kurukin. – Moskva : Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya (ROSSPEN), 2010. – S. 259–327.
3. Feofan Prokopovich. Pravda voli monarshey / Feofan Prokopovich. – Tekst : neposredstvennyy // Feofan Prokopovich. Izbrannye trudy / sost., avtor vstup. st. i komment. I.V. Kurukin. – Moskva : Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya (ROSSPEN), 2010. – S. 328–382.
4. Shmeman, A., prot. Istoricheskiy put' Pravoslaviya / Prot. A. Shmeman. – Moskva : Palomnik, 2007. – 399 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Одегова Ксения Игоревна,

ФГБОУ «Вятский государственный университет»,
лаборант кафедры культурологии, социологии и философии,
E-mail: NakatsuSobi@yandex.ru
Россия, г. Киров

«ПОРКО РОССО»: АНТИВОЕННАЯ АНИМАЦИОННАЯ АНТИУТОПИЯ Х. МИЯДЗАКИ

Аннотация. Статья посвящена анализу анимационного фильма Х. Миядзаки «Порко Россо» как антивоенной анимационной антиутопии. На материале анимационной работы рассматриваются антивоенные и антиутопические идеи режиссера. Автор приходит к выводу, что Х. Миядзаки в «Порко Россо» для раскрытия своих антивоенных идей использует такие элементы антиутопии, как отгороженность территорий, тоталитарность государства, противостояние главного героя режиму, мифологичность сюжета, любовь и дружба как противопоставление тоталитаризму.

Ключевые слова: «Порко Россо»; антивоенная анимационная антиутопия.

Kseniya Odegova,

Vyatka State University,
Laboratory Assistant of the Department of Cultural Studies, Sociology and Philosophy
E-mail: NakatsuSobi@yandex.ru
Russia, Kirov

PORCO ROSSO: H. MIYAZAKI'S ANTIWAR ANIMATED DYSTOPIA

Annotation. The article is devoted to the analysis of the animated film «Porco Rosso» by H. Miyazaki as an antiwar animated dystopia. Based on the material of the animation work, the director's antiwar and dystopian ideas are considered. The author comes to the conclusion that H. Miyazaki in «Porco Rosso» uses to identify antiwar ideas such elements of dystopia as fenced-off territories, a totalitarian state, confrontation between protagonist and totalitarian regime, a mythological plot, love and friendship as opposition to totalitarianism.

Keywords: «Porco Rosso»; antiwar animated dystopia.

Хаяо Миядзаки – уникальный японский режиссер-аниматор, создатель анимационной студии «Гибли», произведения которой пользуются популярностью по всему миру. К анализу творчества Х. Миядзаки обращаются многие исследователи, отмечая, что режиссер работает преимущественно в жанре фэнтези [8, с. 171] и затрагивает

такие темы, как экология, гендерное равенство, милитаризм и другие [7; 9; 3]. При этом исследователи практически не рассматривают анимационные работы Миядзаки как антиутопии, отражающие антивоенные идеи аниматора.

Целью статьи является анализ анимационного фильма «Порко Россо» как антивоенной анимационной антиутопии. Выбор данного анимационного фильма обусловлен тем, что в нем наиболее ярко сочетаются антиутопические и антивоенные идеи Х. Миядзаки, при этом война является только фоном для событий фильма.

Стоит отметить, что «Порко Россо» выбивается из общего ряда антиутопий Миядзаки, посвященных антивоенной тематике, так как главным героем здесь является мужчина, а не подростковые или юношеские персонажи, как это бывает обычно в работах режиссера [4, с. 7]. Главный герой анимационного фильма необычный человек, он – мужчина с головой свиньи, в которую он превратился за свою ненависть к людям и войне, а также чувства вины перед своими погибшими боевыми товарищами (синдром выжившего). В годы Первой мировой войны свина звали Марко Паггот, и он был лучшим пилотом итальянских ВВС. После своего превращения и прихода к власти фашистов, он взял себе имя Порко Россо, что значит «красный свин». Это отсылка к его ярко-красному гидроплану, а также к его симпатии к коммунизму [4, с. 235]. Теперь Порко – охотник за головами, борющийся с пиратами на Адриатике.

Сюжет анимационного фильма строится на противостоянии Порко Россо воздушным пиратам, а также на его сложных отношениях с итальянскими военными. Исследователи [4, с. 224; 8, с. 182] отмечают, что «Порко Россо» – это некая интерпретация Миядзаки фильма «Касабланка» (1942 г., США, реж. М. Кёртис). Здесь схожий сюжет, романтические события которого развиваются на фоне войны, аналогичные характеры главных героев (Порко и его подруги Джини), противостояние фашизму, а также похожий конец анимационного фильма.

Если рассматривать «Порко Россо» как антиутопию, то тирания государства носит не такой явный характер, как в классических антиутопиях, но все равно прослеживается в образе жизни Порко: военные следят за ним и за людьми, помогающими ему, сам пилот объявлен вне закона «за нежелание быть полезным членом общества, нарушение паспортного режима, пораженческие настроения, тунеядство, действия, оскорбляющие нравственность и общее свинство». Порко Россо же продолжает свою жизнь, ответив своему старому другу-военному Феррари на его приглашение вернуться в армию, что он лучше останется свиньей, чем будет фашистом, тем самым давая понять, что он негативно относится к деятельности фашистской Италии. Эта позиция Порко полностью отражает мнение самого режиссера, который так же, как и Порко, нес на себе бремя вины за деятельность своей семьи в годы войны и, в целом, испытывал отвращение к войне и военным [4, с. 21, с. 226].

В антиутопии нет и четкого противостояния двух государств, но оно показано через состязательность между Порко и американским пилотом Кертиссом, нанятым воздушными пиратами «Мама Айюта» для борьбы с «Красным свином». Островная отгороженность и здесь организует художественное пространство фильма: остров, на котором живет Порко, находится в море, и когда пилот едет в мастерскую «Пикколо» для ремонта сломанного гидроплана, он сменяет несколько транспортных средств (поезд, грузовик), что свидетельствует о дальности острова. Кроме того, еще одним местом, огороженным водой, является стоящий на острове отель подруги Марко Джини. Общество же в аниме делится на воздушных пиратов, военных и рабочих, которые представлены бандой «Мама Айюта», Феррари, механиками-инженерами Пикколо и Фиолиной соответственно.

В «Порко Россо» также присутствует мифологическая составляющая – миф о Рае, миф о жизни после смерти и миф о герое. В аниме райскими местами являются остров Порко, где он вел уединенную жизнь, наслаждаясь вином, тишиной и радио, и отель Джини. Как уже говорилось ранее, обе территории расположены на воде, и у острова Порко есть небольшой залив с песчаным берегом, где можно купаться, а на территории отеля есть причал и красивый сад, в котором можно любоваться природой. Кроме того, вокруг острова Джини запрещены любые вооруженные столкновения. Такое мирное сосуществование героев с любованием природой связано с традиционными принципами японцев – *ваби* и *юген*, которые подразумевают довольствование малым и любование недосказанностью [5, с. 65–67], и философией дзен в целом.

Миф о жизни после смерти включен в рассказ Порко о том, как он после сложного боя случайно оказался в неизвестном месте, где было единственное облако, рассекающее небо полосой – это были гидропланы его погибших друзей-пилотов, а также судна его врагов. Такое место можно принять за Рай, в который попадают все пилоты, так как, когда нам показывают это место, оно не кажется ужасным, а в потоке разных гидропланов чувствуется какое-то единение и умиротворение. Но, согласно представлениям японцев о мире усопших [1], сам Порко считает это место не Раем, а Адом. Такое восприятие также может быть связано с чувством вины, испытываемым Марко Пагготом, ведь он остался единственным выжившим в том бою и был огорчен, что не был принят в это облако вместе со своими друзьями.

Героический миф в аниме связан со сказочным сюжетом и рыцарством [6; 2], так как: 1) Порко был заколдован, и поцелуй Фио способствовал его изменениям (Миядзаки не показал этого, но намекнул через удивление пилота Кертисса внешности Порко после поцелуя Фиолины); 2) Порко, получив информацию о похищении воспитанниц пансиона, отправляется их спасать. Защищая собственную честь и спасая Фио от предложения Кертисса выйти за него замуж, Порко соглашается на соревнование с Кертиссом, а также до конца доводит с ним рукопашную схватку, ведя себя как рыцарь, спасающий прекрасную даму. В отличие от героев других анимационных антиутопий Миядзаки, Порко и Фио являются простыми людьми без сверхспособностей.

В «Порко Россо» традиционно проявляется одна из черт персонажей Миядзаки – их двойственность. Так, с виду страшные и немые воздушные пираты оказываются на самом деле добрыми и заботливыми людьми: они бережно относятся к похищенным девочкам, соглашаются со словами Фиолины о собственном благородстве, во

время соревнования заботятся о ней и с радостью отдают ей выигранные Порко деньги. Пилот Кертисс также не является злым, просто изначально он действует как наемник, а после окончания срока договора – как влюбленный мужчина. Сам же Порко не является абсолютным героем: он охотится на пиратов не только ради благородной цели, но и ради денег, а также в некоторых случаях им движет мужской интерес. Силы зла в аниме представлены военными, преследующими Марко, но и среди них есть хорошие люди – Феррари, который предупредил Порко о слежке. В плане дуальности также функционируют и персонажи Порко и Фиолина: он – мужчина, бывший военный, ведущий относительно размеренный образ жизни; она – 17-летняя девушка, готовая отправиться с Порко за приключениями, но при этом ответственно относящаяся к своей работе. Такой дуэт опыта и молодости добавляет динамики сюжету, делая его интересным и реалистичным.

В отличие от других антиутопий, в «Порко Россо» страх не носит ярко выраженного характера, хотя он также проявляется как боязнь за здоровье друзей и родных: Джина сообщает о том, что вновь потеряла мужа-пилота и переживает за Марко, Фиолина во время соревнований тревожится о Порко, а сам он беспокоится о Фио, понимая, что невольно втянул ее в спор, сделав ставкой. Со страхом также связана любовь и дружба, которые Фио, Джина и Марко сохраняют по отношению друг к другу. И именно поцелуй Фиолины начал изменения в Порко.

Интересным является финал антиутопии: Джина предупредила всех пилотов о том, что военные скоро прилетят на место дуэли, Порко и Кертисс вызвались отвлечь внимание военных, что говорит о солидарности пилотов против фашизма. Можно говорить о том, что дружба восторжествовала над тиранией государства. Конец фильма содержит в себе намек на счастливый конец: со слов Фио, с Джиной они стали подругами, а также есть шанс, что Порко и Джина поженились, но так ли это – «секрет» девушек [8, с. 182]. В этой недосказанности опять проявляется принцип юген.

Таким образом, Х. Миядзакэ в «Порко Россо» свои антивоенные идеи раскрывает через такие элементы антиутопии, как отгороженность острова Порко и отеля Джины от других территорий, тоталитарность власти фашистов, противостояние Порко их режиму, мифологичность сюжета, любовь и дружба как противопоставление фашистскому режиму. В этой работе режиссер выразил свое разочарование происходящими войнами и свои надежды на светлое будущее.

Литература:

1. Ад и рай по-японски. Подземное царство страны мертвых. – Текст: электронный // Livejournal.ru. : [сайт] – URL: <https://yamidako.livejournal.com/5258.html> (дата обращения: 28.10.2022).
2. Гребенюк, А.В. Штрихи к портрету рыцарей-крестоносцев / А.В. Гребенюк, И.В. Колосова. – Текст : непосредственный // Вестник Дипломатической академии МИД России. Россия и мир. – Москва : Дипломатическая академия МИД России. – 2017. – № 4 (14). – С. 106–120.
3. Громоздова, О.М. Интерпретация милитаризма в загадочных мирах Хаяо Миядзакэ / О.М. Громоздова. – Текст : непосредственный // История и политика в искусстве : материалы VI Всероссийской научно-практической конференции, Красноярск, 28 апреля 2022 года. – Красноярск : Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева, 2022. – С. 14–15.
4. Нейпир, С. Волшебные миры Хаяо Миядзакэ / С. Нейпир. – Москва : Эксмо, 2020. – 400 с. – Текст : непосредственный.
5. Овчинников, В.В. Ветка сакуры: рассказ о том, что за люди японцы / В.В. Овчинников. – Москва : Молодая гвардия, 1988. – 222 с. – Текст : непосредственный.
6. Пропп, В.Я. Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп ; вступительная статья В.И. Ереминой. – Переизд. – Санкт-Петербург : Издательство Санкт-Петербургского университета, 1996. – 364 с. – Текст : непосредственный.
7. Баусина, А.М. Экологические проблемы и взаимодействие человека с природой на примере фэнтезийных миров Хаяо Миядзакэ / А.М. Баусина, Е.Б. Дорошина, О.А. Селиверстова, А.Е. Фроленко. – Текст : непосредственный // Сб. конф. НИЦ Социосфера. – Прага : Vedecko vydavatel'ske centrum Sociosfera-CZ s.r.o., 2021. – № 8. – С. 25–36.
8. Rustin, M. Fantasy and reality in Miyazaki's animated world / M. Rustin, M. Rustin. – Text : direct // Psychoanalysis, Culture & Society – 2012. – Vol. 17. – pp. 169–184.
9. Werner, M.B.A.B. Estereotipos y roles de género en la película de Miyazaki “Porco Rosso” / M.B.A.B. Werner. – Texto : directo // Revista de Estudiantes de Psicología. – 2015. – Vol. 3. – pp. 20–26.

References:

1. Ad i ray po-yaponski. Podzemnoe tsarstvo strany mertvykh. – Tekst: elektronnyy // Livejournal.ru. : [sayt] – URL: <https://yamidako.livejournal.com/5258.html> (data obrashcheniya: 28.10.2022).
2. Grebenyuk, A.V. Shtrikhi k portretu rytsarey-krestonostsev / A.V. Grebenyuk, I.V. Kolosova. – Tekst : neposredstvennyy // Vestnik Diplomaticheskoy akademii MID Rossii. Rossiya i mir. – Moskva : Diplomaticheskaya akademiya MID Rossii. – 2017. – № 4 (14). – S. 106–120.
3. Gromozdova, O.M. Interpretatsiya militarizma v zagadochnykh mirakh Khayao Miyadzaki / O.M. Gromozdova. – Tekst : neposredstvennyy // Istoriya i politika v iskusstve : materialy VI Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, Krasnoyarsk, 28 aprelya 2022 goda. – Krasnoyarsk : Krasnoyarskiy gosudarstvennyy pedagogicheskiy universitet im. V.P. Astaf'eva, 2022. – S. 14–15.

4. Neypir, S. Volshebnye miry Khayao Miyadzaki / S. Neypir. – Moskva : Eksmo, 2020. – 400 s. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Ovchinnikov, V.V. Vetka sakury: rasskaz o tom, chto za lyudi yapontsy / V.V. Ovchinnikov. – Moskva : Molodaya gvardiya, 1988. – 222 s. – Tekst : neposredstvennyy.
6. Propp, V.Ya. Istoricheskie korni volshebnoy skazki / V.Ya. Propp ; vstupitel'naya stat'ya V.I. Ereminoy. – Pereizd. – Sankt-Peterburg : Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta, 1996. – 364 s. – Tekst : neposredstvennyy.
7. Bausina, A.M. Ekologicheskie problemy i vzaimodeystvie cheloveka s prirodoy na primere fenteziynykh mirov Khayao Miyadzaki / A.M. Bausina, E.B. Doroshina, O.A. Seliverstova, A.E. Frolenko. – Tekst : neposredstvennyy // Sb. konf. NITs Sotsiosfera. – Praga : Vedecko vydavatelske centrum Sociosfera-CZ s.r.o., 2021. – № 8. – S. 25–36.
8. Rustin, M. Fantasy and reality in Miyazaki's animated world / M. Rustin, M. Rustin. – Text : direct // Psychoanalysis, Culture & Society – 2012. – Vol. 17. – pp. 169–184.
9. Werner, M.B.A.B. Estereotipos y roles de género en la película de Miyazaki “Porco Rosso” / M.B.A.B. Werner. – Texto : directo // Revista de Estudiantes de Psicología. – 2015. – Vol. 3. – pp. 20–26.

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

«ҚАНСОНАР» КЮЙ ДЛҢА КАМЕРНОГО ОРКЕСТРА ДМИТРИЯ ОСТАНЬКОВИЧА

Аннотация. В статье рассматривается кюй «Қансонар» для камерного оркестра казахстанского композитора Дмитрия Останьковича. Прослеживаются и раскрываются основные композиционные составляющие, характерные для народного казахского инструментального жанра кюй, которые композитор искусно воплотил в современном полотне авторского видения традиционного жанра.

Ключевые слова: Дмитрий Останькович; кюй «Қансонар»; традиционный казахский инструментальный жанр.

«KANSONAR» KUI FOR CHAMBER ORCHESTRA DMITRY OSTANKOVICH

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

Annotation. The article discusses the kui «Kansonar» for the chamber orchestra of the Kazakh composer Dmitry Ostankovich. The main compositional components characteristic of the Kazakh folk instrumental genre kui are traced and revealed, which the composer skillfully embodied in the modern canvas of the author's vision of the traditional genre.

Keywords: Dmitry Ostankovich; kui «Kansonar»; a traditional Kazakh instrumental genre.

*Всадник с беркутом скачет в ранних снегах.
 Будет зорок – добудет лису в горах.
 Абай*

Дмитрий Останькович – современный казахстанский композитор, педагог, общественный деятель, член союза композиторов Республики Беларусь, отличник культуры Республики Казахстан. Лауреат республиканских, а также международных конкурсов и фестивалей композиторов. Дмитрий Валерьевич ведёт активную педагогическую деятельность, постоянно принимает участие в концертах, конкурсах, форумах композиторов и фестивалях. Является организатором международного конкурса композиторов «Самал», который ежегодно проводится на базе Казахского Национального университета искусств.

Дмитрий Останькович – автор ряда симфонических, камерно-инструментальных и вокальных произведений различных жанров. Произведения композитора исполняются во многих городах Казахстана, СНГ и дальнего зарубежья. Вокально-симфонические поэмы «11 сентября 2001 года» и «Жаворонок», «Хорал памяти жертв Беслана» и «Наурыз» для духового оркестра, «Қансонар» кюй для камерного оркестра, «Мой Казахстан» и «Отаным» для оркестра казахских народных инструментов – это лишь некоторые из известных и часто исполняемых произведений.

Большую часть в творческом багаже автора занимают музыкальные полотна, пронизанные казахской национальной тематикой, родной и близкой композитору. Концертная пьеса для народного оркестра «Саулетай»,

цикл пьес для двух кобызов и фортепиано на народные темы «Степные напевы», транскрипция кюя Курмангазы для фортепиано «Бозқанғыр», цикл детских пьес для фортепиано «Кулагер», концертная пьеса для духового оркестра «Наурыз» и многие другие.

Особое место среди таких произведений занимает «Қансонар» – кюй для камерного оркестра. Кюй был отмечен высокой наградой в 2008 году. За него Дмитрий Останькович получил Государственный грант министерства культуры и информации РК на создание общественно значимых высокохудожественных произведений.

Кюй «Қансонар» для камерного оркестра был написан композитором в 2007 году. Создание кюя имеет свою историю. Композитор с юности увлекался поэзией Абая. В словах великого казахского поэта Дмитрий всегда находил точную передачу собственного понимания красоты природы родной страны, отношения к сущности человека и многое другое. Абай для композитора – это олицетворение великой казахской мудрости.

Именно в поэзии Абая и было найдено яркое описание традиционной казахской национальной охоты, которое так сильно впечатлило композитора:

*Всадник с беркутом скачет в ранних снегах.
Будет зорек – лисицу увидит в горах.
Вот что нужно душе: удобный наряд,
Ладный конь, да товарищ, забывший страх,
Да лисы осторожной обратный след,
Обнаруженный чудом в горных кустах.*

*У подножья горы – охотников сбор.
Всадник с беркутом скачет во весь опор.
Он сорвет клубочек у беркута с глаз –
Беркут крылья расправит, глядя в упор.
«Слишком низко мы скачем: уйдет лиса!» –
Так подумав, он взмлет к вершинам гор.*

*Никакого не делаешь ты вреда,
Если ты приезжаешь на ловлю сюда,
В бренном мире нет мне занятия милей,
Я готов про охоту слушать всегда...
Но возникнет картина в душе твоей,
Если в каждое слово вникнешь сперва...
Только истинный ловчий меня поймет,
Тот, в чьем сердце добро, чья душа жива.*

Қансонар – в казахской культуре удачное время для охоты, когда следы зверя видны на первом снегу. Во время кансонара охотники брали с собой хищных птиц и борзых собак. Кансонару посвящены многие казахские пословицы и поговорки; существуют также обычаи, связанные с кансонаром.

Стихотворение Абая очень красочно передает и красоту казахской природы. Как тонко он чувствует и передает все эмоции, которые сопровождают в такой важный день любого настоящего охотника. Прочитывая строки Абая, мы словно оказываемся рядом с отважными джигитами и наблюдаем за их охотой на первом выпавшем снегу. Композитор Дмитрий Останькович в своем произведении попытался так же тонко и образно сквозь призму звуков передать все богатство казахской народной традиции – кансонар.

Кюй «Қансонар» Дмитрия Останьковича написан для камерного оркестра с традиционным составом. Кюй – казахская народная инструментальная пьеса, наигрыш, исполняемый на домбре и других народных инструментах. Кюи формировались в течение столетий. Разные виды устного литературного творчества – эпические, исторические сказания, легенды, сказки, образы природы, быта нашли музыкальное воплощение в кюях. Многие из них – программные. Кюи исполняют кюйши, а также жырши. Кюям свойственна простейшая, смешанная и переменная метрика. Форма их разнообразна – от простых наигрышей до многочастных построений рондообразной структуры. Звуковысотный материал кюев часто включает элементы пентатонных звукорядов. Типичная фактура – параллельные движения в превалирующих квартово-квинтовых и реже секундовых и терцовых интервалах, имитации, секвенции, органнне пункты.

Рассмотрим особенности кюя «Қансонар» Дмитрия Останьковича. В форме произведения можно наблюдать некий синтез традиционных элементов кюя с классической трехчастностью. Композитор создал свое произведение в форме национального жанра, используя европейские традиции.

Первая часть написана в Соль миксолидийском. Звучит своеобразный восьмитактовый Бас буын:

Moderato $\text{♩} = 100$

Violini I
Violini II
Viola
Violoncelli
Contrabassi

Материал главного восьмитакта основан на контрасте элементов форте и пиано, звучащих в партии струнной группы. В дальнейшем этот элемент становится своего рода ритмоформулой, которая пронизывает единой нитью весь кюй, словно длинная дорога, по которой скачут охотники в поисках своей добычи.

Далее мы слышим тему – подобие Орта буын, которая звучит у первых скрипок в октаву:

V-ni I
V-ni II
V-la
V-c
C-b

Средняя часть вступает с соло валторны, которая звучит в До ионийском. Реприза звучит на кварту вверх в Фа ионийском:

Cor.
T. m.
V-ni I
V-la
V-c

Вторая часть вступает на пиццикато. Это своего рода Бірінші Сага:

V-ni I
V-ni II
V-la
V-c
C-b

Повтор Бас буына опять звучит в Соль миксолидийском. И вновь мы слышим Тему у первых скрипок в октаву.

Следующий пасторальный раздел – Moderato. Завораживающе звучит нежная мелодия флейты:

Общая реприза вступает в Ля миксолидийском. В оркестре мы слышим тутти, которое звучит до самых последних тактов кюя:

Вся пьеса построена на постоянном контрасте элементов форте и пиано. Такое динамическое решение передает эмоциональное напряжение, свойственное охоте. Композитор «рисует» при помощи своеобразных звуковысотных, динамических, ладо-гармонически и композиционных находок различные элементы охоты. Например, ритм передает картину скачек. Мы слышим такие характерные активные ритмоформулы, которые пронизывают весь кюй.

На протяжении всего музыкального полотна мы наблюдаем активное движение кварто-квинтовыми интонациями, также являющимися характерным элементом для жанра кюй.

Пасторальный раздел Moderato оттеняет динамику крайних частей. Нежная тема у флейты – передает красоту природы. Это небольшой «островок» успокоения общего потока музыкальной энергии.

Кюй «Кансонар» Дмитрия Останьковича для камерного оркестра – яркий пример применения традиционной формы кюя в авторском решении. Произведение прочно вошло в репертуар исполнителей Казахстана.

Литература:

1. Бодарева, Г.В. Дмитрий Останькович / Г.В. Бодарева. – Текст : непосредственный // Композиторы Казахстана / сост. Н. Кетегенова, А. Нусупова. – Алматы : Алматы-Болашак, 2017. – С.521–530.
2. Джумакова, У. Творчество композиторов Казахстана 1920–1980-х годов. Проблемы истории, смысла и ценности / У. Джумакова. – Астана : Фолиант, 2003. – 232 с. – Текст : непосредственный.
3. Кетегенова, Н. Творческие портреты композиторов Казахстана / Н. Кетегенова. – Алматы : Алатау, 2009. – 560 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Bodareva, G.V. Dmitriy Ostan'kovich / G.V. Bodareva. – Tekst : neposredstvennyy // Kompozitoryi Kazakhstan / sost. N. Ketegenova, A. Nusupova. – Almaty : Almaty-Bolashak, 2017. – S.521–530.
2. Dzhumakova, U. Tvorchestvo kompozitorov Kazakhstan 1920–1980-kh godov. Problemy istorii, smysla i tsennosti / U. Dzhumakova. – Astana : Foliant, 2003. – 232 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Ketegenova, N. Tvorcheskie portrety kompozitorov Kazakhstan / N. Ketegenova. – Almaty : Alatau, 2009. – 560 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Плотников Александр Владимирович,
кандидат философских наук, доцент;
ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет физической культуры, спорта и туризма»,
доцент кафедры философии, культуроведения и социальных коммуникаций
E-mail: smishnik@bk.ru
Россия, г. Краснодар

ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА РЕЖИССЕРА КАК ПРОСТРАНСТВО ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ

Аннотация. Статья представляет специфику формирования пластической выразительности в профессиональной культуре режиссеров театрализованных представлений и праздников в соответствии с требованиями реальной социокультурной практики. Цель исследования – определить причины проявления проблемных зон в подготовке обучающихся по направлению «Режиссура театрализованных представлений и праздников» в условиях роста квалификационных требований в социокультурной сфере, обосновать параметры пластической выразительности в режиссерской профессии, описать основные элементы формирования системы выразительности в профессиональной культуре режиссеров массовых зрелищ. Автор статьи предлагает остановиться на процессах воспитания выразительности пластики и актерского-исполнительского мастерства через систему театральной педагогики, полностью осознавая их неразрывную связь с основами формирования профессиональной культуры режиссеров массовых зрелищ.

Ключевые слова: социокультурная сфера; профессиональная культура; компетенции; пластическая выразительность; режиссура.

Alexander Plotnikov,
Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor;
Kuban State University of Physical Culture, Sports and Tourism,
Associate Professor of the Department Philosophy, Cultural Studies and Social Communications
E-mail: smishnik@bk.ru
Russia, Krasnodar

PROFESSIONAL CULTURE OF THE DIRECTOR AS A SPACE OF EXPRESSIVENESS

Annotation. The article presents the specifics of the formation of plastic expressiveness in the professional culture of directors of theatrical performances and holidays in accordance with the requirements of real socio-cultural practice. The purpose of the study is to determine the causes of the manifestation of problem areas in the training of students in the direction of «Directing theatrical performances and holidays» in the conditions of increasing qualification requirements in the socio-cultural sphere, to substantiate the parameters of plastic expressiveness in the directing profession, to describe the main elements of the formation of a system of expressiveness in the professional culture of directors of mass spectacles. The author of the article suggests focusing on the processes of educating the expressiveness of plastics and acting and performing skills through the system of theatrical pedagogy, fully realizing their inextricable connection with the foundations of the formation of professional culture of directors of mass spectacles.

Keywords: socio-cultural sphere; professional culture; competencies; plastic expressiveness; directing.

Развитие профессиональных компетенций организаторов социально-культурных зрелищ как на этапе получения высшего образования, так и в ходе повышения квалификации действующих в проектах культуры профессионалов становится постоянным требованием реальной социокультурной практики. Эти тенденции формируются, например, в профессиональной культуре режиссеров театрализованных представлений и праздников, прежде всего потому, что давно создается содержательно-проблемный фон концентрации внимания на квалификационном соответствии выпускников мобильным экономическим изменениям, трансформациям в различных сферах жизнедеятельности социума, а также модернизации высшего профессионального образования [2, с. 133]. Федеральный государственный стандарт высшего образования по направлению 51.03.05 «Режиссура театрализованных представлений и праздников» формирует спектр компетентностных требований как к структуре, так и к содержательности образовательной деятельности вуза при подготовке бакалавров в непрофильном для укрупненной группы специальностей и направлений 51.00.00 «Культуроведение и социокультурные проекты» ФГБОУ ВО КГУФКСТ.

Включенный мониторинг квалификации выпускников КГУФКСТ на этапе профессиональной адаптации с 2018 по 2021 годы показал, что проблемными зонами при освоении общепрофессиональных и профессиональных групп компетенций становится неполное освоение в учебном процессе видов профессиональной деятельности:

- режиссерско-постановочного;
- организационно-управленческого;
- технологического;
- художественно-просветительского.

Среди причин появления проблем в этом содержательном аспекте можно выделить: сокращение объема часов контактной работы по направления, в угоду направленности (профилю) вуза, а также сокращение количества форм и инструментов воспитания пластической выразительности режиссеров в профессионально-

творческом взаимодействии студентов с преподавателями, действующими в сфере профессиональной деятельности, которая формируется кадрами из области образования «Искусство и культура».

Цель исследования – определить причины проявления компетентностных проблемных зон в подготовке обучающихся по направлению «Режиссура театрализованных представлений и праздников» в условиях роста квалификационных требований в социокультурной сфере, обосновать параметры пластической выразительности в режиссерской профессии, описать основные элементы формирования системы выразительности в профессиональной культуре режиссеров массовых зрелищ.

Современный режиссер массовых зрелищ, создавая элементы персональной востребованности социумом, опирается на баланс традиционного и инновационного в отборе выразительных средств как в профессиональной деятельности, так и в процессе презентации своего профессионального «паблисити» – публичного позитивного квалификационного продвижения на рынке специалистов зрелищной культуры. Зрелищная культура как пространство создания и продвижения творческих продуктов режиссерской деятельности в социокультурной сфере деятельности профессионала, требует формирования профессионализма в квалификационных условиях определенного спроса на выразительность деятельности режиссера. Режиссерская профессия как вид выразительной зрелищной деятельности реализуется в особом сегменте инициаторов социокультурных изменений. Выпускникам направления для адаптации в профессиональные сферы социокультурной деятельности необходимо развивать универсальные личностные способности до уровня квалификационных требований ФГОС ВО направления к общепрофессиональным компетенциям:

- способность применять полученные знания в области культуроведения и социокультурного проектирования деятельности и социальной практике;
- способность решать стандартные задачи профессиональной деятельности с применением информационно-коммуникационных технологий и с учетом основных требований информационной безопасности инициировать коллективную деятельность по выделению и решению социальных проблем;
- способность соблюдать требования профессиональных стандартов и нормы профессиональной этики; обязательными профессиональными компетенциями:
- способность к социальной мобильности;
- готовность к созданию и управлению творческим коллективом;
- способность создавать и выразительно реализовывать в режиссерском замысле театрализованных представлений и праздников модели социокультурного проектирования массовых зрелищ [5, с. 23].

Режиссура как один из наиболее современных типов профессиональной деятельности требует от выпускников вузов специальных качеств личности, которые можно закрепить в выразительных ролевых функциях профессии: режиссер-личность, режиссер-философ, режиссер-художник, режиссер-мастер, режиссер-организатор. Главными качествами профессиональной культуры режиссера как универсальной системы, включающей мастерские знания и ценности, которые в виде образцов и норм, принятых в конкретной профессиональной области, регулируют такого специалиста, сегодня являются способности: композиционно мыслить и анализировать окружающий мир; сохранять нравственные принципы собственного мировоззрения, полифоническую природу пластической выразительности и индивидуальность творчества; создавать коммуникационное сообщение социуму как художественное послание зрителям в творческом процессе реализации уникального режиссерского замысла зрелища. Поэтому при освоении режиссуры театрализованных представлений и праздников, даже на уровне бакалавриата, особенно важно не только получить глубокие знания, но и практиковать самостоятельные режиссерские пробы исполнительской пластической выразительности, которые отрабатываются в ходе изучения дисциплин (модулей) «Режиссура театрализованных представлений и праздников», «Основы режиссуры и мастерства актера», «Сценарное мастерство», «Музыка», «Сценическая пластика и хореография».

Мы остановимся подробнее на выразительности пластики и актерского-исполнительского мастерства через систему театральной педагогики, полностью осознавая их неразрывную связь с основами формирования профессиональной культуры режиссеров массовых зрелищ. Массовые зрелища, по мнению В.Э. Мейерхоolda, могут быть справедливо названы «условным театром зрелищ», что и приводит методические основы подготовки специалистов для них к классической школе театральной режиссуры и актерского мастерства. Педагогические открытия в практике К.С. Станиславского, В.И. Немировича-Данченко, В.Э. Мейерхоolda, М. Чехова, продолжившиеся в поисках М.О. Кнебель, П.М. Ершова, А.А. Гончарова, Г.А. Товстоногова, П.Н. Фоменко в подготовке актеров и режиссеров для классического театра систематизированы в огромный опыт, направленный как на общепрофессиональные компетенции в области режиссуры, так и на программы воспитания пластической культуры выразительности исполнителя сценических задач замысла [6, с. 187].

Предметом интереса нашего исследования становится также процесс воспитания качеств пластической выразительности актера или исполнителя для профессионально-постановочной культуры будущих режиссеров. В поисках теоретических основ и методов пластической выразительности в воспитании актеров особое место занимает, например, методика профессора А.Б. Дрознина, которая основана на понимании пластической культуры как совокупности освоенных в ходе исполнительской практики актера и постановочной деятельности режиссера результативных поисков живой пластической выразительности по выполнению сценических задач замысла в пространстве действенной природы свободно мыслящей личности. Пластическая выразительность исполнителя, по мнению Андрея Борисовича Дрознина, – это «действенный каркас визуальных форм, жестов и пластического поведения персонажей в котором актер может жить», а режиссер выстраивает точную композиционную форму

для выражения зримых сценических образов художественного зрелища [1, с. 24]. В подготовке режиссеров «условного театра» массовых зрелищ необходимо, опираясь на открытия профессора А.Б. Дрознина, развить у студентов «пластическое воображение», когда осознание актером содержания сценических задач в жестах и пластике персонажа выражается синтезом пластики, звука и света как пластический рисунок сценического образа.

Педагогическая работа по воспитанию пластической выразительности становится эффективной только в организованной вузом системе творческого взаимодействия студентов и мастеров-наставников, в структуре которого можно выделить три содержательные ступени компетентностного погружения в режиссуру. Первую ступень назовем профессиональной ориентацией, где определяется цель и задачи воспитания пластической выразительности режиссеров профессионально как значимые ценности для последующего квалификационного развития. Вторая ступень – как содержательно-образовательная программа позволяет осознать и осмыслить знания о режиссерской выразительности, отрабатывая их использование в опытно-практических пробах создания и реализации зрелищных замыслов. Третья ступень – это практика художественного поиска, где даются основания для самостоятельной постановочно-творческой деятельности режиссера по выбору пластического решения и освоению вариантов выразительности в композиционном пространстве замысла. На каждой из ступеней студент и выпускник направления формирует профессиональные качества как основу профессиональной культуры будущего режиссера театрализованных представлений и праздников.

Профессиональная культура режиссера давно имеет многосмысловую структуру, например, культура как способ существования и отражения художника в мире; культура как система самообразования и повышения профессиональной квалификации для воссоздания себя; культура как потребность личности режиссера в творческом самовыражении и ответственная творческая деятельность. Отработка выразительности исполнительской пластики и актерского мастерства в подготовке режиссера как часть программирования профессиональной культуры режиссера, моделирует нравственные и эстетические образцы ценностью, воспитывают не только интересы и потребности будущих режиссеров, но и готовность к непрерывному развитию выразительности профессиональной квалификации. В режиссуре пластическая выразительность прежде всего результат поиска внешней и внутренней органичности или исполнительской свободы актера на сцене, оправданность и стройность композиционного мышления по согласованию художественно-образной связи пространства и формы, овладению живым выразительным сценическим жестом, снятие напряжения в контроле исполнительских действий по принципам сценической веры и правды [4, с. 140].

Выводы. Освоение способности режиссера научить исполнителей или актеров свободно, уверенно чувствовать, композиционно воспринимать, оценивать и выражать в пластической свободе физического движения содержательность сценических действий, позволяет добиваться органики актерского существования на сцене. Вузовские процессы подготовки режиссеров становятся программой воспитания в себе пластической культуры и актерского мастерства как части профессиональной культуры режиссера. Для формирования профессиональной культуры режиссеров необходимо, на этапе освоения исполнительской выразительности, рассматривать физическое движение не как средство развития телесных и пластических качеств актера, но как психофизический элемент сценического действия, направленный на создание пространства «условного театра» в эстетике многосмыслового существования актерской игры. Следовательно, готовность будущего режиссера к большому авторскому труду над художественным творением со своими исполнителями или «сотворцами» – есть стремление к развитию личностных качеств как основ творческого потенциала в своей профессии.

Литература:

1. Вейгандт, С. Пластический тренинг актера по методике Андрея Дрознина / С. Вейгандт. – Текст : непосредственный // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2011. – № 1. – С. 22–45.
2. Плотникова, Г.Г. Образовательная среда как объект междисциплинарного исследования / Г.Г. Плотникова. – Текст : непосредственный // Физическая культура и спорт. Олимпийское образование : материалы международной научно-практической конференции (Краснодар, 18 февраля 2021 года). – Краснодар : ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет физической культуры, спорта и туризма», 2021. – С. 132–133.
3. Плотникова, Г.Г. Основы формирования профессионального ратора / Г.Г. Плотникова. – Текст : непосредственный // Язык в различных сферах коммуникации : материалы международной научной конференции (Чита, 25–26 сентября 2014 года) / под редакцией Т.Ю. Игнатовича. – Чита : Забайкальский государственный университет, 2014. – С. 202–206.
4. Плотникова, Г.Г. Особенности гуманитарного образования в подготовке бакалавров к деятельности в социально-культурной сфере / Г.Г. Плотникова, Т.В. Мишина. – Текст : непосредственный // Физическая культура и спорт. Олимпийское образование : материалы международной научно-практической конференции (Краснодар, 12 февраля 2020 года) / под ред. А.И. Погребной. – Краснодар : Кубанский государственный университет физической культуры, спорта и туризма, 2020. – С. 139–141.
5. Плотникова, Г.Г. Особенности компетентностного подхода в проектировании обучения бакалавра социально-культурной сферы / Г.Г. Плотникова. – Текст : непосредственный // Развитие науки и образования: новые подходы и актуальные исследования : сборник научных трудов по материалам XXII Международной научно-практической конференции (Анапа, 23 октября 2021 года). – Анапа : Научно-исследовательский центр экономических и социальных процессов в Южном Федеральном округе, 2021. – С. 21–25.

6. Сырникова, И.С. Теоретические предпосылки формирования пластической культуры будущего режиссера / И.С. Сырникова. – Текст : непосредственный // Художественное произведение в современной культуре: творчество – исполнительство – гуманитарное знание : сборник статей и материалов / сост. А.С. Макурина. – Челябинск : ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского», 2022. – С. 185–188.

References:

1. Veygandt, S. Plasticheskiy trening aktera po metodike Andrey Droznina / S. Veygandt. – Tekst : neposredstvennyy // Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka. – 2011. – № 1. – S. 22–45.

2. Plotnikova, G.G. Obrazovatel'naya sreda kak ob"ekt mezhdistsiplinarnogo issledovaniya / G.G. Plotnikova. – Tekst : neposredstvennyy // Fizicheskaya kul'tura i sport. Olimpiyskoe obrazovanie : materialy mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii (Krasnodar, 18 fevralya 2021 goda). – Krasnodar : FGBOU VO «Kubanskiy gosudarstvennyy universitet fizicheskoy kul'tury, sporta i turizma», 2021. – S. 132–133.

3. Plotnikova, G.G. Osnovy formirovaniya professional'nogo ritora / G.G. Plotnikova. – Tekst : neposredstvennyy // Yazyk v razlichnykh sferakh kommunikatsii : materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (Chita, 25–26 sentyabrya 2014 goda) / pod redaktsiye T.Yu. Ignatovicha. – Chita : Zabaykal'skiy gosudarstvennyy universitet, 2014. – S. 202–206.

4. Plotnikova, G.G. Osobennosti gumanitarnogo obrazovaniya v podgotovke bakalavrov k deyatel'nosti v sotsial'no-kul'turnoy sfere / G.G. Plotnikova, T.V. Mishina. – Tekst : neposredstvennyy // Fizicheskaya kul'tura i sport. Olimpiyskoe obrazovanie : materialy mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii (Krasnodar, 12 fevralya 2020 goda) / pod red. A.I. Pogrebnoy. – Krasnodar : Kubanskiy gosudarstvennyy universitet fizicheskoy kul'tury, sporta i turizma, 2020. – S. 139–141.

5. Plotnikova, G.G. Osobennosti kompetentnostnogo podkhoda v proektirovanii obucheniya bakalavra sotsial'no-kul'turnoy sfery / G.G. Plotnikova. – Tekst : neposredstvennyy // Razvitie nauki i obrazovaniya: novye podkhody i aktual'nye issledovaniya : sbornik nauchnykh trudov po materialam XXII Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii (Anapa, 23 oktyabrya 2021 goda). – Anapa : Nauchno-issledovatel'skiy tsentr ekonomicheskikh i sotsial'nykh protsessov v Yuzhnom Federal'nom okruge, 2021. – S. 21–25.

6. Syrnikova, I.S. Teoreticheskie predposylki formirovaniya plasticheskoy kul'tury budushchego rezhissera / I.S. Syrnikova. – Tekst : neposredstvennyy // Khudozhestvennoe proizvedenie v sovremennoy kul'ture: tvorchestvo – ispolnitel'stvo – gumanitarnoe znanie : sbornik statey i materialov / sost. A.S. Makurina. – Chelyabinsk : GBOU VO «YuUrGII im. P.I. Chaykovskogo», 2022. – S. 185–188.

Рахимгулова Флюра Равильевна,

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,

обучающийся по специальности 53.03.04 Искусство народного пения

E-mail: flurochka100581@yandex.ru

Россия, г. Челябинск

Юровская Ольга Леонидовна,

кандидат искусствоведения;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,

доцент кафедры народного пения

E-mail: oyurovskaya@mail.ru

Россия, г. Челябинск

СОВРЕМЕННЫЕ ЖАНРЫ И ФОРМЫ ПЕСЕННОГО ТВОРЧЕСТВА В КУЛЬТУРЕ ТАТАР ЧЕЛЯБИНСКОЙ ОБЛАСТИ

Аннотация. В статье определены современные жанры и формы песенного творчества в культуре татар города Челябинска и Челябинской области. Охарактеризованы современные мероприятия, включающие живое исполнение этнической музыки: фестивали, конкурсы и национальные праздники. Авторы акцентируют внимание на проблеме сохранения и развития татарской народной песенной культуры Челябинской области, обращая внимание на малую численность городских и областных татарских вокальных коллективов.

Ключевые слова: вокальный татарский коллектив; татарская народная песня; жанры татарского песенного творчества; культура татар; Челябинская область.

Flura Rakhimgulova,

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,

Studying of the Specialty 53.03.04 The Art of Folk Singing

E-mail: flurochka100581@yandex.ru

Russia, Chelyabinsk

Olga Yurovskaya,

Candidate of Art Criticism;

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,

Associate Professor of the Department of Folk Singing

E-mail: oyurovskaya@mail.ru

Russia, Chelyabinsk

MODERN GENRES AND FORMS OF SONG CREATIVITY IN THE CULTURE OF THE TATARS OF THE CHELYABINSK REGION

Annotation. The article defines modern genres and forms of songwriting in the culture of the Tatars of the city of Chelyabinsk and the Chelyabinsk region. Modern events are characterized, including live performance of ethnic music: festivals, competitions and national holidays. The author focuses on the problem of preservation and development of the Tatar folk song culture of the Chelyabinsk region, drawing attention to the small number of urban and regional Tatar vocal groups.

Keywords: Tatar vocal group; Tatar folk song; genres of Tatar song art; Tatar culture; Chelyabinsk region.

С древних времен люди вкладывали в пение не только смысл текста песни, но и душевную, эмоциональную составляющую содержания, духовную наполненность композиции. В татарской народной культуре песня является важнейшим компонентом культурного кода нации, маркируя значимые события в жизни этноса. В песнях отражается история, развитие народа, национальные традиции, взаимоотношения в семье, уклад жизни татарского народа и многое другое.

Следует отметить, что традиционное народное татарское пение предполагает сольное исполнение. В редких случаях в песенной традиции могут наблюдаться формы дуэта и еще реже трио. «Татары <...> поют чаще всего в одиночку, иногда вдвоем и весьма редко втроем: если певцов-татар собирается больше, то они уже не могут подладиться друг к другу», – писал в 1893 году собиратель народных песен, известный российский учёный-этнограф В.А. Мошков [3. с. 165]. Стихийно сформированное коллективное пение в трудовом коллективе или посиделках нельзя назвать хоровым пением, но уже это обстоятельство создавало предпосылки к профессиональному пению. С течением времени менялся жизненный уклад татарского народа, преобразалось и песенное творчество. Как бы ни менялись исполнительские формы, одно остается неизменным – неповторимая национальная мелодия, предполагающая особое качество музыкального исполнения, заставляющее слушателя трепетать. Всем татарам известно слово «мон» – понятие, касающееся пения и непередаваемое с татарского языка. В древние времена оно означало некую «обеспокоенность, подавленность, тревожность, насыщенность», передаваемую через внешний вид и облик человека. Затем это понятие толковалось как «горе, печаль, тоска» и, в конечном итоге, как «мелодия и лирика». Очень приблизительный перевод этого слова – «пение с душой, всем нутром». Большинство современных исполнителей стараются использовать в своем репертуаре аутентичные песни, те, которые пели наши предки и исполнять их, именно в той же старинной манере, с распевами и мелизмами, воплощая исконную исполнительскую традицию, обозначаемую словом «мон».

Наивысшим мастерством для современных исполнителей считается умение исполнять песни «*озын кәй*» – протяжные песни или «*борынгы кәй*» – старинные песни. «Озын кәй», если дословно «озын» – длинная, «кәй» – песня. Длинная не от того, что в песне много куплетов, в ней может быть один куплет, а исполняется он как целая песня. Это связано с развитой системой внутрислоговых распевов, когда один слог текста растягивается более чем на один такт и может иметь мелизматический сложный, разнообразный распев. Безусловно, современные тенденции и предпочтение публики диктуют репертуар исполнителя, но в профессиональной творческой среде, включая конкурсное исполнительство, в приоритете оказываются произведения демонстрирующие: умение выпевать мелизмы (они являются украшением старинных татарских и башкирских песен, создают ощущение плавности, текучести и непрерывного мелодического развития); владение дыханием, правильное произношение текста и осознание содержания.

В современной исполнительской практике находят место все традиционные жанры татарской песенной культуры: обрядовые песни, лирические протяжные и плясовые, быстрые шуточные песни, песни-сказы (народный эпос), а также массовые песни. Обратимся к некоторым из вышеназванных жанров.

Лирическая песня. Для песен этого жанра характерны несколько типов развертывания мелодии и создания конкретного песенного образа. Наиболее часто встречающиеся – это образцы с нисходящей направленностью интонационного развития и волнообразным мелодическим движением (*пример 1*).

Отличие этого жанра в том, что песни исполняются плавно, текуче, с непрерывностью мелодического развития, мелодия развивается на широком дыхании. Большую роль в мелодике напева играет сложная виртуозная мелизматика, импровизируемая певцом, насыщающая песню драматизмом и глубоким смыслом, что свидетельствует об уровне мастерства исполнителя. Часто используемые темы, характерные для этого жанра – это песни о родном крае, любимых и близких людях. Данный вид жанра актуален и сейчас, на нем базируется процесс обучения профессиональных исполнителей. Самодеятельное творчество также тяготеет к лирическому жанру. Подтверждением тому служит частое исполнение протяжных песен «озын кәй» на конкурсах, смотрах и фестивалях.

СУ БУЙЛАП

Ашыкмыйча, иркен

И - дел бит ул, ти - рэн бит ул,
 Ти - рэн бит ул, киң бит ул шул,
 ти - рэн бит ул, киң бит ул; Ка - раң - ғы төн,
 бо - лыт - лы көн - без ас - eryl - ган көн бит ул.

Идел бит ул, тирэн бит ул,
 Тирэн бит ул, киң бит ул шул;
 Караңгы төн, болытлы көн
 Без аерылган көн бит ул.

Идел бит ул — бик мул елга,
 Ул бит дингезгә китә шул;
 Аккан сулар, искән жылләр
 Йөрәгемне жылкетә.

Идел буйларына барсам,
 Әйтер идем Иделгә шул,
 Минем кайгыларымны да
 Алып кит, дип, дингезгә.

Су буйлары моңсу иде,
 Без айрылган чагында шул;
 Тормыш дулкыннары безне
 Кушар әле тагын да.

Пример 1. Татарская протяжная песня «Су буйлап» («Вдоль реки»)

Плясовые быстрые и шуточные песни. Наиболее полно данный жанр представлен в песнях такого вида, как «такмак» или «кыска куй». Для них характерна четкая метrorитмическая организация, квадратная структура, небольшой диапазон и отсутствие орнаментики (пример 2).

Жизнэкәй

Тиз

- Тә - рә - зә - дән ник бак - тың, жиз - нә - кәй?
 - Кар йо - мар - лап ник ат - тың, бал - ды - зым, ял - ғы - зым?

— Тәрәздән ник бактың, жизнэкәй?
 — Кар йомарлап ник аттың, балдызым, ялгызым?
 — Бер атмадым, ике аттым, жизнэкәй.
 — Яшь йөрәккә ут яктың, балдызым, ялгызым.
 — Бу бармагың ник кәкере, жизнэкәй?

— Алтын балдак кигәнгә, балдызым, ялгызым.
 — Нурлы йөзек ник саргайды, жизнэкәй?
 — Сине өзелеп сөйгәнгә, балдызым, ялгызым.
 — Балдыз сөю язык, диләр, жизнэкәй.
 — Язык казык башына, балдызым, ялгызым.

Пример 2. Татарская народная песня «Жизнэкәй» («Зятёк»)

Шуточные песни по типу частушек и плясовые песни часто используются на праздниках, свадьбах, массовых гуляниях. Этот вид вокального жанра актуален и в настоящее время, получив большое распространение в бытовой народной среде.

Городские песни и деревенские напевы. Деревенские напевы являются чем-то средним между протяжными песнями «озын кәй» и «кыска куй» – короткими песнями. По форме их мелодии просты. Но по интонационному богатству, по широте тематических образов, по орнаментальности напева они близки к умеренно-протяжным песням. Характерной особенностью для деревенских песен является отсутствие закреплённых текстов. Отсюда, отсутствие собственных названий, лишь некоторые образцы носят название населенных пунктов, обозначая локальную приуроченность напева (пример 3).

Сарман

Салмак

Сан-ду-гач-лар ку - нып кай - да сай - рый? Сар-ман буй-ла - рын - да ти - рэк -

8 та шул, Сар-ман буй-ла - рын-да ти-рэк - тә. Си-на бул-ган яшь - лек

15 мә - хәб - бә - тем үр(е) леп чә-чәк а - та йө - рэк - тә.

Сандугачлар куньп кайда сайрый?
Сарман буйларында тирәктә;
Сина булган яшьлек мэхәббәтем
Үрелеп чәчәк ата йөрәктә.

Сарман буйларында яшел алан,
Печәннәре житәр бер заман;
Кавышулары, иркәм, бик күнелле,
Әмма аерылышу бик яман.

Сарман буйларыннан үткән чакта
Тыңларсыңмы, жырлар жырлармын?
Күзләреңне тутырып карарсыңмы,
Зәңгәр таудан яулык болгармын?

Пример 3. Татарская народная песня «Сарман»

В противовес деревенским напевам, городские песни имеют прочно закрепленные названия и текст. Значительное число городских песен бытуют в народе в качестве инструментальных пьес. Песни этих форм исполнения все реже используются в быту, постепенно исчезая.

Песни-сказы. Песни-сказы, или *баиты* – самый древний, лиро-эпический жанр татарского народного творчества. Основную смысловую нагрузку в *баите* несет текст, а мелодия, состоящая обычно из 5-6 звуков, очень проста. В народной традиции рассказчик, как правило, выбирал определенный ритмический рисунок и в полуречитативной форме напевал текст, ведя свое повествование от лица главного действующего лица, основного героя. В сказаниях отражались трагические события социально-исторического либо семейно-бытового плана (*пример 4*).

Сак-Сок

Умеренно ♩ = 76

Ма - мык эш - лә - пәм жил - гә о - чыр ³ - дым,
4 Ал - ты яшь - ләр - дә уй - нап йөр - дек без,

и - ке ба - лам - ны кар - гап о - чыр - дым.
жи - де яшь - ләр - дә сак - сок бул - дык без.

Мамык эшләпәм жилгә очырдым,
Ике баламны каргап очырдым.
Алты яшьләрдә уйнап йөрдек без,
Жиде яшьләрдә Сак-Сок булдык без.
Самовар куйды, чэйләр эчерде,
Эчеп бетергәч, каргап очырды.
Каргады безне газиз әнкәбез,
Якты дөньяны күрми китәбез.
Әнкәй каргады, әткәй белденме?
Турыннан уздык, әткәй күрденме?
Безне сорагач, әнкәй каушады,
Каргадым дигәч, әткәй егълады.

Егълама, әнкәй, нигә егълыйсың?
Үзең каргадын, үзең чыдыйсың.
Балам, балам, дип, әткәй егълайдыр,
Ник каргадың, дип, әткәй тиргидер.
Өйгән кибәнне жилләр тарага.
Каушабыз дигәч, хәзер таң ата.
Урман эчендә кошлар сайрыйдыр,
Кошлар эчендә Сак-Сок егълайдыр.
Кичләр дә була, иртә дә була,
Газиз әнкәбез нишли бичара.
Бер ел тулганчы кайтам дип йөрдек,
Бер ел тулгачтын, өмитне өздек.

Пример 4. Татарская народная песня-сказ (баит) «Сак сок»

Песни-сказания чаще всего исполняются в духовной среде татарского народа. Существуют отдельные конкурсы либо специальные номинации в творческих состязаниях, где исполняются произведения этого жанра (Республиканский конкурс баитов и мунаджатов, г. Йошкар-Ола; Республиканский фестиваль-конкурс татарского

фольклора «Иске Казан түгәрәк уены», г. Казань). В целом этот жанр хорошо сохранился и продолжает культивироваться в современном обществе (*фото 1*).

Новая массовая песня. В послереволюционные годы, а также во время гражданской войны получил свое развитие новый для татарского народного песенного творчества жанр массовой песни. Потребность в новых песнях стала так велика, что в народе стали сочинять новые тексты на известные, уже существующие народные мелодии с целью распространения новой идеологической пропаганды. Поэтические тексты татарских революционных песен были созданы под влиянием русской революционной поэзии или же заимствованы из переводов на татарский язык русских песен. Этот жанр не получил дальнейшего развития и в силу редких случаев исполнения остается в истории татарского фольклора.

В богатейшем историко-культурном наследии любого народа особое место принадлежит вековым национальным обычаям, традициям, календарным обрядам и праздникам. Они, являясь яркими образцами духовных достижений и ценностей человечества, становятся важной частью традиционной культуры, действующими во всех областях общественной жизни. В конце XX – начале XXI века многие народы России, в том числе и татарский народ, стали уделять больше внимания изучению и возрождению своих традиций [1; 2; 4; 5]. В республиках Татарстан, Башкортостан, а также в городах и селах Южного Урала, где живут татары, вновь стали возрождать и отмечать такие праздники, как *Науруз*, *Каз омае* (Гусиная помощь), Праздник урожая, *Питрау* (Петров день у крышен), *Сабантуй*, *Янгыр теляге* (Заклинание дождя), *Шыйлык* (Вынос семян).

Самый популярный праздник татарского народа, отмечаемый повсеместно на территории России, это Сабантуй – праздник плуга. Проводится он в начале лета, после завершения посевного периода. Народные гуляния сопровождаются веселыми конкурсами, национальной борьбой – «*коряц*», соревнованиями на конях – скачками, выставкой декоративно-прикладного творчества, кулинарных изысков, демонстрацией быта татар и, конечно, выступлением артистов. Чаще мероприятия городского уровня проходят в городе Челябинске, а областной Сабантуй гостеприимно встречают в населенных пунктах области. Вокалисты исполняют, в основном, плясовые и шуточные песни («такмак» – современные эстрадные песни), реже – лирические протяжные песни (*фото 4, 5*).

Сохранение народной песенной культуры татар осуществляется в разных формах, и, бесспорно, важную роль в этом процессе играет конкурсное и фестивальное движение. Еще одним значимым событием в культурной жизни татар Челябинской области является **Региональный фестиваль традиционного творчества тюркских народов «Уралым»**, организованный Министерством культуры Челябинской области. Данное мероприятие проводится на площадках Челябинска и Челябинской области. Исполнители в номинации «Вокал» представляют лирические произведения «*озон кюй*» и произведения современной национальной эстрады.

Популярен среди исполнителей татарской песни Челябинского региона также **Открытый межрегиональный фестиваль татарской песни «Урал сандугач»** (г. Екатеринбург), организатором которого является *Всемирный конгресс татар*. Обязательное правило участия в данном фестивале – представление трех композиций, одна из которых – это «*озон кюй*» (протяжная песня), другая – песня без сопровождения (а саррелла), третья – произведение исполняемое под фонограмму. В городе Магнитогорске проводится **Международный конкурс вокалистов имени народного артиста Республики Татарстан Габдуллы Рахимкулова**, также организованный Всемирным конгрессом татар. В этом мероприятии принимают участие исполнители из разных уголков мира. Популярные жанры для исполнения – все те же – «озон кюй», «такмак» и эстрадная песня.

В 2015 году автор этих строк, задавшись целью найти вокальный коллектив татарской культуры в городе Челябинске, был разочарован: в миллионном городе не оказалось стабильных коллективов, целенаправленно развивающих вокальную культуру татарского народа. Принимая во внимание все направления татарского народного искусства, можно выделить несколько действующих в городе коллективов: в Металлургическом районе развивается ансамбль народного танца «*Айгуль*» под руководством Земфиры Абзалтдиновны Хайрулиной (Дворец культуры металлургов ЧМК). Там же существует **детский ансамбль национальных инструментов** под руководством Радика Рашидовича Загирова. При Челябинском областном Реабилитационном Центре Всероссийского общества слепых существует народный коллектив **татаро-башкирский ансамбль «Нур»** (руководитель Ильдус Ильясович Крымгужин) (*фото 2*). Более пятнадцати лет на добровольных началах существует **вокальный коллектив татарской и башкирской музыки «Юлдаш»** (руководитель Айгуль Динмухаметова); в 2021 году создан **вокальный дуэт «Райхан»** (*фото 3*), участницами которого являются Марьям Шакаева и Флюра Рахимгулова – ученицы заслуженного работника культуры Республики Татарстан Назифы Зиннатовны Ануфриевой (Хабибуллиной). Вот, пожалуй, и весь «арсенал» вокалистов татарской песни в нашем городе. Совершенно противоположная ситуация сложилась в Магнитогорске, где при **Доме дружбы народов** состоит более пяти коллективов татарской культуры различной направленности. В городе Миассе почти при каждом доме культуры существует татаро-башкирский вокальный коллектив. Это заставляет, безусловно, задуматься...

Культура всегда была и будет показателем уровня жизни народа, сохранности его духовных ценностей. По степени развития национальной культуры судят, есть народ или нет. Обучаясь на кафедре сольного народного пения ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, являясь патриотом своего народа, понимая свою профессиональную значимость в деле продолжения и развития татарской певческой культуры, автор этих строк полностью согласен со словами великого татарского поэта Габдуллы Тукая: «Народные песни – это самое дорогое наследие, ценное наследие! Они дороже жемчугов и рубинов и поэтому их надо беречь, знать». Народная песня в XXI веке – жанр, действительно, особенно важный, так как именно он несет все значимое и дорогое, что связывает нас с национальными корнями. Наследие предков, сохраненное в песне, безусловно, делает всех нас богаче и сильнее!



Фото 1. Афиша
Республиканского конкурса
баитов и мунаджатов
(г. Йошкар-Ола)



Фото 2. Народный коллектив
татаро-башкирский инструментальный ансамбль "Нур"
при Реабилитационном Центре Всероссийского общества слепых –
обладатели Гран При Регионального фестиваля традиционного
творчества тюркских народов "Уралым" 2021



Фото 3. Вокальный дуэт
"Райхан" – финалисты конкурса
исполнителей башкирской песни
"Яны йондоз" (Новая звезда 2022)
продюсерского Центра "Йондоз"



Фото 4. Сабантуй в Челябинске 25 июня 2022 г.



Фото 5. Студенты и преподаватели кафедры сольного народного пения
ЮУрГИИ имени П.И. Чайковского –
участники Сабантюя в Челябинске, 25.06.2022 г.

Литература:

1. Гафиуллина, К.Н. Национально-мифологические основы поэтики татарской народной песни : специальность 10.01.09 «Фольклористика» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Гафиуллина Кадрия Накиповна ; Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова; Академия наук Республики Татарстан. – Казань, 2005. – 236 с. – Текст : непосредственный.
2. Каюмова, Э.Р. Татарская народно-песенная культура Нового времени (проблемы традиционного мышления и жанровой атрибуции) : специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство» : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Каюмова Элжмира Ринатовна ; Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова; Академия наук Республики Татарстан. – Санкт-Петербург, 2004. – 285 с. – Текст : непосредственный.
3. Мошков, В.А. Мелодии ногайских и оренбургских татар / В.А. Мошков. – Текст : непосредственный // Мелодии Волго-Камья / под ред. М.Г. Кондратьева, Н.Ю. Альмеевой ; Российский институт истории искусств, Чувашский государственный институт гуманитарных наук. – Чебоксары : Чувашское книжное издательство, 2011. – С. 164–176.
4. Сурметова, Л.Р. Жанровое своеобразие песенно-музыкальных традиций татар Тюменской области : специальность 10.01.09 «Фольклористика», 17.00.02 «Музыкальное искусство» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Сурметова Луиза Раисовна ; Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова; Академия наук Республики Татарстан. – Казань, 2007. – 168 с. : ил. – Текст : непосредственный.
5. Уразманова, Р.К. Обряды и праздники татар Поволжья и Урала (годовой цикл XIX – нач. XX вв.). Историко-этнографический атлас татарского народа / Р.К. Уразманова. – Казань : Дом печати. – 2001. – 198 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Gafiullina, K.N. Natsional'no-mifologicheskie osnovy poetiki tatarskoy narodnoy pesni : spetsial'nost' 10.01.09 «Fol'kloristika» : dissertatsiya na soiskanie uchenoy stepeni kandidata filologicheskikh nauk / Gafiullina Kadriya Nakipovna ; Institut yazyka, literatury i iskusstva im. G. Ibragimova; Akademiya nauk Respubliki Tatarstan. – Kazan', 2005. – 236 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Kayumova, E.R. Tatarskaya narodno-pesennaya kul'tura Novogo vremeni (problemy traditsionnogo myshleniya i zhanrovoy atributsii) : spetsial'nost' 17.00.02 «Muzykal'noe iskusstvo» : dissertatsiya na soiskanie uchenoy stepeni kandidata iskusstvovedeniya / Kayumova Eljmira Rinatovna ; Institut yazyka, literatury i iskusstva im. G. Ibragimova; Akademiya nauk Respubliki Tatarstan. – Sankt-Peterburg, 2004. – 285 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Moshkov, V.A. Melodii nogayskikh i orenburgskikh tatar / V.A. Moshkov. – Tekst : neposredstvennyy // Melodii Volgo-Kam'ya / pod red. M.G. Kondrat'eva, N.Yu. Al'meevov ; Rossiyskiy institut istorii iskusstv, Chuvashskiy gosudarstvennyy institut gumanitarnykh nauk. – Cheboksary : Chuvashskoe knizhnoe izdatel'stvo, 2011. – S. 164–176.
4. Surmetova, L.R. Zhanrovoe svoeobrazie pesenno-muzykal'nykh traditsiy tatar Tyumenskoy oblasti : spetsial'nost' 10.01.09 «Fol'kloristika», 17.00.02 «Muzykal'noe iskusstvo» : dissertatsiya na soiskanie uchenoy stepeni kandidata filologicheskikh nauk / Surmetova Luiza Raisovna ; Institut yazyka, literatury i iskusstva im. G. Ibragimova; Akademiya nauk Respubliki Tatarstan. – Kazan', 2007. – 168 s. : il. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Urazmanova, R.K. Obryady i prazdniki tatar Povolzh'ya i Urala (godovoy tsikl XIX – nach. XX vv.). Istoriko-etnograficheskiy atlas tatarskogo naroda / R.K. Urazmanova. – Kazan' : Dom pechaty. – 2001. – 198 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Рецепин Иван Владимирович,

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
доцент кафедры хорового дирижирования
E-mail: rezepin-ivan@mail.ru
Россия, г. Челябинск

К ВОПРОСУ О ТИПОВОЙ КЛАССИФИКАЦИИ МЕСС Й.ГАЙДНА XVIII СТОЛЕТИЯ

Аннотация. В данной публикации представлен обзор типологии жанра «месса» в творчестве Й. Гайдна, дан краткий обзор крупных частей мессы (Kyrie, Gloria, Credo) в разных мессах с целью выявления характерных черт того или иного типа мессы.

Ключевые слова: месса Й. Гайдна; missa brevis («краткая месса»); missa solemnis («торжественная» или «высокая» месса).

Ivan Rezepin,

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Associate Professor of the Department of Choral Conducting
E-mail: rezepin-ivan@mail.ru
Russia, Chelyabinsk

ON THE QUESTION OF THE TYPICAL CLASSIFICATION OF MASSES BY J. HAYDN IN THE 18th CENTURY

Annotation. This publication provides an over view of the typology of the mass genre in the work of J. Haydn, a brief over view of the major parts of the mass (Kyrie, Gloria, Credo) in different masses in order to identify the characteristic features of a particular type of mass.

Keywords: masses by J. Haydn; *missa brevis* (“short mass”); *missa solemnis* (“solemn” or “high” mass).

Интерес к отечественной и зарубежной духовной музыке является характерной тенденцией музыкальной науки последних десятилетий. Это во многом коснулось мессы – важнейшего жанра в западноевропейской духовной музыке, начиная с XIV века. Наиболее пристальному вниманию отечественных музыковедов подвергалась месса эпохи Возрождения. Так, оказался почти неизученным период развития мессы, связанный с эпохой венского классицизма. Акцентируя внимание лишь на отдельных сочинениях композиторов того времени («Коронационная месса» и месса с-moll В.А. Моцарта, «Горжественная месса» D-dur Л. Бетховена), исследователи долгое время избегали рассматривать эти мессы в контексте литургических традиций, влияние которых зачастую оказывалось решающим для понимания жанра.

На русском языке до последнего времени не было трудов, посвященных исключительно мессам Гайдна. Редкостью являлись даже клавиры. Между тем последние мессы Гайдна в зарубежных и некоторых отечественных исследованиях признаны подлинными шедеврами. По художественному значению и уровню композиторской техники их ставят в один ряд с его Лондонскими симфониями. В Европе и Америке мессы Гайдна исполняются на концертных сценах и в храмах, в рамках международных фестивалей и конкурсов. В нашей стране еще предстоит освоение этого богатейшего наследия, ведь пока отечественные музыковеды, музыканты и слушатели могут изучать шедевры австрийского композитора главным образом по зарубежным монографиям и аудиозаписям.

Помимо анализа структуры некоторых гайдновских масс и особенностей музыкального языка, попытаемся исследовать эти сочинения в контексте литургической музыки XVIII века, богатство и разнообразие которой составили мессы И. Фукса, А. Кальдары, Л. Лотти, А. Хассе, В. Моцарта, М. Гайдна, К. Диттерсдорфа, И. Альбрехтсбергера, И. Хольцбауэра, А. Сальери. В рамках данной работы представлена некоторая характеристика типологических особенностей *Missa brevis* и *Missa solemnis*.

Как выяснилось, на русском языке есть скудное количество работ, целиком посвященных мессам Гайдна. Известная книга Л. Новака «Гайдн: жизнь, творчество, историческое значение» [3] содержит более обстоятельный материал, однако сегодня очень многие сведения (особенно хронология и датировка масс), упомянутые в ней, требуют уточнения и корректирования.

Зарубежное музыковедение предоставляет более богатый материал, как по мессам Гайдна, так и по церковной музыке XVIII века в целом.

Для начала хотелось бы представить краткий исторический обзор всех масс, сочиненных Гайдном, с целью охарактеризовать обстоятельства их появления и исполнения, обосновать периодизацию и наметить основные пути эволюции жанра в творчестве композитора.

Прежде всего, следует указать на одно существенное обстоятельство. Выше мы уже говорили о большой популярности и о живейшем общественном интересе к жанру мессы в Австрии XVIII века. Именно поэтому возникает резонный вопрос, почему же Гайдн сравнительно редко обращался к этому жанру, за исключением последнего периода творчества. В каталоге его сочинений значится 14 масс и еще одна месса (*Messa G-dur*), предположительно принадлежащая композитору. Из них первые восемь он сочинил в течение очень большого временного промежутка с 1749 по 1782 гг. Гайдн, разумеется, был знаком со сложившимися в Австрии традициями сочинения духовной музыки. Будучи хористом капеллы собора св. Стефана, он с детских лет исполнял мессы и другие церковные произведения, сочиненные капельмейстером собора Карлом Георгом Рейттером-младшим (1708-1772). При поступлении на службу при дворе Эстергази его непосредственным наставником и руководителем был Грегор Вернер (1695-1766), который также прославился в области церковной музыки и оставил после себя, помимо других духовных сочинений, 40 масс. Выбор в качестве основного направления творческой деятельности светских инструментальных жанров, которые впоследствии прославили композитора, был связан с личными пристрастиями князя Николауса Эстергази, у которого Гайдн большую часть жизни состоял на службе. Поскольку князь не питал особого пристрастия к духовной музыке и не желал, подобно императору, содержать церковную капеллу, заказы на мессы и другие сочинения для богослужений практически не поступали.

Из восьми масс, созданных до 1790 года, только две предназначались для князя. Это созданная в 1768-1769? году *Missa in honorem BVM* («Месса в честь Пречистой Девы Марии») и написанная в 1772 году предположительно к именинам князя *Missa Sancti Nicolai* («Месса св. Николая»). Все остальные были сочинены по заказу со стороны. Однако, помимо масс, в долондонский период Гайдн написал немало других сочинений для богослужений.

И именно обстоятельствами службы во многом объясняется та невероятная интенсивность, с которой Гайдн взялся за сочинение масс в после лондонский период творчества, когда за короткий промежуток с 1796 по 1802 год композитор представил сразу шесть произведений в этом жанре.

Хотелось бы затронуть такой животрепещущий вопрос как религиозные взгляды композитора, которые подробно охарактеризованы в четвертом томе монографии Р. Лендон [4, с. 124–125]. Будучи жителем Австрии, Гайдн принадлежал к католическому вероисповеданию, и вся духовная музыка, которую он создавал (включая первые две оратории) предназначалась исключительно для католического богослужения и исполнялась в церквях. Лендон приводит в своем труде высказывания первых биографов Гайдна – Д.А. Гринингера и З. Нойкома, знавших его лично. Гринингер называл Гайдна «преданным последователем христианства». Еще одна характерная деталь – в заголовке рукописи практически каждого произведения Гайдн писал *In nomine Domini* («Во имя Господа»), а завершал ее *Lous Deo* («Слава Богу»).

В музыке XVIII столетия выделяются два основных вида «концертных» месс. Это *missa brevis* («краткая месса») и *missa solemnis* («торжественная» или «высокая» месса). Данные термины употреблялись по отношению к мессе и до XVIII века, а потому требуют исторического подхода к восприятию их значения.

В богослужбной практике термин *missa solemnis* обозначает одну из форм литургии в Тридентской мессе. Вместе с ним используются термины *missa solemnis pontificaiis* и *missa cantata*.

Термин *missa brevis* в католических странах использовался с конца XV века и обозначал мессы, где максимально кратко пропевался текст ординария. В малотекстовых частях (*Kyrie*, *Sanctus*, *Agnus Dei*) не было повторов текста. В частях с длинным текстом (*Gloria*, *Credo*) использовался прием наложения разных строк текста в разных голосах хоровой партитуры. После Тридентского собора данный тип мессы встретил одобрение у отцов церкви и, возможно, благодаря своей лаконичности, стал широко распространен.

Трактовка этих терминов претерпела изменения, и их применение стало обусловлено как текстовыми, так и музыкальными особенностями мессы. Аберт, а затем Эйнштейн объясняли эти понятия следующим образом: «Для обычных воскресных служб композиторы писали *missa brevis*. Они состояли из пяти традиционных частей, каждая из которых представляла собой единое целое. Повторений текста здесь почти не наблюдалось. Сопровождение таких месс отличалось скромным составом инструментов» [1, с. 309–310]. Характерной особенностью, унаследованной от *missa brevis* XVI века, стало использование приема текстовых наложений в *Gloria* и *Credo*.

Missa solemnis предназначалась для более торжественных случаев и больших церковных праздников. Здесь каждая из пяти частей ординария подразделялась на самостоятельные разделы, замкнутые по форме с многочисленными текстовыми повторениями [1, с. 309–310].

Вопрос о классификации месс Гайдна и его современников является важнейшим при изучении литургической музыки. Основное разделение месс на *brevis* и *solemnis*, существовавшее в ту эпоху, абсолютно правомерно и по отношению к мессам Гайдна, однако здесь требуются дополнительные пояснения. Так, одним из важных признаков того или иного типа был состав исполнителей. *Missa brevis* писались для очень небольшого, «камерного» состава (четырёхголосный хор, иногда с солистами и инструментальный ансамбль). Состав исполнителей в *missa solemnis* был более расширенным (четырёхголосный хор, не менее четырех солистов и оркестр). Также к признакам *solemnis* можно отнести использование в оркестре труб и литавр, хотя это часто могло быть обусловлено возможностями капеллы.

Следует рассмотреть и структурный аспект данных типов месс. Как мы сказали выше, в «кратких» мессах все пять частей представляют единую структуру, а в «торжественных» делятся на развернутые и самостоятельные по структуре разделы. Их самостоятельность подчеркивалась сменой темпа и состава исполнителей. Однако и этот аспект не всегда являлся определяющим. Например, у Моцарта в «Коронационной» мессе (К 317), а также в *Missa solemnis C-dur* (К 337) многотекстовая часть *Gloria* не делится на разнотемповые разделы, а единство формы подчеркивается наличием тематической репризы. С другой стороны, и в некоторых частях *missa brevis* встречается смена темпа. Как правило, это *Credo*, в котором выделяется средний медленный раздел *Et incarnatus*.

Именно поэтому при выяснении о принадлежности мессы к тому или иному типу следует учитывать еще один критерий – масштабы частей, разделов и построений. Весьма заметно, что части и разделы в *brevis* были значительно меньше по протяженности, чем в *solemnis*.

Рассмотрим построение частей месс отдельно, причем уделим внимание наиболее ярким, большим и показательным.

Kyrie. В поздних мессах *solemnis* Гайдн устойчив к традициям деления частей на разделы, а также их образной трактовки. Так, быстрые радостные *Kyrie* имеют контрастное медленное вступление, что напоминает первые части лондонских симфоний, хотя такой прием встречается у Гайдна уже в мессах долондонского периода. Но преобладают среди ранних месс *Kyrie* в умеренном темпе без вступления, имеющие нежный и светлый характер.

Такое решение *Kyrie* очень часто можно найти у современников композитора. Среди поздних месс следует отметить уникальную для того времени драматическую трактовку данной части в *Nelsonmesse*, а также необычное, медленное созерцательное *Kyrie* в *Harmoniemesse*, на которое, возможно, но это неточно, будут ориентироваться Л.Бетховен, Л.Керубини в их «торжественных» мессах *D-dur*, *d-moll* соответственно.

Gloria. При рассмотрении частей *Gloria* наиболее интересной представляется проблема формы. Данная часть основана на очень длинном нерифмованном тексте из строк различной длины, однако Гайдну при этом удается выстраивать композиции логичные именно с музыкальной точки зрения.

Поскольку в творчестве Гайдна представлены мессы различных типов, для каждой из них композитор находит соответствующее решение. В *missa brevis* (месса *F-dur*, месса *Rotate coeli desuper*, и «Малая органная месса») весь текст укладывается в одну часть (в едином темпе), внутри которой могут быть либо разделы с различной образной трактовкой, либо целиком выдерживается единый эмоциональный модус. Среди *missa*

solemnis Гайдна следует выделить *Sacilienmesse*, в которой *Gloria* разделена на семь частей, в отличие от остальных месс этого типа, где текст молитвы распределен по трем частям. Приведем полный текст *Gloria* и укажем, как именно распределяются строки. I. 1–2, II. 3–6, III.7, IV. 8–10, V. 11–13, VI. 14–16, VII. 17–18. При таком делении ясно чувствуется опора на строение текста. В один раздел включаются строки, основанные на каком-либо объединяющем принципе. Строки 3–6 строятся по принципу эпифоры (повтор окончания *te*), 8–10 и 11–13 строки имеют анафору (одинаковое начало *Domine Deus* и *Qui*), в строках 14–16 есть повторяющаяся фраза (*tu solus*). Логичность такого членения подтверждается тем, что аналогичные примеры мы встречаем у других композиторов, например, в мессе Моцарта *c-moll* (KV 427).

Остальные *Gloria* в *missa solemnis* Гайдна делятся на три части по Принципу быстро-медленно/умеренно-быстро (исключение *Nikolaimesse*). Существует два варианта деления. Вторая часть начинается либо со строки *Gratias agimus tibi* («Большая органная месса», *Mariazellermesse*, *HeiUgmesse*, *Theresienmesse*, *Harmoniemesse*) либо с *Qui tollis* (*Paukenmesse*, *Nelsonmesse*, *Schopfungsmesse*). Начало третьей всегда *Quoniam tu solus Sanctus*.

Основным эмоциональным модусом текста *Gloria* всегда был образ радости и прославления. В эпоху Гайдна он нашел полноценное выражение не только в тексте, но и в музыке. Единственным уникальным исключением у Гайдна является *Gloria* «Малой органной мессы». Эмоциональное единство здесь стало возможным из-за необычайной краткости этой части. Благодаря политекстовости Гайдну удалось создать *Gloria*, звучащую меньше минуты.

Все остальные *Gloria* Гайдна имеют развитую образную драматургию. Она выстраивается по определенным правилам (за исключением *Sacilienmesse*) и наиболее четко представлена в поздних мессах композитора. Основное настроение – праздничное – сосредоточено в крайних разделах. Оно оттенено серединой с подразделами в нежно-лирическом ключе (умеренные *Gratias* (первый вариант деления) и медленные *Qui tollis* (второй вариант деления)), переходящих в подразделы, где сосредоточены образы драматического плана и образы жалобной мольбы (*Qui tollis* (1)), серединные или заключительные построения *Qui tollis* (2)). По такой схеме (праздничный – нежно-лирический – драматический – праздничный) выстраиваются большинство *Gloria* в *missa solemnis* Гайдна. Первый и третий разделы всегда поручаются хору (изредка к нему добавляются солисты), а в средних роль ведущих исполнителей переходит к солистам.

В *Gloria* «Большой органной мессы», однако, в среднем разделе (*Gratias*) еще преобладают только настроения грусти и жалобы. В *Nikolaimesse* эта часть состоит только из двух разделов (*Gloria in excelsis* и *Quoniam*) без яркого темпового контраста между ними. Однако *Gratias*, продолжающий звучать в быстром темпе, все равно выделяется более нежным, прозрачным звучанием у солистов, а на *Qui tollis*, где возвращается хор, музыка окрашивается в темные, драматичные тона, подобно *Qui tollis* поздних месс.

В последней мессе долондонского периода – *Mariazellermesse* – образно-эмоциональная драматургия *Gloria* уже полностью сложилось в том виде, как мы писали выше. С большей или меньшей точностью она будет воспроизводиться в *Heiligmesse*, *Theresienmesse* и *Schopfungsmesse*.

Рассмотрим **Gloria** подробнее. Быстрый раздел *Gloria in excelsis Mariazellermesse* имеет традиционный празднично-ликующий характер, который создается громогласным звучанием хора и оркестра в быстром темпе, фанфарными мелодическими интонациями, насыщенной фигурацией в сопровождении, а также звучанием труб и литавр. Это, безусловно, соответствует содержанию текста. Однако внутри данной части есть контрастные эпизоды, которые выделяют отдельные фразы и слова. Уже следующая строка *Et in terra pax* звучит на *p*. На смену фанфарным интонациям приходит размеренное нисходящее движение, что делает строку о мире среди людей более мягкой и душевной. На *Laudamus te* вновь возвращается основное настроение и это вполне оправдано прославляющим характером этих четырех строк. Из них выделяется только *Adoramus te*. Она поется на *p* очень трепетно и нежно.

Перейдем к структурным особенностям **Credo**. Как и в предыдущем случае, мы пойдем по пути сравнения соответствующих разделов в разных мессах с точки зрения соотношения текста и музыки.

Credo в «кратких» мессах Гайдна представляет собой трехчастную форму без тематических повторов. Каждый раздел состоит из одного или двух (но не более) построений-периодов. Примечательной особенностью такой формы является наличие темпового контраста по принципу быстро – медленно – быстро. Можно отметить, что в *Gloria* из *missa brevis* такого контраста не наблюдалось. По всей видимости, композиторам той эпохи важно было даже в *missa brevis* выделить центральный раздел *Et incarnatus* не только по характеру, но и по темпу. Подобную композицию мы видим и в *missa brevis* Моцарта (*Spatzenmesse* KV 220, *Spauermesse* KV 258, *Organsohmesse* KV 259).

Для наглядности приведем схему **Credo** «Малой органной мессы» Гайдна. В остальных *missa brevis* она выглядит сходным образом. Здесь выделяется три разнотемных части с заключением, где первая состоит из одного периода, а вторая и третья – из двух. Таким образом, складывается очень лаконичная композиция, которая при этом включает весь текст. Рассмотрим структуру **Credo** в гайдновских *missa solemnis*. Начнем с *Nikolaimesse*, которая по масштабам еще близка *missa brevis*. Здесь представлено три традиционных раздела (без заключительной фуги!). Первый состоит из трех периодов, соответственно 8+8+12 тактов. Учитывая быстрый темп, они проносятся мгновенно. Уместить весь текст помогает все тот же прием наложений.

Интересно выстроен средний раздел **Credo**. Он образует одно построение (во всех остальных мессах, в том числе в *missa brevis*, их два). Правда, по масштабам оно вполне сопоставимо с тремя построениями первой части (26 тактов). В структуре этого раздела прослеживается уже знакомый принцип экспонирование – развитие –

кадансирование. Композитор размывает границы между двумя строками текста: еще не завершается проведение темы у тенора *Et incarnatus*, а у баса уже вступает *Crucifixus* и начинается развивающий участок формы.

Третий раздел – **Et resurrexit** – состоит из четырех законченных построений и заключения, тематизм в них не повторяется, однако яркий контраст между мелодиями отсутствует и фактура не изменяется. Все периоды очень небольшие (12+13+13+8+9), поэтому в быстром темпе, несмотря на наличие фактически пяти построений, ощущения структурной «пестроты» не возникает. В целом в *Credo* этой мессы выстраивается компактная, динамичная, в меру контрастная трехчастная композиция. Наряду с этим может использоваться совершенно иной образно-драматургический сценарий: минорный *Et incarnatus*, проникнутый настроением скорби, жалобы, сопоставляется с мажорным *Crucifixus*. Такая трактовка несколько расходится с содержанием текста, однако, она вполне оправдана с точки зрения музыкальной драматургии всего *Credo* в целом. Радостная мажорная первая часть противопоставляется трагическому *Et incarnatus est* и далее по принципу контраста следует нежный, проникновенный *Crucifixus*. Такую схему можно найти в Мессе F-dury *Cacilienmesse*, *Mariazellermesse*, *Theresienmesse*, *Paukenmesse*.

Быстрый темп в сочетании с мажорным ладом, восходящими интонациями, подвижными фигурациями в сопровождении и фанфарным звучанием меди были, безусловно, типичными атрибутами *Et resurrexit*. Однако в случае, если предшествующий *Crucifixus* завершался в мажоре, композиторы начинали *Et resurrexit* в минорном ладу, что придавало ему несколько драматичный оттенок. Такой вариант у Гайдна представлен в нескольких мессах (*Heiligmesse Theresienmesse / Nelsonmesse*, *Harmorienmesse*). Минорный *Et resurrexit* можно найти и мессах В.Л. Моцарта (KV 49), и в мессах других композиторов (Л. Кальдара *Missa Dolorosa*). Таким образом, мы наблюдаем пример музыкально-образной драматургии, которая зависит не столько от содержания текста, сколько подчиняется законам музыкальной логики (чередование контрастов). Во всех мессах Гайдна, кроме трех *missa brevis* и *Nelsonmesse* часть *Credo* завершается фугой *Et vitam venturi* с кодой *Amen*. Это четвертый раздел *Credo*, который всегда звучит в очень быстром темпе и мажорном ладу, символизируя радостное завершение центральной части богослужения. В мессах Гайдна «реализация метафоры» обусловлена сложившимися традициями. В первую очередь, это касается выделения слов текста, в которых говорится о смерти. Фрагмент строки 12 «...judicare vivos et mortuos...» («... судить живых и мертвых...») в музыкальном воплощении практически всегда подчеркивается динамическим контрастом, *judicare vivos* провозглашается на *f* а *et mortuos* неожиданно сменяется *p*. Громкостный перепад нередко совпадает с интонационным (фанфарные интонации – секундовые интонации) и ладовым контрастом (мажор – минор). Например, в *Cacilienmesse* представлена исключительно яркая музыкальная «реализация метафоры» – слово *judicare* помимо фанфарных интонаций украшается фигурациями труб, а *mortuos* исполняется на *p* и звучит в минорном ладу с замедлением темпа. У Моцарта мы также можем встретить на этих строках текста контраст темпа (быстро – медленно). Например, в *Waisenhausmesse* (KV 139). Неизменным динамическим спадом подчеркиваются также слова «...passus, et sepultus est» – «...пострадал и погребен» (строка 9) и «*Et expecto resurrectionem mortuorum*» – «И ожидаю воскресения мертвых». Такой прием способствует более эффектной передаче экспрессии текста, а также подготавливает очень яркое вступление следующих за этими строками разделов *Et resurrexit* и *Et vitam venturi*.

Итак, мессы Гайдна, несмотря на критику их «светскости», сохраняли свою популярность до середины XIX века. Во второй половине столетия движение ревнителей «подлинной духовной музыки», ратующих за возрождение грегорианского хорала и стиля Палестрины, предало забвению мессы Гайдна, Моцарта и многих других композиторов XVIII века. Лишь в XX веке эти сочинения «вернулись» к слушателям и занимают почетное место в репертуаре современных профессиональных коллективах всего мира.

Литература:

1. Аберт, Г. В.А. Моцарт. В 2 частях. В 2 книгах. Часть 1. Книга 1 / Г. Аберт. – Москва : Музыка, 1978. – 534 с. – Текст : непосредственный.
2. Левик, Б.В. Месса / Б.В. Левик. – Текст : непосредственный // Музыкальная энциклопедия. – В 6 томах. Т. 3. – Москва : Музыка, 1976. – С. 555–558.
3. Новак, Л. Йозеф Гайдн: Жизнь, творчество, историческое значение / Л. Новак – Москва : Музыка, 1973. – 448 с. – Текст : непосредственный
4. Тихонова, А.И. Прочтение текста в музыке католической мессы: от грегорианского хорала к Гайдну и Моцарту / А.И. Тихонова. – Текст : непосредственный // Вестник ПСТГУ : Музыкальное искусство христианского мира. – 2007. – Вып. 1 (1). – С. 140–170.
5. Landon, H.C.R. Haydn: Chronicle and Works. In 5 volumes. Volume 4. Haydn: the Years of “The Creation” 1796–1800 / H.C.R. Landon. – Text : direct. – London : Thames and Hudson, 1977. – 656 p.
6. Landon, H.C.R. Haydn: Chronicle and Works. In 5 volumes. Volume 5. Haydn: the Late Years 1801–1809 / H.C.R. Landon. – Text : direct. – London : Thames and Hudson, 1977. – 486 p.
7. MacIntyre, B.C. Die Entwicklung der Konzertierenden Messen J.Haydn und seiner Wiener Zeitgenossen / B.C. MacIntyre. – Text : direct // Haydn-Studien. Munchen : G Henle Verlag, 1988. – 80 p.

References:

1. Abert, G. V.A. Motsart. V 2 chastyakh. V 2 knigakh. Chast' 1. Kniga 1 / G. Abert. – Moskva : Muzyka, 1978. – 534 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Levik, B.V. Messa / B.V. Levik. – Tekst : neposredstvennyy // Muzykal'naya entsiklopediya. – V 6 tomakh. T. 3. – Moskva : Muzyka, 1976. – S. 555–558.

3. Novak, L. Yozef Gaydn: Zhizn', tvorchestvo, istoricheskoe znachenie / L. Novak – Moskva : Muzyka, 1973. – 448 s. – Tekst : neposredstvennyy
4. Tikhonova, A.I. Prochtenie teksta v muzyke katolicheskoy messy: ot gregorianskogo khorala k Gaydnu i Motsartu / A.I. Tikhonova. – Tekst : neposredstvennyy // Vestnik PSTGU : Muzykal'noe iskusstvo khristianskogo mira. – 2007. – Вып. 1 (1). – С. 140–170.
5. Landon, H.C.R. Haydn: Chronicle and Works. In 5 volumes. Volume 4. Haydn: the Years of “The Creation” 1796–1800 / H.C.R. Landon. – Text : direct. – London : Thames and Hudson, 1977. – 656 p.
6. Landon, H.C.R. Haydn: Chronicle and Works. In 5 volumes. Volume 5. Haydn: the Late Years 1801–1809 / H.C.R. Landon. – Text : direct. – London : Thames and Hudson, 1977. – 486 p.
7. MacIntyre, B.C. Die Entwicklung der Konzertierenden Messen J.Haydn und seiner Wiener Zeitgenossen / B.C. MacIntyre. – Text : direct // Haydn-Studien. Munchen : G Henle Verlag, 1988. – 80 p.

Репицына Юлия Олеговна,
ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
заведующий кафедрой хореографического искусства,
аспирант по специальности 5.8.7 Методология и технология профессионального образования
E-mail: yuliya_repicsyna@mail.ru
Россия, г. Челябинск

Макурина Арина Сергеевна,
кандидат педагогических наук, доцент;
ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
преподаватель отделения инструментов эстрадного оркестра
E-mail: yuliya_repicsyna@mail.ru
Россия, г. Челябинск

ФОРМИРОВАНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ БУДУЩЕГО БАЛЕТМЕЙСТЕРА

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы формирования творческой индивидуальности будущего балетмейстера в процессе профессиональной подготовки в вузе искусства и культуры. Показано, что одним из ведущих средств в учебном процессе, способствующих совершенствованию профессиональной подготовки балетмейстеров и формированию их творческой индивидуальности, является создание хореографической композиции.

Ключевые слова: творческая индивидуальность; балет; будущий балетмейстер; хореографическая композиция.

Yulia Repitsyna,
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Head of the Department of Choreographic Art,
Postgraduate Student in Specialty 5.8.7 Methodology and Technology of Vocational Education
E-mail: yuliya_repicsyna@mail.ru
Russia, Chelyabinsk

Arina Makurina,
Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Lecturer of the Department of Instruments of the Variety Orchestra
E-mail: yuliya_repicsyna@mail.ru
Russia, Chelyabinsk

FORMATION OF THE CREATIVE PERSONALITY OF THE FUTURE CHOREOGRAPHER

Annotation. The article deals with the issues of the formation of the creative individuality of the future choreographer in the process of professional training at the University of Art and Culture. It is shown that one of the leading means in the educational process, contributing to the improvement of professional training of choreographers and the formation of their creative individuality, is the creation of choreographic composition.

Keywords: Creative individuality; Ballet; Future Choreographer; Choreographic composition.

Хореографическое искусство как часть общей культуры нашей страны с начала XXI века претерпело радикальные изменения. Репертуар профессиональных театров пополняется новым содержанием и выразительными средствами, расширяются жанровые и стилевые направления, происходят глубокие изменения в структуре профессиональной подготовки балетмейстеров, педагогов-репетиторов, исполнителей.

Международные, российские конкурсы-фестивали в области хореографического искусства показывают, что развитие общественных отношений вносит некоторые изменения в сценическую интерпретацию хореографического искусства.

Наряду с традиционными видами танца – классическим, народно-сценическим, большую популярность набирает современный танец. Поэтому профессиональная подготовка в сфере хореографического искусства обращается не только к традициям народной танцевальной культуры, но и современным танцевальным направлениям, что повышает качественный уровень профессиональной подготовки балетмейстеров и расширяет сферу их профессиональной деятельности в творческих коллективах.

Для создания хореографической композиции от студента-будущего балетмейстера требуется проявление творческой индивидуальности на основе знания народного, классического и современного танцев, способности анализировать произведения выдающихся хореографов России и других стран, умения проводить самоанализ, давать самооценку собственным танцевальным композициям, а также владения поиском новых форм и нестандартных решений в процессе создания собственной хореографической композиции.

Актуальность вопроса формирования творческой индивидуальности будущего балетмейстера обусловлена возникновением новых жанровых и стилевых направлений в хореографии, что вызывает необходимость поиска новых тем и идей, драматургического построения, образного решения танцевальных композиций. Инновационный подход в данном случае требует от балетмейстеров современных творческих разработок не только в ходе обучения в вузе, но и в процессе трудовой деятельности. К сожалению, в системе профессиональной подготовки специалистов данной области в вузах искусства и культуры не произошло радикальных изменений, и в процессе профессиональной подготовки балетмейстеров по направлению: 52.03.01 Хореографическое искусство, направление «Искусство балетмейстера», преподаватели, как показывает практика, зачастую недостаточно соотносят качество профессионально-педагогической подготовки с уровнем сформированности творческой индивидуальности обучающегося. Разница между содержанием получаемого образования и формируемыми свойствами личности специалиста в сложившейся современной практике профессиональной подготовки балетмейстеров показывает, что выбору подходов к формированию творческой индивидуальности обучающихся не уделяется должного внимания.

Это противоречие требует выявления средств, способствующих совершенствованию профессиональной подготовки балетмейстеров и формированию у них творческой индивидуальности.

Тем не менее следует отметить, что в современных программах обучения расширился спектр направлений в развитии хореографического искусства. Это касается современных направлений хореографии с учетом художественной индивидуальности, которая является основой творчества балетмейстера в постановочной работе. Поэтому одной из основных задач преподавателя вуза в процессе обучения студентов выступает формирование творческой индивидуальности будущих балетмейстеров, обладающих высоким образным и абстрактным мышлением, владеющих способами выражения тем и идей будущего творческого произведения.

Творческая индивидуальность – это проявление уникального комплекса свойств, обеспечивающих внутреннюю целостность, активность и относительную самостоятельность личности в процессе воплощения оригинальных продуктов деятельности человеческого сознания в форме вещей или социальных знаков [8, с. 62–63]. Благодаря творческой индивидуальности личности становятся не похожими друг на друга, а также обеспечивают свое саморазвитие и самовоспитание. По мнению А.В. Гришиной, «творческая индивидуальность определяется как способность личности к познанию и развитию своей уникальности, которая заключается в активной созидательной позиции по отношению к самому себе и Миру в целом и выражается в его творческой деятельности» [5, с. 7].

Творческая индивидуальность балетмейстера представляет собой сочетание мыслей, чувств, проявлений воли, потребностей, мотивов, желаний, настроений, переживаний, интеллекта, склонностей, профессиональных способностей, образуя, таким образом, уникальную целостную структуру качества личности, способной к созданию нового, неповторимого произведения хореографического искусства» [7, с. 114].

В структуре творческой индивидуальности будущего балетмейстера, можно выделить четыре основных компонента:

- знание приемов работы над композицией танца, методики сочинения хореографической лексики на основе народного, классического и современного танцев;
- способность к анализу выдающихся хореографических произведений в области народной, классической и современной хореографии, самоанализу, самооценке собственных произведений;
- отражение национальной манеры и характера в процессе создания хореографического произведения (народный танец), стиля и направления (современный танец), формы и вида (классический танец);
- поиск новизны и нетрадиционных решений в процессе создания авторского хореографического произведения на основе народного, современного, классического танца.

На кафедре хореографического искусства ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского» дисциплина «Искусство балетмейстера» является основополагающей при овладении будущими специалистами технологией создания хореографического произведения и воплощения своего творческого замысла в сфере хореографического искусства в балетных труппах музыкальных театров, в ансамблях песни и пляски, студиях классического и современного танца, любительских коллективах клубов, домов культуры. Одним из основных разделов рабочих программ дисциплин «Искусство балетмейстера» является раздел «Работа балетмейстера по созданию хореографического произведения», который включает в себя основные темы, рассматривающие технологию балетмейстерской деятельности: драматургия хореографического произведения, композиция и приёмы использования сценического пространства, музыка в хореографическом произведении, хореографический текст,

приёмы и технология его сочинения, сюжет в хореографии и методы его изложения, работа балетмейстера по созданию хореографического образа и др.

Дисциплины базовой и вариативной части учебного плана: «Композиция классического танца», «Композиция народно-сценического танца», «Композиция современного танца», «История хореографического искусства», «Основы репетиторского мастерства» и др. являются главными компонентами получения знаний, умений и навыков в области постановки танца. Основные знания, умения и навыки балетмейстерско-педагогической деятельности по сочинению композиции танца и постановке его с однокурсниками закладываются у студентов с первого курса. На данном этапе обучения преподаватели кафедры на индивидуальных занятиях формируют у студентов творческую индивидуальность, которая складывается из осмысления и мироощущения окружающего мира, творческого вдохновения, фантазии. Результатом овладения будущими специалистами технологией создания хореографического произведения и воплощения своего творческого замысла в сфере хореографического искусства является оригинальный хореографический спектакль или сюита, поставленный студентом-выпускником, как практическая часть выпускной квалификационной работы.

Современные тенденции развития искусства, возросшие профессиональные требования к личности балетмейстера усилили потребность в формировании творческой индивидуальности балетмейстера, реализации его творческих способностей, развитии индивидуального стиля деятельности. В произведениях, созданных или создаваемых балетмейстером, важным становится способность ярко и убедительно выражать чувства и эмоции действующих лиц. Балетмейстеру необходимо владеть хореографической логикой, интуицией, способностью к импровизации.

Важным профессиональным качеством будущего балетмейстера выступает балетмейстерский артистизм как проявление богатой палитры отношенческих реакций на явление окружающего мира, способность к яркой эмоционально-образной перекодировке информации в нужном для постановки векторе. Среди характеристик артистизма: эмоциональность, интуиция, эмпатия, воображение, наблюдательность. Можно сказать, что артистичный балетмейстер реализует в постановочной деятельности неповторимые особенности своей **творческой индивидуальности**.

В психологии с термином «индивидуальность» традиционно связывают изучение индивидуальных особенностей личности (прежде всего темперамента, характера, способностей). Индивидуальность – это человек, характеризуемый со стороны своих социально значимых отличий от других людей, она проявляется в чертах темперамента, характера, в специфике интересов, качеств перцептивных процессов и интеллекта, потребностей и способностей индивида [4]. Что же касается творчества как свойства личности, то исследователи называют как отдельные свойства (смелость, оригинальность, критичность мышления, независимость и т. д.), так и пытаются построить целостную модель творческой личности.

Так, В.И. Андреев говорит как о творческом о таком типе личности, «для которой характерна устойчивая, высокого уровня направленность на творчество, мотивационно-творческая активность, которая проявляется в органическом единстве с высоким уровнем творческих способностей и которые позволяют ей достигнуть прогрессивных, социально и лично значимых творческих результатов в одном или нескольких видах деятельности» [3, с. 93].

Творческая индивидуальность балетмейстера – это особое качество, уровень развития личности, она проявляется в таких содержательных сторонах личности, как направленность (ценности, мотивация, установки), личностные качества (индивидуальные проявления психических качеств и процессов), когнитивная сфера (содержание, уровни и операции мышления).

Начальным этапом в формировании творческой индивидуальности балетмейстера должно стать самовоспитание, стимулирование осознания балетмейстером своей уникальности и значимости, принятие им гуманистических установок (в первую очередь принятие себя и других), развитие воображения, потребности и способности к творчеству. Это позволяет преодолеть сложившиеся стереотипы привычных действий, формирует свободу восприятия. Складывается фундаментальная потребность быть активным субъектом собственной жизни, чувствовать себя творцом, не похожим на других и значимым для них. Таким образом зарождается творческая индивидуальность балетмейстера, развиваются его содержательные духовно-эмоциональные контакты с исполнителями и зрителями.

Целью балетмейстера должно быть стремление почувствовать и выявить свою творческую индивидуальность, неповторимые особенности своей личности, своеобразие своего индивидуального балетмейстерского почерка. Именно выявление и развитие своей педагогической творческой индивидуальности, непохожесть на образцы, индивидуально-своеобразные способы балетмейстерской деятельности, способствующие ее конечному успеху, обеспечит эффективность деятельности балетмейстера, позволят решать задачи с большей результативностью и получать удовлетворение от своего труда

Одним из ведущих видов работ по формированию творческой индивидуальности будущего балетмейстера в учебном процессе является создание хореографической композиции.

Хореографическая композиция включает в себя следующие этапы: замысел хореографической композиции, композиционный рисунок, пространственное распределение танцующих по сценической площадке, сочинение хореографического текста, драматургическое построение танца: экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка.

Важнейший компонент работы над композицией танца – создание хореографического образа. Воплощение в танце темы и идеи посредством хореографического образа требует от балетмейстера обрисовки в постановке

действия и характера на основе правдивого выражения чувства. Образное начало в той или иной степени присуще всем видам, жанрам и формам хореографического искусства: спектакли в балетных театрах на основе классического или современного танца, хореографические номера в ансамблях, студиях народно-сценического танца.

Балетмейстер в данном случае сочиняет сценический образ хореографического произведения, а воплощает его на сцене исполнитель. И результат творческого процесса, его успех зависят от профессиональной подготовки как балетмейстера, так и исполнителя. При создании хореографического образа в хореографической композиции исполнитель и постановщик в каждом конкретном случае должны изучить и проанализировать последовательность формирования характера, жизненной позиции и отношения героя к действительности.

Другими выразительными средствами при создании хореографического образа являются танцевальный язык и музыкальный материал. «Хореографический текст – совокупность в определенной последовательности всех танцевальных движений и поз, образующих тот или иной танцевально-пластический эпизод или балетный спектакль в целом. Хореографический текст сочиняется балетмейстером на основе музыки, предназначенной для танца, и является воплощением эмоционального состояния, характера, образа сценического героя» [4, с. 564]. Данное определение является основополагающим методом при обучении студентов на практических занятиях по дисциплине «Искусство балетмейстера». Умение мыслить хореографическими образами – важнейшее специфическое профессиональное умение балетмейстера. Ему нужно сочинить такие танцевальные движения, которые позволят воплотить замысел танца, так как зритель воспринимает внутреннее содержание хореографического произведения через пластику. В ходе постановочной работы преподавателю необходимо обращать особое внимание на интонацию пластической речи: отдельные жесты, позы, характерные движения, из которых будет складываться исполнительская манера персонажа. «Создавая свои композиции, балетмейстер отбирает соответствующую хореографию, позы, что в свою очередь позволяет танцовщику наиболее полно и художественно верно раскрыть смысл и образ сценического действия» [9, с. 21]. От профессиональных способностей постановщика и талантливо исполненной танцовщиком танцевальной лексики зависит, насколько хореографический жест, мимика, положения корпуса, ракурсы обретут множество неожиданных пластических интонаций.

Невозможно создание нового хореографического произведения без творческих связей балетмейстера с композитором, музыкальным руководителем или концертмейстером, поскольку музыка является основой для создания танца. Музыка определяет эмоциональный строй, образную выразительность, дает пластике ритмическую основу. В период обучения студенты используют либо готовое музыкальное произведение либо сочинение композитора, написанное по замыслу балетмейстера. Подобная практика применяется в профессиональной деятельности в творческих коллективах, где балетмейстеры сочиняют танцевальный номер на готовое музыкальное произведение. При этом необходимо обращать особое внимание на такие важные моменты, как: выражение музыки в танце, совпадения образного строя, стиля, темпа, структуры музыкального языка и пластического рисунка, структуры формы, соответствие метроритма. В музыке уже заложен соответствующий замысел, образ, и задача балетмейстера – на основе этого музыкального материала, используя все другие выразительные средства танца, создать единый сценический музыкально-хореографический образ [1; 2].

Целостность хореографической композиции зависит и от ее драматургии – важного компонента творческо-постановочной работы. Исторический опыт ведущих балетмейстеров балетных спектаклей – Ю. Григоровича, Л. Якобсона; в области народно-сценического танца – И. Моисеева, М. Годенко, Т. Устиновой; современной хореографии – М. Грэхем, Х. Лимона показывает, что любое хореографическое произведение строится по законам драматургии, и в соответствии с ней выстраивается сценический образ. В становлении и развитии сценического образа должна быть своя экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация и развязка. Будущий балетмейстер должен проследить за тем, чтобы хореографический образ получил на сцене полное, правдивое и яркое воплощение. Для этого необходимо профессионально ставить перед исполнителями ясные и конкретные сценические задачи, исходящие из действия, сюжета, идеи произведения, сквозной линии образа. В хореографическом произведении студент должен стремиться выделить кульминацию средствами хореографии, логической связью рисунка танца и всех законов драматургии, должен усвоить логику построения хореографического произведения, которая связана с развитием танцевальных движений, где одно движение рождает другое, где все движения последовательно связаны и составляют одно целое, единую, логически развивающуюся танцевальную фразу, предложение, где хореографический текст переплетается с логикой развития рисунка. Таким образом будущий балетмейстер овладевает основными принципами работы по созданию хореографического произведения и раскрытию хореографического образа.

При постановке хореографического произведения немаловажную роль играет и физическая (техническая) подготовка студентов как исполнителей, которые решают художественно-творческие задачи балетмейстера-постановщика. Поступающие в вузы культуры по направлению «Хореографическое искусство» абитуриенты имеют разную физическую (техническую) подготовку. Изучение таких основополагающих дисциплин, как классический и народно-сценический танец, русский народный и дуэтный танец, современный танец помогает студентам не только осваивать методику исполнения того или иного движения у станка и на середине зала, но и развиваться физически, повышать свой индивидуальный исполнительский уровень. Студенты в ходе обучения, с одной стороны, осуществляют постановочные работы в разных жанрах и стилях как балетмейстеры своих авторских номеров, с другой стороны, они же являются исполнителями в работах других студентов-однокурсников, поэтому должны владеть техниками различных направлений современного танца, техникой

классического танца, стилем, манерой и техникой исполнения русского и национального танца, обладать отличными физическими данными. Так как в номере используются сложные поддержки различных уровней, исполнителям необходимо владеть техникой дуэтного танца и уметь чувствовать друг друга. Умение воспринимать музыкальный материал, слышать музыкальные акценты, чувствовать ритмическую и темповую структуру музыки очень важно для исполнителя. Только правильное воплощение каждого образа поможет исполнителям донести смысл происходящего на сцене и раскрыть идею хореографического произведения. Следовательно, задача исполнителя – донести замысел балетмейстера языком танца до зрителя, наполнив его смысловым содержанием, эмоциональной и художественной выразительностью. Задача балетмейстера – найти особые индивидуальные приемы перевоплощения и вживания исполнителя в свой образ, внутреннее ощущение сценического героя, что приведет к изменениям внешнего облика, физическому единству, органической связи движений того или иного эпизода танцевальной композиции и всего танца. В данном случае исполнитель выступает носителем передачи творческого замысла балетмейстера зрителю.

На основе анализа источников, собственного опыта педагогической деятельности и опыта коллег, мы пришли к выводу о том, что работа по формированию творческой индивидуальности будущего балетмейстера в процессе профессиональной подготовки в вузе искусства заключается:

– в формировании у студентов индивидуального подхода к решению творческих задач в области создания и сценического воплощения хореографического произведения не только в период обучения, но и в процессе трудовой профессиональной деятельности;

– в готовности специалиста к созданию хореографического произведения с учетом современных форм, жанров и стилей хореографической культуры в результате полученных знаний, умений и навыков по дисциплинам «Искусство балетмейстера»;

– в обеспечении развития индивидуального почерка педагога-хореографа с учетом специфики профессиональной деятельности, в освоении интегрированного знания в области методики преподавания классической, народной, современной хореографии с целью создания хореографических произведений различных форм, жанров, видов, стилей.

Таким образом, освоение основных разделов и тем дисциплин «Искусство балетмейстера» дает возможность будущим специалистам овладеть технологией создания хореографического произведения, сформировать творческую индивидуальность, что приведет к более эффективному росту показателей компонентов его творческо-педагогической деятельности, готовности студентов к решению профессиональных задач в области хореографического искусства с учетом специфики и особенностей профессиональной деятельности. В своей будущей трудовой деятельности выпускник сможет профессионально воплощать свои творческие замыслы в сфере хореографического искусства в балетных труппах музыкальных театров, в ансамблях песни и пляски, студиях классического и современного танца, любительских коллективах клубов, домов культуры.

На наш взгляд, выявление и развитие своей педагогической творческой индивидуальности, поиск индивидуально-своеобразных способов балетмейстерской деятельности обеспечивает эффективность деятельности балетмейстера, позволяет решать задачи с большей результативностью и получать удовлетворение от процесса и результата своего труда.

Литература:

1. Аденин, В.А. Создаем хореографическое произведение. / В.А. Аденин, Ю.А. Айхенвальд, Л.А. Аксёнова, А.Д. Алёхин, Р.Д. Андроникашвили. – 4-е изд., перераб. и доп. – Москва : Педагогика-Пресс, 2013. – 384 с. – Текст : непосредственный.
2. Азаров, Ю.П. Создание хореографического произведения: теория и практика : учебное пособие / Ю.П. Азаров, Л.Н. Азарова. – Москва : НИИВО, 2011. – 192 с. – Текст : непосредственный.
3. Андреев, В.И. Конкурентология. Учебный курс для творческого саморазвития конкурентоспособности / В.И. Андреев. – Казань : Центр инновационных технологий, 2013. – 468 с. – Текст : непосредственный.
4. Балет : энциклопедия / гл. ред. Ю.Н. Григорович. – Москва : Советская энциклопедия, 1981. – 623 с. – Текст : непосредственный.
5. Гришина, А.В. Развитие творческой индивидуальности подростков средствами АРТ-терапии в учреждениях дополнительного образования : специальность 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Гришина Анна Викторовна ; Волгоградский государственный педагогический университет, Волгоград, 2004 г. – 28 с. – Текст : непосредственный.
6. Индивидуальность. – Текст : электронный // Большая психологическая энциклопедия PSYCHOLOGY.ACADEMIC.RU : [сайт]. – URL: <https://goo.su/RyWZE> (дата обращения: 06.11.2022).
7. Кившенко, Ю.А. Формирование индивидуального почерка у будущего педагога-хореографа / Ю.А. Кившенко. – Текст : непосредственный // Вестник Самарского государственного университета. – 2009. – № 5 (71). – С. 112–117.
8. Рындак, В.Г. Творчество. Краткий педагогический словарь : учебно-методическое пособие / В.Г. Рындак. – Москва : Педагогический вестник, 2001. – 84 с. – Текст : непосредственный.
9. Смирнов, И.В. Искусство балетмейстера : учебное пособие / И.В. Смирнов. – Москва : Просвещение, 1986. – 191 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Adenin, V.A. Sozdaem khoreograficheskoe proizvedenie. / V.A. Adenin, Yu.A. Aykhenval'd, L.A. Aksenova, A.D. Alekhin, R.D. Andronikashvili. – 4-e izd., pererab. i dop. – Moskva : Pedagogika-Press, 2013. – 384 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Azarov, Yu.P. Sozdanie khoreograficheskogo proizvedeniya: teoriya i praktika : uchebnoe posobie / Yu.P. Azarov, L.N. Azarova. – Moskva : NIIVO, 2011. – 192 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Andreev, V.I. Konkurentologiya. Uchebnyy kurs dlya tvorcheskogo samorazvitiya konkurentosposobnosti / V.I. Andreev. – Kazan' : Tsentr innovatsionnykh tekhnologiy, 2013. – 468 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Balet : entsiklopediya / gl. red. Yu.N. Grigorovich. – Moskva : Sovetskaya entsiklopediya, 1981. – 623 s. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Grishina, A.V. Razvitie tvorcheskoy individual'nosti podrostkov sredstvami ART-terapii v uchrezhdeniyakh dopolnitelnogo obrazovaniya : spetsial'nost' 13.00.01 «Obshchaya pedagogika, istoriya pedagogiki i obrazovaniya» : avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoy stepeni kandidata pedagogicheskikh nauk / Grishina Anna Viktorovna ; Volgogradskiy gosudarstvennyy pedagogicheskiiy universitet, Volgograd, 2004 g. – 28 s. – Tekst : neposredstvennyy.
6. Individual'nost'. – Tekst : elektronnyy // Bol'shaya psikhologicheskaya entsiklopediya PSYCHOLOGY.ACADEMIC.RU : [sayt]. – URL: <https://goo.su/RyWZE> (data obrashcheniya: 06.11.2022).
7. Kivshenko, Yu.A. Formirovanie individual'nogo pocherka u budushchego pedagoga-khoreografa / Yu.A. Kivshenko. – Tekst : neposredstvennyy // Vestnik Samarskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2009. – № 5 (71). – S. 112–117.
8. Ryndak, V.G. Tvorchestvo. Kratkiy pedagogicheskiiy slovar' : uchebno-metodicheskoe posobie / V.G. Ryndak. – Moskva : Pedagogicheskiiy vestnik, 2001. – 84 s. – Tekst : neposredstvennyy.
9. Smirnov, I.V. Iskusstvo baletmeystera : uchebnoe posobie / I.V. Smirnov. – Moskva : Prosveshchenie, 1986. – 191 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Родцевич Анастасия Петровна,

УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств», аспирант

E-mail: nastya-dedenko@yandex.ru

Республика Беларусь, Минск

**НАУЧНО-КРИТИЧЕСКАЯ МЫСЛЬ БЕЛАРУСИ:
АСПЕКТЫ ПОИСКА ИДЕАЛА**

Аннотация. Статья посвящена аспектам поиска идеала в научных работах, относящихся к исследовательской сфере научно-критической мысли Беларуси.

Ключевые слова: идеал; научно-критическая мысль; художественная критика.

Anastasiya Radtsevich,

Belarusian State University of Culture and Arts, Graduate Student

E-mail: nastya-dedenko@yandex.ru

Republic of Belarus, Minsk

**SCIENTIFIC AND CRITICAL THOUGHT OF BELARUS:
ASPECTS OF THE SEARCH FOR THE IDEAL**

Annotation. The article is devoted to aspects of the search for the ideal in scientific works related to the research field of scientific and critical thought in Belarus.

Keywords: ideal; scientific-critical thought; art criticism.

Белорусское искусствоведение, являясь утвердившейся и постоянно развивающейся сферой научного знания, обращается не только к изучению различных аспектов отечественного искусства, но и к расширению сферы исследований, пополнению методологического инструментария и обобщению накопленного материала. В данной статье мы хотели бы обратиться к рассмотрению вопроса функционирования научно-критической мысли Беларуси, а именно к проблеме поиска идеала.

Цель статьи – охарактеризовать развитие научно-критической мысли Беларуси как своеобразный процесс поиска идеала.

Идеал, как одну из категорий художественной критики, в своих работах рассматривали В. Белинский, Г. Гегель, С. Гольдентрихт, Е. Громов, И. Кант, Н. Чернышевский и др.

Говоря о художественной критике, следует обратиться к терминологическому определению, что есть идеал. А. Калинин определяет его как одну из форм проявления активности сознания, своеобразный феномен отражения объективной реальности [8, с. 6]. Б. Лукьянов считает идеал критерием оценки, важнейшим компонентом теоретического анализа [10, с. 107]. И.-И. Винкельман неразрывно связывает идеал с красотой, называя оба понятия «высшей целью искусства» [3, с. 217].

Судить об объективности, а поэтому и «идеальности» белорусских искусствоведческих научно-критических работ необходимо с определённой осторожностью. Многочисленные смены идеологического контекста исследований за последние два столетия безусловно оказывали и оказывают влияние на направленность исследований, их востребованность при создании объективной исторической картины.

Формирование художественной критики Беларуси произошло на рубеже XIX–XX вв. Этот период был отмечен интенсификацией отечественной критической мысли [2, с. 32], завуалированностью и зашифрованностью критического текста посредством литературно-выразительных средств [1.a.i.1, с. 5], активным обсуждением проблем самобытности белорусского искусства [4, с. 43] и т. д. Известный белорусский искусствовед Г. Глущенко утверждал, что белорусская критическая мысль начала XX столетия создала теоретико-эстетические основы для всего дальнейшего развития критики в стране [4, с. 43]. Этот этап представлен широким распространением национальной идеи белорусов. В печати были популярны критические работы авторства известных представителей отечественной культуры: М. Богдановича, З. Бядули, М. Горецкого, Я. Купалы, В. Ластовского, А. Луцкевича, С. Полуяна и др. [2, с. 32].

Советский период развития белорусской научно-критической мысли проходил под жёстким цензурным контролем со стороны государства. Также для XX в. были характерными ослабление научных связей с зарубежными научными сообществами, преобладание описательности и фактографичности в публикациях, недоступность большого массива литературных источников и архивных документов для полноценной исследовательской деятельности и прочее [12, с. 24, 28]. Тем не менее, как отмечает С. Грачева, наблюдался невероятный рост роли и значения критики во всех сферах жизни искусства. Была проделана крупная исследовательская работа в области разработки теории и методологии критики [5, с. 3, 5–6]. В Беларуси научные исследования в области критики вели такие искусствоведы, как Г. Глущенко, В. Коваленко, М. Мушинский и т. д.

XXI век породил в научном мире тенденцию виртуализации общества и, как следствие, переизбыток и недостоверность информации – констатирует Т. Науменко [11, с. 23]. Белорусская критическая мысль также сегодня не является «идеальной». Ей присущи однообразие, малое количество серьёзных научных статей, использование преимущественно одних и тех же тем (творческий портрет, «круглый стол») и жанров (рецензия, выставочный обзор) [9, с. 538]. Несмотря на увеличение числа исследований в области критики, произошла деградация критических текстов. Они утратили свой высокохудожественный уровень, всё более констатируя факты, перечисляя биографические данные и т. п. В. Жук утверждает, что «от современного искусствоведения и критики <...> ожидают немедленной новизны мысли и оригинальности суждений» [7, с. 83], что не всегда выходит действительно так.

Вообще, что есть правильные сведения, а что – ложные, иногда разобраться трудно. Исследователь либо критик однозначно не уверены, насколько точны данные. Несомненно, основная задача – искать, осмысливать и ссылаться на достоверные и правдивые информационные источники, что сегодня в интенсивном информационном потоке становится всё сложнее. Тем не менее, накладки периодически происходят. В этом случае нельзя высказываться о подобном научном или критическом тексте как об идеальном.

Деятельность критика подразумевает, что все его высказывания должны быть в каком-то роде совершенны. Критик несёт в массы информацию (своё личное суждение либо то, что он должен сообщить по определённым причинам), которая практически всегда воспринимается целевой аудиторией как истинная. Ведь критик – это специалист, проанализировавший событие культурной жизни, дающий оценку произведению искусства с позиции искусствоведа, изучившего все аспекты критикуемого им явления. Именно критик определяет, станет идеальным или нет предмет его критики для реципиента. Как отмечает И. Доморад, в этом заключается трудность работы критика: «Критик обязан вымерять произведение “двумя мерками” – насколько оно соответствует правде реальной и художественной, органично ли оно для искусства. И в этом не только специфика критического анализа, но и его сложность» [6, с. 8].

Подводя итог вышесказанному стоит отметить, что процесс развития научно-критической мысли Беларуси оказывал и оказывает большое влияние на становление отечественных культуры, искусства и науки в целом. Насколько идеальными являются научные труды – скорее вопрос субъективный, чем объективный. Тем не менее, с уверенностью можно ратифицировать, что авторы стремились к поиску идеала в своих работах: всесторонне исследуя предмет изучения и стараясь максимально детализировано повествование о нём.

Таким образом, поиск идеала исследователями отечественной научно-критической мысли представляет собой сложный и многогранный процесс. Естественно, темы научных работ в этом случае напрямую не связаны с конкретно идеалом, т. к. являются искусствоведческими, а не философскими. Но проанализировать такие труды с позиции их безупречности и «идеальности» – одна из возможных искусствоведческих задач, для выполнения которой потребуются отдельная крупная научная разработка.

Литература:

1. Абрамовіч, П.Р. 3 гісторыі літаратурнай крытыкі беларускіх пісьменнікаў (10–70-я гг. XX ст.) / П.Р. Абрамовіч – Текст : непосредственный // Виды литературно-художественной критики. – Минск : БГУ, 2005. – С. 4–24.
2. Аляшкевіч, М.В. Нацыянальная і савецкая традыцыі ў беларускай літаратурнай крытыцы / М.В. Аляшкевіч. – Текст : непосредственный // СМИ и современная культура. – Минск : БГУ, 2012. – С. 32–41.
3. Винкельман, И.-И. Избранные произведения и письма / И.-И. Винкельман. – Москва ; Ленинград : Academia, 1935. – 683 с. – Текст : непосредственный.

4. Глущенко, Г.С. Становление и развитие музыкальной критики в Белоруссии на рубеже XIX – XX столетий / Г.С. Глущенко. – Минск : БГАМ, 2007. – 47 с. – Текст : непосредственный.
5. Грачева, С.М. Отечественная художественная критика XX века: вопросы теории, истории, образования : специальность 17.00.09 «Теория и история искусства» : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения / Грачева Светлана Михайловна ; Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Репина. – Санкт-Петербург, 2010. – 43 с. – Текст : непосредственный.
6. Доморад, И.И. Литературно-художественная критика / И.И. Доморад. – Минск : Иппокрена, 2006. – 40 с. – Текст : непосредственный.
7. Жук, В.И. Белорусское искусствоведение и критика: между прошлым и будущим / В.И. Жук. – Текст : непосредственный // Беларускае сучаснае мастацтвазнаўства і крытыка : Праблемы адаптацыі да новых рэальнасцей. – Мінск : Арты-Фэкс, 1998. – С. 82–91.
8. Калинин, А.Т. Эстетический идеал, искусство, познание / А.Т. Калинин. – Москва : Издательство московского университета, 1983. – 120 с. – Текст : непосредственный.
9. Лукашик, Я.В. Тенденции и особенности развития современной белорусской арт-критики / Я.В. Лукашик. – Текст : непосредственный // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі / рэдкал.: А.І. Лакотка і інш. – Мінск : Права і эканоміка, 2011. – Вып. 11. – С. 535–541.
10. Лукьянов, Б.Г. Методологические проблемы художественной критики / Б.Г. Лукьянов. – Москва : Наука, 1980. – 333 с. – Текст : непосредственный.
11. Науменко, Т.И. Текстология музыкальной науки / Т.И. Науменко. – Москва : Памятники исторической мысли, 2013. – 584 с. – Текст : непосредственный.
12. Стрельцова, Е.Ю. Народное художественное творчество как объект научного исследования : специальность 13.00.05 «Теория, методика и организация социально-культурной деятельности» : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора педагогических наук / Стрельцова Елена Юрьевна ; Московский государственный университет культуры и искусств. – Москва, 2006. – 40 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Abramovich, P.R. Z gistoryi litaraturnaj krytyki belaruskich pis'mennikaŭ (10-70-ja gg. HH st.) / P.R. Abramovich – Tekst : neposredstvennyj // Vidy literaturno-hudozhestvennoj kritiki. – Minsk : BGU, 2005. – S. 4–24.
2. Aljashkevich, M.V. Nacyjanal'naja i saveckaja tradycyi ŭ belaruskaj litaraturnaj krytycy / M.V. Aljashkevich. – Tekst : neposredstvennyj // SMI i sovremennaja kul'tura. – Minsk : BGU, 2012. – S. 32–41.
3. Vinkel'man, I.-I. Izbrannye proizvedeniya i pis'ma / I.-I. Vinkel'man. – Moskva ; Leningrad : Academia, 1935. – 683 s. – Tekst : neposredstvennyj.
4. Glushhenko, G.S. Stanovlenie i razvitie muzykal'noj kritiki v Belorussii na rubezhe XIX – XX stoletij / G.S. Glushhenko. – Minsk : BGAM, 2007. – 47 s. – Tekst : neposredstvennyj.
5. Gracheva, S.M. Otechestvennaja hudozhestvennaja kritika XX veka: voprosy teorii, istorii, obrazovaniya : special'nost' 17.00.09 «Teorija i istorija iskusstva» : avtoreferat dissertacii na soiskanie uchenoj stepeni doktora iskusstvovedeniya / Gracheva Svetlana Mihajlovna ; Sankt-Peterburgskij gosudarstvennyj akademicheskij institut zhivopisi, skul'ptury i arhitektury im. I. Repina. – Sankt-Peterburg, 2010. – 43 s. – Tekst : neposredstvennyj.
6. Domorad, I.I. Literaturno-hudozhestvennaja kritika / I.I. Domorad. – Minsk : Ippokrena, 2006. – 40 s. – Tekst : neposredstvennyj.
7. Zhuk, V.I. Belorusskoe iskusstvovedenie i kritika: mezhdz proshlym i budushhim / V.I. Zhuk. – Tekst : neposredstvennyj // Belaruskae suchasnae mastactvaznaŭstva i krytyka : Preamblemy adaptacyi da novyh rjeal'nascej. – Minsk : Arty-Fjeks, 1998. – S. 82–91.
8. Kalinkin, A.T. Jesteticheskij ideal, iskusstvo, poznanie / A.T. Kalinkin. – Moskva : Izdatel'stvo moskovskogo universiteta, 1983. – 120 s. – Tekst : neposredstvennyj.
9. Lukashik, Ja.V. Tendencii i osobennosti razvitiya sovremennoj belorusskoj art-kritiki / Ja.V. Lukashik. – Tekst : neposredstvennyj // Pytanni mastactvaznaŭstva, jetnalogii i fal'klarystyki / rjedkal.: A.I. Lakotka i insh. – Minsk : Prava i jekonomika, 2011. – Vyp. 11. – S. 535–541.
10. Luk'janov, B.G. Metodologicheskie problemy hudozhestvennoj kritiki / B.G. Luk'janov. – Moskva : Nauka, 1980. – 333 s. – Tekst : neposredstvennyj.
11. Naumenko, T.I. Tekstologija muzykal'noj nauki / T.I. Naumenko. – Moskva : Pamjatniki istoricheskoy mysli, 2013. – 584 s. – Tekst : neposredstvennyj.
12. Strel'cova, E.Ju. Narodnoe hudozhestvennoe tvorcestvo kak ob#ekt nauchnogo issledovaniya : special'nost' 13.00.05 «Teorija, metodika i organizacija social'no-kul'turnoj dejatel'nosti» : avtoreferat dissertacii na soiskanie uchenoj stepeni doktora pedagogicheskikh nauk / Strel'cova Elena Jur'evna ; Moskovskij gosudarstvennyj universitet kul'tury i iskusstv. – Moskva, 2006. – 40 s. – Tekst : neposredstvennyj.

Рыжков Сергей Вячеславович,
ФГКВОУ ВО «Новосибирский военный ордена Жукова
институт имени генерала армии И.К. Яковлева
войск национальной гвардии Российской Федерации»,
курсант,
направление подготовки 40.05.01 Правовое обеспечение национальной безопасности
E-mail: greywolf2411@mail.ru
Россия, г. Новосибирск

КОННОТАЦИЯ И ЕЁ РОЛЬ В ВОЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

Аннотация. В статье раскрывается сущность коннотации как лингвистического феномена, эволюция взглядов на данное явление, а также особенности использования слов с отрицательным коннотативным значением в американском военно-политическом дискурсе. Выявлено, что ключевые американские политики используют слова с ярко выраженным отрицательным коннотативным значением для создания образа врага в лице России. Для переформатирования реальности наиболее часто используются слова *aggression, atrocities, hostilities, crime, war* и др. Они помогают политикам обратить внимание целевой аудитории на определённые события под необходимым им углом, оказывая сильное прагматическое воздействие.

Ключевые слова: военно-политический дискурс; коннотация; военная терминология; эмоционально-оценочная лексика.

Sergey Ryzhkov,
Novosibirsk Military Institute of the National Guard of the Russian Federation,
Cadet of the Specialty 40.05.01 Legal Support of National Security
E-mail: greywolf2411@mail.ru
Russia, Novosibirsk

CONNOTATION AND ITS ROLE IN MILITARY-POLITICAL DISCOURSE

Annotation. The article reveals the nature of connotation as a linguistic phenomenon, history of views on this notion, as well as the peculiarities of using words with negative connotation in American political discourse. The author identified that key American politicians use words with evident negative connotation to create the image of the Russian Federation as an enemy. To restructure reality, they use such words as *aggression, atrocities, hostilities, crime, war*, etc. They help politicians to pay the target audience's attention to certain events at the right angle, producing a strong negative effect.

Keywords: military-political discourse; military terminology; connotation; emotional-value lexical unit.

Сложившаяся к концу 2022 года геополитическая ситуация, когда Специальная военная операция в Украине приобрела затяжной характер, а отношения между Россией и НАТО сильно обострились, нашла непосредственное отражение на лингвистическом уровне: в военно-политическом дискурсе развернулась ожесточённая информационная война.

Пытаясь манипулировать сознанием целевой аудитории, американские политики широко используют различные языковые средства, «помогающие» получателям сообщения под нужным углом взглянуть на затрагиваемые вопросы. В частности, в речах политиков всё чаще употребляется эмоционально-оценочная лексика, призванная воздействовать на чувства клиентов дискурса, которыми является всё население, пользующееся услугами политических институтов [12, с. 166]. Поэтому в своих выступлениях политики используют лексические единицы, которые помимо денотативного, содержат также коннотативное значение, центральное положение в котором занимают оценочность, эмотивность, интенсивность и образность.

Целью настоящей статьи является определение сущности коннотации и её роли в американском военно-политическом дискурсе.

Объект исследования – коннотация как средство манипуляции общественным сознанием в ходе информационной войны.

Предмет – компоненты коннотативного значения слов, используемых политиками для переформатирования реальности.

Материалом для написания статьи послужили выступления первых лиц США, опубликованные на сайте Белого дома и посвящённые конфликту в Украине. Методом сплошной выборки в рамках данной тематики было отобрано 30 текстов выступлений американских политиков, размещённых на указанном сайте с марта по конец октября 2022 года.

Наличие у употребляемых политиками лексических единиц коннотативного значения может оказать значительное воздействие на восприятие порождаемых ими текстов. Поэтому сначала необходимо понять сущность *коннотации*.

Термин «коннотация» происходит от латинского предлога *con* – «вместе» и глагола *noto* (*avi, atum, are*), который, согласно словарю, имеет следующие значения, релевантные для настоящего исследования: 1) обозначать, отмечать; 5) помечать; 6) выражать; 7) указывать, намекать; 9) воспринимать [7].

Согласно определению этого слова в этимологическом словаре, оно вошло в употребление в XV веке: **Connotation** (n.) – early XV century. – “a secondary signification, that which is included in the meaning of a word besides its primary denotation, from assimilated form of Latin *com* “with, together” (see *con-*) + *notare* “to mark, note, make a note” [19].

Однако, как отмечает Л.В. Кропотова, слово *connotation* появилось ещё раньше – около 1200 года. В XIX веке этим термином начали обозначать «все эмотивно-окрашенные элементы содержания выражений, соотносимые с прагматическим аспектом речи» [7, с. 33].

В настоящее время в наиболее широком смысле значение термина «коннотация» отражено в толковом словаре русского языка:

Коннотация, – и; ж. [лат. *connotatio*] лингв. – дополнительное, сопутствующее смысловое приращение языковой единицы [2, с. 449].

В словаре лингвистических терминов, *коннотация* определена как «ассоциации, которые связаны у говорящих с данным словом и отражают культурные представления и традиции» [6]. При этом в словаре разграничены оценочная и эмоциональная коннотации:

Оценочная коннотация – это «компонент значения слова, устанавливающий ценность, связанный с чувствами». *Коннотация эмоциональная* – это «компонент значения, связанный с выражением чувств, волевых побуждений, чувственных или интеллектуальных сравнений» [6, с. 162]. Следовательно, коннотация является комплексным феноменом.

Согласно *Encyclopedia Britannica*, термин *коннотация* ввёл Милл Дж. С. Как пишет Домбровский Б. Т. «само понятие коннотации появилась у эмпирика Дж. Ст. Милля как реакция на восприятие отдельных вещей, требующих обобщения в термине для понятия» [5, с. 5]. Однако двойственное значение единиц естественных языков отметил Фреге Г.: “Frege who first pointed out the equivocal usage of natural language by which a name, besides its ordinary use, may have in some contexts an oblique use, denoting the same which in its ordinary use it connotes” [15].

В теорию языка термин коннотация вошёл посредством грамматики Пор-Рояля в XVII веке. В XIX веке лингвист Уотли Э. Д. в работе “Selection of Synonyms” понимал под коннотацией дополнительные значения (модальные, оценочные, эмоционально-экспрессивные). Такая трактовка термина коннотация закрепилась в книге Эрдманна К.О. “Die Bedeutung des Wortes”, в которой исследователь предложил трёхкомпонентную модель структуры значения слова, которая состоит из понятийного содержания (сигнификат), попутного смысла (этнокультурный компонент) и чувственной ценности (коннотация). Последние две составляющие появляются непроизвольно, но прочно связаны с языком [16].

Глубокому анализу значения слова, в том числе и его коннотативной составляющей, посвящена работа Лича Дж. в своей работе “Semantics. The Study of Meaning” выделил семь типов значения (концептуальное, коннотативное, социальное, аффективное и др.) [17].

В словаре лингвистических терминов Кристал Д. рассматривает коннотацию в оппозиции к денотативному значению: “A term used in semantics as part of a classification of types of meaning; opposed to denotation. Its main application is with reference to the emotional associations (personal or communal) which are suggested by, or are part of the meaning of, a linguistic unit, especially a lexical item” [14, p. 102].

В отечественной лингвистике термины коннотация и денотация разграничил И.Р. Гальперин: «коннотация, как подсказывает прозрачность термина, – это сопровождение денотации. Первая не отрицает вторую, а строится на ней и сосуществует с ней... Она не может полностью заглушить «денотативный код», поскольку именно этот код порождает всякого рода возможные (и даже невозможные) его варианты» [3, с. 16].

В исследовании коннотации существует три направления (семиотическое, психолингвистическое и собственно лингвистическое) [10]. В рамках последнего Е.М. Сторожева определила четыре подхода: стилистический, прагматический, лексикологический и страноведческий (культурологический) [8, с. 113–114]. Для настоящего исследования значимыми являются последние три подхода. Прагматический подход релевантен, так как согласно ему, при помощи коннотации передаётся отношение говорящего к чему-либо / кому-либо. Лексикологическое направление исследует, при помощи каких способов (лексических, морфологических, синтаксических) образуется дополнительное значение. А культурологический подход связывает коннотацию с этно-социальной спецификой народа.

Формируясь в языке, коннотация фиксируется словарями, что позволяет учитывать ее при анализе языковой картины мира. При этом она должна рассматриваться на фоне стереотипов, существующих в языке, что позволяет объяснить механизмы расширения коннотативного потенциала языковой единицы...» [1, с. 184–185].

С точки зрения лингвокультурологии коннотация обладает не только образностью, но также несёт в себе и аксиологическую информацию. При этом ассоциативно-образный компонент является основанием для оценочной классификации.

Детальной разработке сущности коннотации посвящены работы И.В. Арнольд, которая выделила четыре основных компонента коннотации: 1) эмоциональный, 2) экспрессивный, 3) оценочный, 4) функционально-стилистический. Эти компоненты коннотации обычно не существуют по отдельности. Согласно В.И.

Шаховскому, зачастую они сочетаются друг с другом, образуя комбинированные коннотации (экспрессивно-оценочные, эмоционально-оценочные, эмоционально-экспрессивные).

Тем не менее, наличие одного компонента не предполагает наличие другого, они могут варьироваться в различных комбинациях. Данную точку зрения разделяют Э.С. Азнаурова, И.В. Арнольд, В.А. Булдакова, И.А. Стернин и др. Так, эмоциональный компонент коннотации рассматривается как выражение словом эмоции или чувства, под оценочным компонентом понимается одобрительная или неодобрительная оценка, заключенная в значении слова, экспрессивный компонент осмысливается как выражение словом усиления признаков, входящих в денотативный компонент значения, стилистическим компонентом значения является его функциональный компонент. Все эти компоненты коннотации, а также всё разнообразие разновидностей коннотации активно используются политиками для оказания манипулятивного воздействия на целевую аудиторию.

Как отмечает Е.В. Терехова, это происходит в силу того, что «сумма всех коннотаций (социальных, культурных, этических, исторических, эмотивных, экспрессивных, оценочных) составляет прагматический компонент [11, с. 134].

Так, для создания отрицательного образа России американские политики используют лексические единицы, содержащие в себе сразу несколько компонентов. Например, в следующем отрывке используется эмоционально-оценочная коннотация:

“We reiterate our call on the Belarusian authorities to stop enabling the Russian **war of aggression** by permitting Russian armed forces to use Belarusian territory and by providing support to the Russian military” [20].

В рассматриваемом отрывке используется словосочетание **war of aggression**, в котором два компонента имеют отрицательную коннотацию, что подтверждают определения этих слов:

Aggression, noun – hostile behaviour [13, p. 6]. **Hostility**, noun – *aggressive or threatening* behaviour directed towards another person or state [13, p. 120].

Во-первых, благодаря слову *aggression* создается образ угрозы, призванный вызвать у целевой аудитории страх. Во-вторых, действия России оцениваются не как защита своих военно-политических интересов, а как вероломные действия, несущие в себе широкомасштабную деструкцию. Следовательно, такой выбор слова помогает американским политикам переформатировать объективную реальность, трактовать действия России не как денацификацию,

Вторым компонентом рассматриваемого словосочетания является слово / термин *war*. Следует отметить, что оно может выступать и как военный термин (поскольку в военно-политическом дискурсе термины военного дела используются достаточно часто [9]), и как слово общеупотребительного языка. Однако, будучи термином, данная единица имеет более нейтральное значение:

War, noun 1. an armed conflict between nation [13, p. 259].

В то время как слово *war* имеет ярко выраженную отрицательную коннотацию, что подтверждается его определением в лексикографических источниках:

War, [C, U] noun. – when there is *fighting* between two or more countries or between *opposing* groups within a country, involving *large numbers of soldiers and weapons*; 2. a *struggle* over a long period of time to control something *harmful* [18].

Таким образом, *война (war)* – это несущее разрушение / вред сражение противоборствующих сторон, в котором используется оружие и военнослужащие. Данное слово благодаря своей сильной отрицательной коннотации оказывает прагматическое воздействие на читателя, заставляя его воспринимать Россию, как агрессора.

Следует отметить, что слово *war* в течение рассматриваемого периода является высокочастотным. Оно используется как самостоятельно, так и в составе терминов (обычно двухкомпонентных), например, в следующем фрагменте политик использует термин *war crime*, имеющий сильную отрицательную коннотацию:

“We condemn these *attacks* in the strongest possible terms and recall that *indiscriminate attacks* on *innocent civilian populations* constitute a **war crime**” [20].

Наличие отрицательной коннотации проявляется при анализе дефиниции данного термина:

War crime, noun – an act which violates international rules of war [13, p. 259].

Таким образом, *военное преступление (war crime)* – это нарушение установленных правил ведения войны. Следовательно, посредством данного термина Россия позиционируется как государство, совершающее военные преступления. При этом фактические подтверждения такой негативной оценки в тексте выступления отсутствуют, что подтверждает желание американских политиков сместить акценты в свою пользу.

В проанализированных текстах военно-политического дискурса слова и термины с отрицательной коннотацией используются кластерами:

“We call upon all countries to unequivocally reject these **violations** of international law and demand that Russia cease all **hostilities** and immediately, completely and unconditionally withdraw all of its troops and military equipment from Ukraine” [20].

В рассматриваемом фрагменте в рамках ближайшего контекста (в одном предложении) используются слова *violations* и *hostilities*, имеющие сильную отрицательную коннотацию. Следует подчеркнуть, что прагматический потенциал данных слов усиливается благодаря их использованию во множественном числе. Такое словоупотребление помогает создать образ страны, которая не останавливается ни перед какими жертвами при достижении своих целей.

Ещё более показательным в плане прагматического воздействия является следующий отрывок:

“No country wants peace more than Ukraine, whose people have *suffered death, displacement and countless atrocities* as the result of Russian *aggression*” [20].

В нём собраны слова с максимальным оценочным, эмотивным и экспрессивным компонентами коннотации. Данную точку зрения подтверждает дефиниция слова *atrocitiy*:

Atrocitiy, noun – an act considered by normal people to be *extremely wicked* (such as *murder of civilians, rape*, etc.) [13, p. 19].

Таким образом, американские политики намеренно создают образ России-врага с помощью «нанизывания» слов с отрицательным коннотативным значением.

В проанализированных текстах американского военно-политического дискурса, посвящённых конфликту в Украине, наиболее частотным словом с крайне отрицательной коннотацией является лексическая единица *aggression* (обычно, *Russian aggression*) – 52 словоупотребления. Как правило, данное слово используется в контексте с военными терминами (обычно, *defend* – защищать), например:

“In line with international law, in particular the UN Charter, Ukraine has the legitimate right to *defend* itself against *Russian aggression* and to regain full control of its territory within its internationally recognised borders” [20].

Defend, verb. 1. to resist an attack. 2. to represent an accused person in a court of law or court-martial (legal). 3. to justify an action or opinion [13, p. 69].

Меньшую частотность имеют слова *war* и *atrocities (hostilities)* (49 и 36 словоупотреблений, соответственно). Часто они встречаются в рамках одного контекста:

“He also underscored his ongoing engagement with allies and partners to continue imposing costs on Russia, holding Russia accountable for its war crimes and *atrocities*, and providing Ukraine with security, economic, and humanitarian assistance” [20].

Также в отношении России используется такая эмоционально-оценочная лексика, как *tyranny, brutality, dictator, intimidate, kleptocracy, fight* и др.

Таким образом, первые лица США в военно-политическом дискурсе намеренно используют слова и термины, имеющие отрицательную коннотацию, в отношении России. С помощью коннотативного значения они предпринимают попытки оказать сильное прагматическое воздействие на свою целевую аудиторию, презентуя информацию под нужным углом и переформатируя таким образом действительность.

Литература:

1. Астахова, Я.А. К вопросу о понимании коннотации в лингвокультурологии / Я.А. Астахова. – Текст : непосредственный // Вестник ОГУ. – 2013. – № 4 (33). – С. 182–186.
2. Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С.А. Кузнецов. – Санкт-Петербург : Норинт, 1998. – 1534 с. – Текст : непосредственный.
3. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – Москва : КомКнига, 2006. – 144 с. – Текст : непосредственный.
4. Дворецкий, И.Х. Латинско-русский словарь / И.Х. Дворецкий. – Москва : Просвещение ; Дрофа, 2009. – 1062 с. – Текст : непосредственный.
5. Домбровский, Б.Т. О значении и смысле / Б.Т. Домбровский. – Текст : электронный // Vox. Философский журнал. – 2014. – Вып. 17. – Научная цифровая библиотека CYBERLENINKA.RU : [сайт]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-znachenii-i-smysle> (дата обращения: 15.10.2022).
6. Жеребило, Т.В. Словарь лингвистических терминов / Т.В. Жеребило. – Назрань : Пилигрим, 2010. – 486 с. – Текст : непосредственный.
7. Кропотова, Л.В. История развития лексической коннотации / Л.В. Кропотова. – Текст : непосредственный // Язык и культура. – 2010. – № 1 (9). – С. 33–47.
8. Сторожева, Е.М. Коннотация и её структура / Е.М. Сторожева. – Текст : непосредственный // Вестник ЧелГУ. – 2007. – № 13. – С. 113–118.
9. Телегуз, А.А. Метафоризация военной терминологии в медийном дискурсе / А.А. Телегуз. – Текст : непосредственный // X Межвузовская научно-практическая конференция с международным участием : сборник научных статей под общ. ред. С.А. Куценко (Новосибирск, 27 декабря 2018 г.). – Новосибирск : НВИ ВНИГ РФ, 2019. – С. 209–213.
10. Телия, В.Н. Типы языковых значений. Связанное значение слова в языке : специальность 10.02.19 «Теория языка» : диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Телия Вероника Николаевна ; Тульский государственный университет. – Москва : Наука, 1981. – 272 с. – Текст : непосредственный.
11. Терехова, Е.В. Прагматика современного английского политического дискурса и рекуррентные конструкции / Е.В. Терехова. – Текст : непосредственный // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2011. – Т. 9. – Вып. 2. – С. 131–137.
12. Хакиева, З.У. К вопросу о политическом дискурсе в аспекте репрезентации метафорических моделей / З.У. Хакиева, Т.И. Усманов, И.Р. Абдулмджидов. – Текст : непосредственный // Балтийский гуманитарный журнал. – 2019. – Т. 8. – № 1 (26). – С. 165–169.

13. Bowyer, R. Dictionary of Military Terms / R. Bowyer. – London : A & C Black Publishers Ltd, 2001. – 287 p. – Text : direct.
14. Crystal, D. A Dictionary of Linguistics and Phonetics / D. Crystal. – 6th Edition. – London : Blackwell Publishing, 2008. – 530 p. – Text : direct.
15. Encyclopedia Britannica : [site]. – URL: <https://www.britannica.com>. (date of access: 01.10.2022).
16. Erdmann, K.O. Die Bedeutung des Wortes / K.O. Erdmann. – Moscow : Nobel Press, 2020. – 240 c. – Text : direct.
17. Leech, G. Semantics: The Study of Meaning / G. Leech. – London : Penguin Books, 1974. – 386 p. – Text : direct.
18. Longman Dictionary of Contemporary English : [site]. – URL: <https://www.ldoceonline.com/> (date of access: 23.09.2022).
19. Online Etymology Dictionary : [site]. – URL: <https://www.etymonline.com/search?q=connotation> (date of access: 17.09.2022).
20. The White House : [site]. – URL: <https://www.whitehouse.gov> (date of access: 28.09.2022).

References:

1. Astakhova, Ya.A. K voprosu o ponimanii konnotatsii v lingvokul'turologii / Ya.A. Astakhova. – Tekst : neposredstvennyy // Vestnik OGU. – 2013. – № 4 (33). – S. 182–186.
2. Bol'shoy tolkovyy slovar' russkogo yazyka / gl. red. S.A. Kuznetsov. – Sankt-Peterburg : Norint, 1998. – 1534 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Gal'perin, I.R. Tekst kak ob'ekt lingvisticheskogo issledovaniya / I.R. Gal'perin. – Moskva : KomKniga, 2006. – 144 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Dvoret'skiy, I.Kh. Latinsko-russkiy slovar' / I.Kh. Dvoret'skiy. – Moskva : Prosveshchenie ; Drofa. 2009. – 1062 s. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Dombrovskiy, B.T. O znachenii i smysle / B.T. Dombrovskiy. – Tekst : elektronnyy // Vox. Filosofskiy zhurnal. – 2014. – Vyp. 17. – Nauchnaya tsifrovaya biblioteka CYBERLENINKA.RU : [sayt]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/oznachenii-i-smysle> (data obrashcheniya: 15.10.2022).
6. Zherebilo, T.V. Slovar' lingvisticheskikh terminov / T.V. Zherebilo. – Nazran' : Piligrim, 2010. – 486 s. – Tekst : neposredstvennyy.
7. Kropotova, L.V. Istoriya razvitiya leksicheskoy konnotatsii / L.V. Kropotova. – Tekst : neposredstvennyy // Yazyk i kul'tura. – 2010. – № 1 (9). – S. 33–47.
8. Storozheva, E.M. Konnotatsiya i ee struktura / E.M. Storozheva. – Tekst : neposredstvennyy // Vestnik ChelGU. – 2007. – № 13. – S. 113–118.
9. Teleguz, A.A. Metaforizatsiya voennoy terminologii v mediynom diskurse / A.A. Teleguz. – Tekst : neposredstvennyy // X Mezhdunarodnaya nauchno-prakticheskaya konferentsiya s mezhdunarodnym uchastiem : sbornik nauchnykh statey pod obshch. red. S.A. Kutsenko (Novosibirsk, 27 dekabrya 2018 g.). – Novosibirsk : NVI VNG RF, 2019. – S. 209–213.
10. Teliya, V.N. Tipy yazykovykh znacheniy. Svyazannoe znachenie slova v yazyke : spetsial'nost' 10.02.19 «Teoriya yazyka» : dissertatsiya na soiskanie uchenoy stepeni doktora filologicheskikh nauk / Teliya Veronika Nikolaevna ; Tul'skiy gosudarstvennyy universitet. – Moskva : Nauka, 1981. – 272 s. – Tekst : neposredstvennyy.
11. Terekhova, E.V. Pragmatika sovremennogo angliyskogo politicheskogo diskursa i rekurrentnye konstruksii / E.V. Terekhova. – Tekst : neposredstvennyy // Vestnik NGU. Seriya: Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya. – 2011. – T. 9. – Vyp. 2. – S. 131–137.
12. Khakieva, Z.U. K voprosu o politicheskom diskurse v aspekte reprezentatsii metaforicheskikh modeley / Z.U. Khakieva, T.I. Usmanov, I.R. Abdulmadzhidov. – Tekst : neposredstvennyy // Baltiyskiy gumanitarnyy zhurnal. – 2019. – T. 8. – № 1 (26). – S. 165–169.
13. Bowyer, R. Dictionary of Military Terms / R. Bowyer. – London : A & C Black Publishers Ltd, 2001. – 287 p. – Text : direct.
14. Crystal, D. A Dictionary of Linguistics and Phonetics / D. Crystal. – 6th Edition. – London : Blackwell Publishing, 2008. – 530 p. – Text : direct.
15. Encyclopedia Britannica : [site]. – URL: <https://www.britannica.com>. (date of access: 01.10.2022).
16. Erdmann, K.O. Die Bedeutung des Wortes / K.O. Erdmann. – Moscow : Nobel Press, 2020. – 240 c. – Text : direct.
17. Leech, G. Semantics: The Study of Meaning / G. Leech. – London : Penguin Books, 1974. – 386 p. – Text : direct.
18. Longman Dictionary of Contemporary English : [site]. – URL: <https://www.ldoceonline.com/> (date of access: 23.09.2022).
19. Online Etymology Dictionary : [site]. – URL: <https://www.etymonline.com/search?q=connotation> (date of access: 17.09.2022).
20. The White House : [site]. – URL: <https://www.whitehouse.gov> (date of access: 28.09.2022).

Сайгафарова Лилия Талгатовна,
Казахский национальный университет искусств,
преподаватель кафедры музыковедения и композиции
E-mail: saygafarova74@mail.ru
Республика Казахстан, г. Астана
Останькович Марианна Александровна,
Казахский национальный университет искусств,
преподаватель кафедры музыковедения и композиции
E-mail: marianna_1378@mail.ru
Республика Казахстан, г. Астана

ИНТЕРВАЛЫ. КОМПЛЕКСНЫЙ ПОДХОД В ИЗУЧЕНИИ ТЕМЫ

Аннотация. В статье рассматривается опыт комплексного подхода в изучении темы «Интервалы». Также дается подробный план проведения открытого урока по теме «Интервалы». Описываются возможности и перспективы подобных уроков.

Ключевые слова: интервалы; теория музыки; современное образование; комплексный подход; открытый урок.

Lilia Saigafarova,
Kazakh National University of Arts,
Lecturer at the Department of Musicology
E-mail: saygafarova74@mail.ru
Republic of Kazakhstan, Astana
Marianna Ostankovich,
Kazakh National University of Arts,
Lecturer at the Department of Musicology
E-mail: marianna_1378@mail.ru
Republic of Kazakhstan, Astana

INTERVALS. AN INTEGRATED APPROACH TO THE STUDY OF THE TOPIC

Annotation. The article discusses the experience of an integrated approach in the study of the topic «Intervals». And also gives a detailed plan for an open lesson on the topic «Intervals». The possibilities and prospects of such lessons are described.

Keywords: intervals; music theory; modern education; integrated approach; open lesson.

В современном мире комплексный подход в изучении любого вопроса является залогом успешного его решения. Так как видение проблемы с разных сторон помогает тщательно проанализировать и максимально понять, а значит и с большей точностью дойти до ее сути. Одно из важнейших требований комплексного подхода – это установление всех взаимосвязей исследуемого явления, использование разнообразных методов в их различных сочетаниях. В повышении результативности обучения и значимости предметов, наряду с другими методическими вопросами, большое значение имеет использование межпредметных связей. Это взаимная согласованность учебных программ по различным предметам.

В музыкальном образовании также необходимо понять важность комплексного подхода в обучении. Становление специалиста-музыканта осуществляется в процессе овладения им несколькими циклами музыкально-теоретических дисциплин. Теория музыки занимает одно из ведущих мест, наряду с сольфеджио, гармонией, музыкальной литературой. Для лучшего усвоения данного предмета необходимо использовать на уроке разные формы работы, такие, как игра на фортепиано секвенций и гармонических последовательностей, построение ладов, интервалов, аккордов и т. д. Но также возможно использование и дополнительных форм. К ним можно отнести слуховой анализ интервалов, аккордов, ладов, гармонии музыкальных произведений, изучаемых в курсе музыкальной литературы; разбор формы фрагмента музыкального произведения, составление кластеров и синквейнов, игровые моменты (найти ошибку преподавателя в задании или слуховом анализе гармонической последовательности). Таким образом, включая межпредметные связи с сольфеджио, музыкальной литературой, гармонией, анализом музыкальных произведений преподаватель глубже и тщательнее подходит к обучению студентов. А учащиеся, соответственно, с большим интересом познают материал.

Тема открытого урока «**Интерваль**». Эта тема проходит в сквозном развитии на протяжении всего музыкального обучения учащихся. В начальных классах знакомятся с простыми интервалами и их классификацией, с понятиями консонансы и диссонансы. Далее изучают диатонические тритоны, интервалы гармонических ладов, составные интервалы. В старших классах – хроматические интервалы.

Предлагаем разработку открытого урока по предмету «Теория музыки», который был проведен в колледже Казахского национального университета искусств в 2021–2022 учебном году в группе I курса «Струнные инструменты».

Тема: интервалы

Цель: показать возможности межпредметных связей для повышения интереса и мотивации студентов к изучению дисциплин музыкально-теоретического цикла.

Задачи:

- 1) сформировать целостный взгляд по данной теме;
- 2) выявить умение студентов применять знания, полученные в курсах музыкально-теоретических дисциплин, на практике;
- 3) вовлечь студентов в активную деятельность с помощью творческих и тестовых заданий;
- 4) сформировать целостный взгляд на предметы музыкально-теоретического цикла.

Методы работы:

- 1) наглядный;
- 2) активный;
- 3) практический;
- 4) эвристический.

План урока

I. Организационный момент.

II. Демонстрация презентации.

III. В качестве домашнего задания было **составить синквейн и кластер** по теме «Интервалы». Демонстрация выполненных работ учащихся.

IV. Активная работа студентов:

- 1) определить интервалы, указать тоновую величину;
- 2) найти ошибки в записи интервалов;
- 3) проанализировать мелодию;
- 4) построить интервалы и определить тональности, в которых они строятся;
- 5) построить хроматические интервалы от звука и разрешить в тональности;
- 7) акустическое и ладовое консонирование;
- 8) слуховой анализ;
- 9) энгармоническая замена;
- 10) тестирование;

V. Домашнее задание.

VI. Подведение итогов.

Тезисы урока

I. Организационный момент. Демонстрация презентации.

II. Теоретический опрос по теме «Интервалы»: определение, значение интервалов, разновидности, ступеневая и тоновая величины, обращение интервалов, консонансы и диссонансы, диатонические и хроматические интервалы.

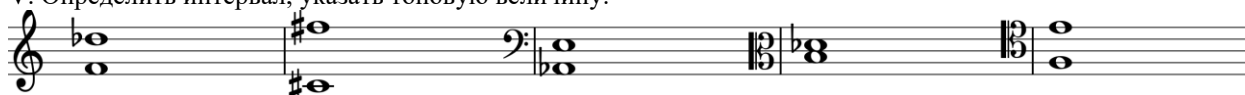
III. Пример **синквейна**:

- 1) интервалы;
- 2) мелодические, гармонические (диатонические, хроматические или консонирующие и диссонирующие);
- 3) строятся, разрешаются, звучат (обозначаются, подразделяются, перемещаются, встречаются, образуются);
- 4) сочетание двух звуков по высоте (делятся на консонансы и диссонансы);
- 5) промежуток (расстояние).

IV. Пример кластера:

			нона, дещима, ундещима	
ч. 1, ч. 4 ч. 5, ч. 8	м. 2, м. 3, м. 6, м. 7	б. 2, б. 3, б. 6, б. 7	дуодецима, тердещима	
чистые	малые	большие	квартдещима, квинтдема	
	Простые		Составные	
ув. 2–ум. 7 ув. 4–ум. 5 ув. 5–ум. 4 ув. 6–ум. 3	Хроматические	Интервалы	Характерные	ув. 2–ум. 7 ув. 4–ум. 5 ув. 5–ум. 4
	Консонансы		Диссонансы	
	соверш. несовер		м. 2, б. 2, м. 7, б. 7, увелич. и уменьш.	
	ч. 1, ч. 4 м. 3, б. 3, ч. 5, ч. 8 м. 6, б. 6			

V. Определить интервал, указать тоновую величину:



VI. Найти ошибки в записи:



ум. 5 м. 10 б. 2 ум. 8

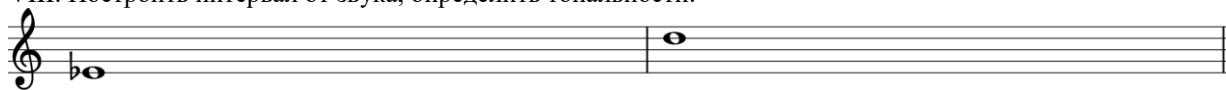
VII. Анализ мелодии.

Выразительность мелодии зависит от того, из каких мелодических интервалов она состоит. Вашему вниманию предложен фрагмент из романса Даргомыжского «Мне минуло 16 лет». Предлагаем план анализа мелодии:

- 1) тональный план (в какой тональности начали и какой закончили);
- 2) вид мелодического рисунка (плавная волнообразность, мелодическая волна);
- 3) из каких интервалов состоит мелодия? Что они придают? Какой тип движения преобладает: поступенный или скачкообразный; заполняются скачки противоположным движением или нет?;
- 4) тип мелодии и ее склад (вокальная, инструментальная, полифоническая);
- 5) кульминация мелодии, какими средствами достигается?

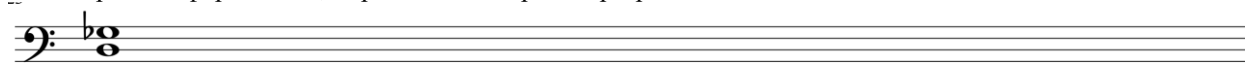


VIII. Построить интервал от звука, определить тональности:

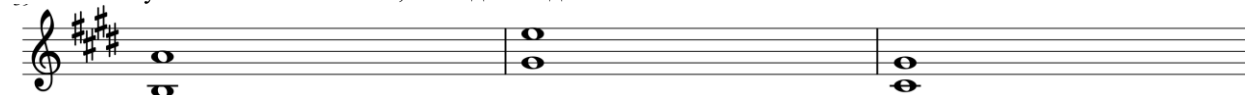


б. 6 вверх ч. 4 вниз

IX. Сыграть на фортепиано, определить интервал и разрешить в тональности:

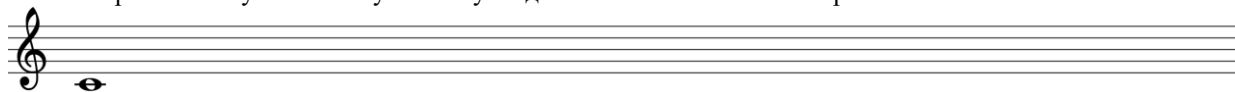


X. Найти акустический консонанс, но ладовый диссонанс в тональности E-dur:



XI. Слуховой анализ (педагог играет на фортепиано 5–10 интервалов).

XII. Построить от звука «с» малую сексту и сделать все возможные энгармонические замены:



XIII. Тестирование по данной теме.

Примерные тестовые задания:

1. **Интервал с латинского означает:**

- а) созвучие б) стройность в) промежуток г) устой

2. **Найти консонирующий интервал:**

- а) ч. 5 б) б. 7 в) ув. 6 г) ум. 5

3. **В какой тональности возможно разрешение ум. 4?**



- а) F-dur б) h-moll в) fis-moll г) G-dur

4. **В какой интервал не может разрешиться ум. 5?**

- а) ч. 5 б) м. 3 в) б. 3 г) ч. 4

5. **Сколько разрешений в тональности имеет ув. 5?**

- а) 1 б) 5 в) 3 г) 2

XIV. Заключение

В заключении подведены итоги урока, прокомментированы сильные и слабые стороны, а также дана оценка деятельности каждого студента, преимущественно положительные моменты.

Ценность данного урока неоспорима. Большое количество разнообразных форм работы, активное участие студентов – важные составляющие любого продуктивного урока. Но главным преимуществом данного является комплексный подход, основанный на взаимосвязи между предметами. После подобных подходов в изучении любой темы у студентов формируется целостный взгляд на дисциплины музыкально-теоретического цикла. Характер систематизации материала допускает работу над самыми трудными для практического усвоения заданиями. Принцип комплексного подхода в изучении материала, быстрая смена методов и форм работы поможет сделать урок более интересным, насыщенным и плодотворным.

Литература:

1. Алексеев, Б. Элементарная теория музыки / Б. Алексеев, А. Мясоедов. – Москва : Музыка, 1986. – 240 с. – Текст : непосредственный.
2. Способин, И.В. Элементарная теория музыки : учебник. / И.В. Способин. – 6-е изд. – Москва : Музыка, 1973. – 106 с. – Текст : непосредственный.
3. Хвостенко, В. Задачи и упражнения по элементарной теории музыки : учебное пособие / В. Хвостенко. – Москва : Музыка, 2001. – 172 с. – Текст : непосредственный.
4. Асафьев, Б. Музыкальная форма как процесс / Б. Асафьев. – Ленинград : Музыка 1971. – 378 с. – Текст : непосредственный.
5. Назайкинский, Е.В. Логика музыкальной композиции / Е.В. Назайкинский – Москва : Музыка, 1982. – 319 с. – Текст : непосредственный.
6. Мазель, Л. Строение музыкальных произведений / Л. Мазель. – 3-е изд. – Москва : Музыка, 1986. – 527 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Alekseev, B. Jelementarnaja teorija muzyki / B. Alekseev, A. Mjasoedov. – Moskva : Muzyka, 1986. – 240 s. – Tekst : neposredstvennyj.
2. Sposobin, I.V. Jelementarnaja teorija muzyki : uchebnik. / I.V. Sposobin. – 6-e izd. – Moskva : Muzyka, 1973. – 106 s. – Tekst : neposredstvennyj.
3. Hvostenko, V. Zadachi i uprazhnenija po jelementarnoj teorii muzyki : uchebnoe posobie / V. Hvostenko. – Moskva : Muzyka, 2001. – 172 s. – Tekst : neposredstvennyj.
4. Asaf'ev, B. Muzykal'naja forma kak process / B. Asaf'ev. – Leningrad : Muzyka 1971. – 378 s. – Tekst : neposredstvennyj.
5. Nazajkinskij, E.V. Logika muzykal'noj kompozicii / E.V. Nazajkinskij – Moskva : Muzyka, 1982. – 319 s. – Tekst : neposredstvennyj.
6. Mazel', L. Stroenie muzykal'nyh proizvedenij / L. Mazel'. – 3-e izd. – Moskva : Muzyka, 1986. – 527 s. – Tekst : neposredstvennyj.

Севостьянов Роман Владимирович,

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
преподаватель кафедры специального фортепиано и камерно-концертмейстерского искусства
E-mail: pianist74@yandex.ru
Россия, г. Челябинск

ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ РАБОТЫ НАД ПОЛИФОНИЧЕСКИМИ ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ НА ПРИМЕРЕ ДВУХГОЛОСНОЙ ИНВЕНЦИИ ДО МАЖОР И.С. БАХА

Аннотация. В статье подробным образом изложены базовые принципы работы над полифоническими произведениями. Опираясь на изложенные в статье принципы, можно работать и с другими произведениями различных эпох и стилей, т. к. задача слышать и вести голоса, выстраивать фактуру присуща всем фортепианным произведениям.

Ключевые слова: И.С. Бах; инвенция; работа над полифонией; полифония.

Roman Sevostyanov,

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Lecturer of the Department of the Special Piano and Chamber Accompaniment Art
E-mail: pianist74@yandex.ru
Russia, Chelyabinsk

THE BASIC PRINCIPLES OF WORKING ON POLYPHONIC COMPOSITIONS ON THE EXAMPLE OF THE TWO-PART INVENTION IN C MAJOR BY JOHANN SEBASTIAN BACH

Annotation. This article contains a detailed description of the basic principles of working on polyphonic works. Based on the principles outlined in the article, you can also work with other works from different eras and styles, since the task of hearing and leading voices and building up the texture is inherent in all piano works.

Keywords: Johann Sebastian Bach; invention; work on polyphony; polyphony.

Иоганн Себастьян Бах – великий немецкий композитор, педагог и музыкант. Его творчество включало в себя не только духовную музыку в связи с его деятельностью в качестве церковного музыканта-органиста, но и светскую – в связи с работой придворным музыкантом. Обширное музыкальное наследие Баха – это колоссальное поле для исследовательской деятельности музыкантами и музыковедами.

В данной статье мы раскроем для музыкантов-исполнителей основные принципы работы над полифоническими произведениями на примере двухголосной Инвенции до мажор И.С. Баха.

В первую очередь стоит обратить внимание тех, кто непосредственно знакомится с творчеством Баха, на то, что в связи с религиозной направленностью творчества композитора его полифонические произведения имеют певческую, вокальную природу и практически каждый тематический элемент в его произведениях имеет духовную направленность и конкретный смысл. Этот аспект раскрыла в своей работе «Символика в музыке Баха» Вера Носина. К этому аспекту, а именно к певческой природе тематизма, стоит обращаться непосредственно сразу после разбора произведения по форме, выявления основных частей, похожих композиционных элементов, и, конечно, самих тем и их вариантов. Для примера рассмотрим двухголосную Инвенцию до мажор.

Данная инвенция состоит из легко читаемых трёх частей, границы которых обозначены в нотных изданиях под редакцией Ф. Бузони двойными тактовыми черточками:

15 ДВУХГОЛОСНЫХ ИНВЕНЦИЙ

И. С. БАХ

Allegro
Lebhaft und bestimmt (Живо и определенно)

Пример 1. «А» часть (до мажор)

Пример 2. «В» часть (соль мажор)



Пример 3. «С» часть (ре минор, переходящий в до мажор)

После определения основных разделов Инвенции до мажор, требуется выявить тему и тематический элемент. Для выявления темы и тематического элемента нужно понимать, что все инвенции и фуги Баха начинаются с темы или тематического зерна, которое проводится в одноголосном изложении без других голосов, имеет четкие границы и дальше повторяется в других голосах поочередно или внахлест темы на тему. Окончанию темы обычно соответствует начало проведения темы в другом голосе. В данной конкретной инвенции тематическим зерном является один элемент, начинающийся в верхнем голосе в правой руке со второй шестнадцатой ноты первой доли, длящийся половину такта и заканчивающийся восьмой нотой на третьей доле такта.



Тема в данном случае явная, но не постоянная величина, т. к. проводится всего лишь дважды в первых двух тактах инвенции. Начинаясь так же, как тематическое зерно в правой руке, которое является непосредственной частью самой темы, она длится целый такт и заканчивается первой шестнадцатой первой четверти второго такта, ее второе проведение проходит непосредственно во втором такте инвенции.



После определения основных тематических элементов требуется перейти непосредственно к работе над ними.

Если мы говорим об обучающихся в начальном звене музыкальной школы, то начать стоит с простукивания ритмических элементов в ладоши в медленном, в среднем, а далее и в конечном темпе, при этом точно соблюдая ритмический рисунок. Для улучшения понимания точности ритмического рисунка стоит проговаривать счет по долям (раз и, два и, три и, четыре и). Также можно считать шестнадцатыми нотами вслух (1, 2, 3, 4), просчитывая каждую долю.

После понимания ритмического рисунка следует приступить непосредственно к пропеванию темы и/или тематического зерна, сольфеджируя, т. е. петь нотами, при этом соблюдая ритм и базовые принципы

интонирования музыкальных фраз. В базовые принципы интонирования музыкальных фраз входит понимание, что восходящий ход – это усиление звучания, нисходящий – уменьшение звучания. При этом стоит соблюдать базовые метроритмические законы, а именно: соблюдение сильных и слабых долей не только в рамках такта (1-я доля – сильная, 2-я доля – слабая, 3-я доля – относительно сильная, 4-я доля – слабая, ведущая в первую), но и в рамках каждой четверти, где распределение сильных и слабых долей происходит в рамках одной четвертной доли по шестнадцатым. Таким образом обучающийся должен соблюдать как мелкую, так и крупную метроритмику.

Далее, после освоения тематизма стоит приступить к аналогичным действиям в рамках каждого из 3-х основных разделов, соблюдая очередность: сначала проучивается партия правой руки, а затем партия левой руки. Сначала сольфеджируется музыкальный материал, затем играют и сольфеджируются одновременно партии обеих рук поочередно.

Следующим этапом является исполнение партии правой руки голосом, а партии левой руки непосредственно на инструменте и наоборот, при этом требуется соблюдать базовые принципы интонирования музыкальных фраз и основные метроритмические законы распределения слабых и сильных долей, а также чистоту интонирования интервальных соотношений.

Все вышеизложенные начальные способы стоит начинать делать в самом медленном темпе, а именно в том, в котором обучающийся не будет допускать ни единой ошибки, как ритмической, так и звуковысотной. Для самоконтроля при сольфеджировании и непосредственно исполнении стоит использовать метроном, как цифровой, так и аналоговый.

Принцип работы с метрономом заключается в насыщении музыкальной ткани пульсацией. Для максимального эффекта рекомендуется насыщать двумя пульсами самую мелкую длительность, в данной инвенции это два пульса на одну шестнадцатую ноту. После того, как обучающийся достигнет уверенности в исполнении, скорость метронома увеличивается на 5 единиц, например, при использовании цифрового метронома начали в темпе 40 (с пульсацией шестнадцатыми), следующий шаг 45, далее 50 и так далее до конечного темпа. Данный этап работы над насыщением пульсацией может разбиваться на несколько дней самостоятельных занятий, для того чтобы пройденный материал успел уложиться у обучающегося в сознании и перейти в долговременную память посредством сна.

При использовании аналогового метронома грузик на направляющей ставится в среднее (требуемое) положение для увеличения частоты пульсов (ударов) метронома, и далее сдвигается к низу для увеличения частоты ударов.

Показательным результатом работы над произведением будет являться целостное исполнение как отдельных частей, так и всего произведения без допущения ритмических и нотных ошибок в медленных, средних и конечных авторских темпах.

Основным критерием правильности использования упражнений является отсутствие ошибок при исполнении обучающимся произведения. Соответственно темп, с которого стоит начать работу, может быть максимально медленным, для четкого самоконтроля. Начинать вышеизложенные способы работы над полифонией стоит под контролем преподавателя в классе, достижением определенных результатов в рамках одного такта, музыкального предложения и одной части на уроке. Оставшийся пласт работы обучающийся должен проделывать самостоятельно во внеурочное время. С регулярным контролем в урочное время.

Ниже представим базовые способы звукоизвлечения, с которых стоит начать проучивание партии правой руки, а далее левой руки.

Первый способ, который стоит использовать, – это Hammer, что в переводе означает «Молоток». Данный способ заключается в свободном пальцевом ударе с высоким замахом каждым пальцем в очень медленном темпе. Проработка таким способом дает четкое запоминание мышцами обучающегося конкретных нот. Ошибаться и играть неправильные ноты при использовании данного приема (как и последующих) категорически нельзя, т. к. он приводит к очень быстрому запоминанию нотного текста мышечной памятью.

Второй способ заключается в использовании приема Legatissimo с аналогично высоким пальцевым замахом каждого пальчика, но в отличие от предыдущего – с мягким звукоизвлечением, характерным проминанием каждой клавиши, как будто вы делаете массаж каждой клавише. Данный прием, также являясь базовым, приводит к очень быстрому мышечному запоминанию и требует исполнения только корректных нот.

Следующим этапом будет постепенное выигрывание музыкального материала двумя руками под метроном или без него (если всё играет ровно) с постепенным увеличением темпа от проигрывания к проигрыванию.

Вышеизложенные способы работы над полифонией, на примере до мажорной двухголосной Инвенции И.С. Баха могут применяться и в любых других полифонических произведениях, являясь базовыми, или основными, способами работы над полифонией.

Литература:

1. Носина, В.Б. Символика музыки И.С. Баха / В.Б. Носина. – Москва : Классика XXI века, 2021. – 56 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Nosina, V.B. Simvolika muzyki I.S. Baha / V.B. Nosina. – Moskva : Klassika XXI veka, 2021. – 56 s. – Tekst : neposredstvennyj.

Секретова Лариса Адольфовна,
кандидат педагогических наук, доцент;
ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
доцент кафедры истории, теории музыки и композиции
E-mail: Larisa.Sekretova@mail.ru
Россия, г. Челябинск

К ВОПРОСУ ХРОМАТИЧЕСКОЙ ИНТОНАЦИОННОСТИ В МУЗЫКЕ XX ВЕКА

Аннотация. Статья посвящена некоторым языковым закономерностям современной музыки. Раскрываются общие звукоинтонационные и музыкально-специфические особенности современной композиторской техники, отражающиеся в явлениях музыкальной интонации и шире – в явлениях музыкального языка XX века.

Ключевые слова: хроматика; диатоника; музыкальная интонация; додекафония; музыкальный язык.

Larisa Sekretova,
Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Associate Professor of History, Theory of Music and Composition
E-mail: Larisa.Sekretova@mail.ru
Russia, Chelyabinsk

ON THE QUESTION OF CHROMATIC INTONATION IN THE MUSIC OF THE TWENTIETH CENTURY

Annotation. The article is devoted to some linguistic patterns of modern music. The article reveals the general aesthetic and musical-special laws of modern music, reflected in the phenomena of musical intonation and more broadly in the phenomena of the musics of language.

Keywords: chromatics; diatonics; musical intonation; dodecaphony; musical language.

Расширение образного строя, разнообразие и пестрота стилевых направлений, индивидуальность творческого почерка композиторов – все это определяет лицо современной музыкальной культуры второй половины XX – XXI веков. В этих условиях не только творчески ассимилируются звуковые открытия XX века, но и обретают новую жизнь уходящие принципы классико-романтической эпохи. Усложнение звуковысотной организации, проходящее иногда параллельно с переосмыслением и новым наполнением диатонических интонационных ладовых форм – примечательная черта всей музыки нашего времени. Наряду с направлениями, достаточно хорошо изученными и освещенными музыкальной наукой, существуют и некоторые композиционные приемы письма, требующие специального рассмотрения. К ним относится и проблема хроматической интонационности.

Как известно, природа звуковысотной организации XX века отличается сложностью и противоречивостью. Однако по-прежнему эти проблемы являются ключевыми в освоении форм и средств выразительности музыкального искусства прошлых эпох, а познание художественной системы этого периода неразрывно связано с анализом гармонических закономерностей. Эти условия, работая на определенную художественную задачу, образуют в каждом произведении свою индивидуальную систему элементов. Ибо «с ростом потребностей обосновывать отношения тонов специфически и индивидуально, в контексте единичного конкретного произведения, растет вынужденность эстетически выдвигать их на первый план» [4].

Показательно, что в вышеприведенных словах К. Дальхауза, как и в многочисленных высказываниях Ю. Холопова об индивидуализации звуковысотности, размышлениях Н. Гуляницкой по поводу «ситуативности комбинаторики» гармонических средств просматривается основная закономерность гармонической системы XX века, диктующая путь к ее постижению. Другая особенность кроется в характерном для музыки прошлого столетия возрастании абстрактно-логического мышления, которое характеризуется как проникновением элементов математического метода, так и отражением в художественном творчестве некоторых естественнонаучных идей, взятых в философском аспекте.

Отмечаемая многими исследователями двенадцатиступенность музыки нашего времени, использование звукового «универсума» в качестве материальной основы композиции, представляет не только большие возможности, но и достаточно серьезные проблемы. Необходимость преодоления «нейтральности» звукового состава хроматической гаммы требует для придания ему индивидуального облика, специальных усилий композитора.

В процессе развития музыкальной культуры формы «артикуляции» хроматики становились более индивидуальными, и музыка XX–XXI века дает широкий спектр такого рода возможностей. Обратной стороной этого процесса является отсутствие стабильности, необходимость каждый раз как бы заново «сочинять» технику композиции. В качестве одного из наиболее распространенных способов построения звуковых структур, часто используемого как дополнительный конструктивный прием, назовем принцип полутоновости. Суть его – в охвате двенадцатизвуковой темперированной системы посредством структурно подобных интервальных групп, каждая из которых содержит хотя бы одну полутоновую связь. Этот принцип может дополнять другие формы организации звукового материала, но может быть и основополагающим принципом композиции. Рассмотрим с этой точки зрения сочинение, отражающее суть вопроса даже самим названием.

Материальной основой всех гармонических элементов в «Хроматической поэме» С. Слонимского является 12-звучковая ткань. В качестве структурной единицы, ячейки, избирается не аккорд, не мелодический звукоряд, а именно полутоновая группа. Ее структура в полутонах выглядит как 1:5:1. Это чисто хроматическая группа невозможна в диатонике. Из нее выводится вертикаль и горизонталь, посредством группы структурируется двенадцатизвучковой состав. Хроматическая группа порождает почти все гармонические элементы полутоновой последовательности: квартовые, вертикальные, тритоновые комплексы, квартаккорды, хроматические кластеры в последовательности и одновременности (пример 1).

Схема

Пример 1. С. Слонимский. «Хроматическая поэма для органа»

Фонизм избранного звукового комплекса определяет общий колорит произведения – ликующий и яркий звуковой мир раскрывается в своей беспредельности и богатстве красок, что подчеркивается тембром органа. Хроматизм рассматривается композитором как принцип полутоновости или как «натуральная» хроматика, которая не является суммой определенных элементов. Каждый звук несёт важное основное значение и представляет собой единичный элемент в целостной системе.

Во многом определяет законы построения и последования созвучий в современной музыке принцип хроматической *комплементарности*, действующий на различных уровнях: темы, раздела, формы, части цикла. Он становится еще одним способом артикуляции хроматики, важнейшим средством построения целого.

Расширенная тональность. Принцип обогащения мажора и минора всеми ступенями, находящимися в хроматических соотношениях с тоникой, столь богато развитый Д. Шостаковичем и С. Прокофьевым, плодотворно используется в современной отечественной музыке. Здесь следует подчеркнуть, что в тональности всегда следует различать два уровня – аккордовый и мелодический, вертикальную и горизонтальную координаты. Если на мелодическом уровне тонального развития хроматика завоевала прочное место уже в классическую эпоху, то проникновение ее на уровень аккордово-ступенной структуры тональности – завоевание XX века.

Гармонический материал тональности такого типа недвусмысленно указывает на ее генезис: скученность диатонических элементов, вбирание диатоник разных тональностей в некое суммарное целое дает в результате новое качество тональности, превращает средства внешней связи в способ внутритонального изложения. Расширение круга гармоний и распоряжение аккордами на хроматических по отношению к тональному центру ступенях, обуславливает особый колорит такой тональности.

Двенадцатиступенность современной музыки является предпосылкой проникновения в тональность разнообразных созвучий и возможности их построения на любом из звуков хроматической гаммы. Принципиальная допустимость любого звукового элемента в рамках данной системы расширяет круг тональных гармоний, размывает границы самого понятия тональности. В качестве наиболее общего критерия классификации системы может служить ощущение определенного центра, который может быть выделен гармонически, ритмически, темброво (пример 2):

Comodo (♩=76)

Пример 2. Р. Щедрин. Прелюдия си минор

Тональность в данном примере не вызывает сомнений. Это подчеркнута в количественном преобладании звука «f» и появлением аккордов, опирающихся на данный звук, его появлением на гранях формы, метроритмическим утверждением. Более того мелодия не выходит за пределы диатонического звукоряда тональности h-moll. Однако наполнение тональности остродиссонантной аккордикой, создающее специфический колорит пьесы Р. Щедрина, дезориентирует тональное чувство, делает неявными функциональные отношения в рамках тональности такого типа. Логика тонального развития реализуется посредством выделения структур опорных аккордов и аккордов, линейных по функции, подчиняющихся принципу комплиментарности и контраста звуковых составов, стремящихся к суммарной двенадцатизвучности. Дополнительный конструктивный интервал – большая или малая септима – придает аккордике единообразие и определяет особый строгий и графичный «этнос» тональности.

Модальность. Возрождение модальной техники в XX веке было подготовлено эмансипацией некоторых ладов фольклора и их развитием в рамках мажора-минора XIX в. То, что было лишь частным фактором, в некоторых стилях нашего столетия стало повсеместно распространенным явлением. Особым видом модальной техники являются симметричные лады, основанные на равном делении октавы. Специфичность их положения в том, что они как бы находятся между двумя полюсами: это не диатонические лады, отнесение их к хроматике более естественно, за исключением увеличенных и уменьшенных интервалов, где не хватает последования двух полутонов подряд. Хроматика в этом случае как бы «распылена», разбита на квазидиатонические группы, смешана в различных комбинациях.

Развертывание пространства в ряде произведений с модальной техникой подчинено принципу комплементарности. Порою каждое появление лада добавляет новые группы к основному звуковому комплексу. Переход из одной высотной позиции в другую осуществляется на основе общности звукового состава (увеличенное трезвучие) или общности конечного тона предыдущего и начального тона последующего проведения.

Серийность, 12-тоновость. Среди используемых в современной отечественной музыке техник композиции существенное место занимает додекафония. Разнообразие ярко индивидуальных и художественно убедительных образцы ее применения мы обнаруживаем в творчестве А.А. Шнитке, С. Губайдулиной, Э. Денисова, В. Сильвестрова, А. Эшпая, В. Екимовского, Э. Артемьева и многих других современных композиторов.

Эволюция музыки в XX веке показывает, что додекафония, не став единственным способом композиции, заняла важное место в системе средств организации музыкального пространства. Использование серийной техники обязательно диктует обращение к хроматике, причем 12-звуковой состав с самого начала организуется единым для данного сочинения способом. В таких условиях серия приобретает функцию логического центра, режиссирующего весь процесс гармонического развития. В соединении с другими техниками и композиционными приемами серийность может стать действенным методом упорядочивания звуковысотности и в то же время обладает довольно широким диапазоном выразительных средств, что позволяет воплощать в музыке самые различные образные сферы и эмоциональные состояния.

Реальное бытие хроматики было неодинаковым в различные эпохи, хотя как категория музыкального мышления хроматика сохраняла свою структуру, оставаясь во многих случаях коррелятом диатоники. Хроматика предстает в таких условиях как область интервальных отношений за пределами семиступенной звуковой системы. Но проблему нельзя решать только абстрактно, количественные факторы влекут за собой качественное различие диатоники и хроматики. Иным способом осуществленная связь элементов хроматической системы приводит в различные исторические периоды к сосуществованию различных видов хроматики, объединенных категорией *хроматического рода* звуковой системы.

Итак, рассмотрение произведений современной музыки обнаруживает некоторые общие закономерности в музыкальном языке в сфере хроматической интонационности. Это дает возможность выделить некоторые конкретные способы высотной организации и объяснить их художественный смысл. Дальнейшее изучение данной проблемы может прояснить некоторые теоретические понятия, не имеющие точных смысловых границ, и способствовать разработке необходимого аналитического аппарата для интерпретации теории музыки. Памятуя о глубоких и прочных связях современных произведений композиторов с классическим наследием русской и мировой музыкальной культуры, следует выделять то, что придает ей неповторимость индивидуального облика. На практике это означает восстановление «связи времен», нахождение логических закономерностей в исторически не прекращающемся процессе развития музыки.

Литература:

1. Григорьева, Г.В. Стилевые проблемы русской советской музыки: 50–80-е годы / Г. Григорьева. – Москва : Советский композитор, 1989. – 206 с. – Текст : непосредственный.
2. Маньковская, Н. Эстетика постмодернизма / Н. Маньковская. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2000. – 347 с. – Текст : непосредственный.
3. Дальхауз, К. Почему так трудно понимать современную музыку. – Текст : электронный // Stravinsky.Online : [сайт]. – URL: https://stravinsky.online/kdalkhauz_pochiemu_tak_trudno_ponimat_novuiu_muzyku#ul-id-2-3 (дата обращения: 02.09.2022).

4. Трофимова, Е. Стилиевые реминисценции в русском постмодернизме 1990-х годов / Е. Трофимова. – Текст : электронный // Русский журнал : [сайт]. – URL: http://old.russ.ru/culture/20020427_tr.html (дата обращения: 21.03.2022).

References:

1. Grigor'eva, G.V. Stilevye problemy russkoy sovetskoy muzyki: 50–80-e gody / G. Grigor'eva. – Moskva : Sovetskiy kompozitor, 1989. – 206 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Man'kovskaya, N. Estetika postmodernizma / N. Man'kovskaya. – Sankt-Peterburg : Aleteyya, 2000. – 347 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Dal'khauz, K. Pochemu tak trudno ponimat' sovremennuyu muzyku. – Tekst : elektronnyy // Stravinsky.Online : [sayt]. – URL: https://stravinsky.online/kdalkhauz_pochiemu_tak_trudno_ponimat_novuiu_muzyku#ul-id-2-3 (data obrashcheniya: 02.09.2022).
4. Trofimova, E. Stilevye reministsentsii v russkom postmodernizme 1990-kh godov / E. Trofimova. – Tekst : elektronnyy // Russkiy zhurnal : [sayt]. – URL: http://old.russ.ru/culture/20020427_tr.html (data obrashcheniya: 21.03.2022).

Семенихина Лариса Васильевна,
Губкинский филиал ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры»,
преподаватель отделения фортепиано
E-mail: natali.usacheva@gmail.com
Россия, г. Губкин

Щеголева Наталья Валентиновна,
Губкинский филиал ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры»,
преподаватель отделения фортепиано
E-mail: natali.usacheva@gmail.com
Россия, г. Губкин

ОБЗОР ПЬЕС СБОРНИКА МУРАДА КАЖЛАЕВА «АЛЬБОМ ЮНОГО ПИАНИСТА»

Аннотация. Статья знакомит читателей с фортепианным сборником М. Кажлаева «Альбом юного пианиста». В ней представлен краткий обзор лучших образцов детской музыки. Также дается анализ оригинальных произведений, написанных М. Кажлаевым для начинающих музыкантов и некоторые методические рекомендации к их изучению. Обозначены жанровые и стилистические особенности произведений, классификация пьес по сложности исполнения для разных возрастных групп детей в соответствии с уровнем их подготовки.

Ключевые слова: альбом юного пианиста; Кажлаев; национальный колорит; стилистические особенности.

Larisa Semenikhina,
Gubkin Branch of the Belgorod State Institute of Arts and Culture,
Teacher of the Piano Department
E-mail: natali.usacheva@gmail.com
Russia, Gubkin

Natalia Shchegoleva,
Gubkin Branch of the Belgorod State Institute of Arts and Culture,
Teacher of the Piano Department
E-mail: natali.usacheva@gmail.com
Russia, Gubkin

REVIEW OF THE PIECES OF THE COLLECTION OF MURAD KAZHLAEV «ALBUM OF THE YOUNG PIANIST»

Annotation. The article acquaints readers with M.Kazhlaev's piano collection «Album of a young pianist». It provides a brief overview of the best examples of children's music. Also, an analysis of the original works written by M. Kazhlaev for beginner musicians and some methodological recommendations for their study are given. The genre and stylistic features of the works are indicated, the classification of plays according to the complexity of performance for different age groups of children in accordance with the level of their preparation.

Keywords: album of a young pianist; Kazhlaev; national flavor; stylistic features.

Традиция создания классической музыки для самых маленьких и юных пианистов начинается с родоначальников этого жанра в XIX веке. В Германии им стал Роберт Шуман, сочинивший «Альбом для юношества», а в России это был П.И. Чайковский с его «Детским альбомом». Эта эстафета в XX веке была подхвачена русскими и советскими композиторами. Среди создателей лучших образцов детской музыки –

знаменитые титулованные имена, перечислим этих авторов и их циклы для юных пианистов: С. Майкапар – «Бирюльки», соч. 28 (1900); А. Гречанинов – «Детский альбом», соч. 98 (1923); С. Прокофьев – «Детская музыка», соч. 65 (1935); Д. Кабалевский – «Тридцать пьес для фортепиано», соч. 27 (1937–1938); Н. Мяковский – «Пьесы для детей», ор. 43 (1938); А. Хачатурян – «Детский альбом», 1 и 2 тетради (1947–1967).

В альбомах отражены детские впечатления, события, происходящие в их жизни, эмоциональные переживания, образы природы, сказки, фольклор.

Композиторы доступным и в тоже время современным языком, используя очень серьезные музыкальные формы – полифонические произведения, этюды, пьесы, опираясь на программность, увлекают детей в многообразный мир большой классической фортепианной литературы.

Видное место в этом ряду занимает Мурад Кажлаев со своими сочинениями для подрастающего поколения – «Романтическая сонатина», «Шесть прелюдий» (в числе которых «Плач», «Протест»), «Десять миниатюр» и интересующий нас «Альбом юного пианиста», который был написан в 1959 году.

Закончив Бакинскую консерваторию, композитор переезжает в Дагестан, где активно занимается исследованием и обработкой фольклорной музыки. Он сочиняет первый дагестанский балет «Горянка», симфоническую поэму «Дагестан», «Концертную лезгинку», «Дагестанский альбом», который состоит из 10 пьес на темы народных песен для фортепиано.

«Альбому юного пианиста» присущ национальный колорит, музыка этого сборника навеяна дагестанской фольклористикой, напоена народными интонациями, приправлена острыми кавказскими ритмами. Обращение к народным истокам, желание привить подрастающему поколению любовь к родной музыке – важная миссия этого альбома.

Стилистические особенности композиторского почерка Кажлаева – синтезирование различных музыкальных направлений – фольклора кавказских народов, джазового письма и современного направления, а также обращения к неоклассике.

Сборник состоит из 44 пьес, как и отмечено автором в названии – «Пьесы-миниатюры с возрастающей степенью трудности». Произведения цикла контрастируют друг с другом. Первостепенное значение в альбоме уделено популяризации национальной музыки. Кавказский колорит свойственен следующим пьесам: «Даргинская народная песня» (№ 5), «Пролог» (№ 6), «Ашугская» (№ 8), «Танец» (№ 9), «Восточный наигрыш» (№ 10), «Пастушок» (№ 13), «Колыбельная внучки» (№ 11), «Лакская народная песня» (№ 18), «Лезгинка» (№ 19), «Каспий» (№ 22), «Азербайджанский танец» (№ 26), «Танец девушек» (№ 30), «Караван» (№ 32), «Шуточный восточный танец» (№ 35), «Песня без слов» (№ 24), «Эльбрус» (№ 44). Этим произведениям присущи национальные черты. Танцевальная музыка этих пьес отличается музыкальной яркостью, остротой ритмики, акцентированием скачков, синкопированием, использованием скачков в мелодизме, смешанных и сложных размеров 5/8, 6/8, 4/8, характерных интервалов, особенно часто увеличенной секундой, и мелизматикой.

В «Ашугской песне» (ашуг – певец-сказитель) – небольшой диапазон мелодии расцвечивается повторами, варьированием коротких попевок. Эта импровизационность свойственна жанру ашугской песни.

Ритмичность, частые смены динамики, быстрые темпы помогают юным музыкантам стать виртуозами и раскрыться эмоционально.

В современной стилистике и неоклассике написаны следующие миниатюры: «Молоточки» (№ 14), «Шуточка» (№ 23), «Волны» (№ 25), «Трубачи» (№ 28), «Прелюдия» (№ 39), «Фугетта» (№ 41), «Юмореска» (№ 43).

В романтическом стиле выдержаны следующие номера: «Танец» (№ 9), «Дудочка» (№ 16), «Старый менуэт» (№ 20), «Марш» (№ 21), «Шарманщик» (№ 24).

Джазовой стилистикой пронизаны пьесы: «Маленький вальс» (№ 31), «Веретено» (№ 33), «Тарантелла» (№ 36), «Прелюдия» (№ 39), «Гавот» (№ 40). Это проявляется присутствием септаккордов, наличием синкоп, акцентов, свингования, характерных джазовых оборотов.

Пьесы позволяют учащимся развивать различные игровые музыкальные качества – умение играть кантилену: «Пьеса» (№ 3), «Даргинская народная песня» (№ 5), «Пролог» (№ 6), «Колыбельная внучки» (№ 11), «Рассказ» (№ 15), «Старый менуэт» (№ 15), «Каспий» (№ 22), «Раздумье» (№ 34), «Колыбельная» (№ 37), «Прелюдия» (№ 39), «Песня без слов» (№ 42). Используя в работе эти пьесы, учащийся сможет обучиться играть легато, слушать и вести длинную мелодическую линию, выразительно интонировать, грамотно её фразировать, дифференцировать фактуру, а также получит навыки запаздывающей педали мягкого и теплого прикосновения тушё, разнообразных динамических градаций звука и выразительности высказывания.

Полифонические произведения цикла, несомненно, принесут большую пользу при их изучении. Очень важно формировать полифоническое мышление пианиста с малых лет, научить ребенка слышать несколько голосов, владеть штрихом легато, плавной гибкой линией фразировки. Перечислим пьесы цикла, написанные в различных полифонических жанрах: жанр контрастной полифонии – «Старый менуэт» (№ 20), жанр имитационной полифонии – «Этюд» (№ 1), «Фугетта» (41).

Развитие техники, беглости пальцев, ритмичности, яркости и эмоциональности способствует следующий материал этого сборника: «Барабанщик» (№ 4), «Молоточки» (14), «Дудочка» (№ 16), «Шуточка» (№ 23), «Трубачи» (№ 28), «Радость труда» (№ 30), «Веретено» (№ 33), «Тарантелла» (№ 36), «Плясовая» (№ 38), «Фугетта» (№ 41), «Юмореска» (№ 43), «Эльбрус» (№ 44).

Конечно, каждая пьеса этого альбома отличается своими художественными достоинствами. Каждое произведение цикла имеет название, некий ключ к расшифровке авторского текста, это будит воображение юного музыканта, развивает его образно-ассоциативное мышление.

Пьесы цикла адресованы разным детским возрастным группам, рассчитаны на самый различный уровень подготовки учащихся.

Первые 14 миниатюр написаны для самых маленьких – учащихся 1–2 классов музыкальных школ, которые еще только начинают приобретать навыки фортепианной игры. Поэтому эти сочинения очень миниатюрны, они состоят из 8–16 тактов. Следующие пьесы сборника – с 15 по 26 номер можно порекомендовать для изучения в 3–4 классах ДМШ. Мы видим, как усложняется фактура произведений, их интонационный язык, увеличиваются размеры пьес и количество поставленных задач перед юным исполнителем. С 27 по 37 номер, в зависимости от уровня учащихся музыкальных школ, можно проходить в 5–6 классах ДМШ. С номера 37 по 44 – пьесы можно рекомендовать старшеклассникам.

Весь цикл венчает пьеса «Эльбрус», самое масштабное произведение. В ней появляется аккордовая фактура, октавы, мощная динамика фортиссимо, что отражает оркестровое мышление Кажлаева, скачки, хороший темп. То есть, листая этот сборник, мы обнаруживаем пьесы на любой возраст и вкус учащихся.

Заканчивается цикл двумя четырехручными ансамблями, это отрывки переложений из симфонических произведений автора: «Концертный вальс», «Концертная лезгинка». Игра вдвоем всегда увлекательна и полезна – это тоже было продумано композитором.

Примечательно, что в 2010 году Мурад Кажлаев создал первую музыкальную школу для одаренных детей в столице Дагестана – Махачкале, а годом позже открыл там уникальный музей, посвященный дагестанской культуре.

В заключение хочется отметить, что в XX веке традиция создания музыки для юных пианистов продолжилась также в творчестве следующих композиторов: Э. Денисов «Пьесы для детей» (1958–1960), С. Слонимский «Альбом для детей и юношества» (1970–1974), И. Якушенко «Джазовый альбом» (1982), Р. Щедрин «Тетрадь для юношества» (1983).

Литература:

1. Кажлаев, М. Альбом юного пианиста: пьесы-миниатюры с возрастающей степенью трудности / М. Кажлаев. – Москва : Музыка, 2002. – 56 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Kazhlaev, M. Al'bom junogo pianista: p'esy-miniatjury s vozrastajushhej stepen'ju trudnosti / M. Kazhlaev. – Moskva : Muzyka, 2002. – 56 s. – Tekst : neposredstvennyj.

Скорченко Юрий Александрович,

кандидат исторических наук, доцент;

Институт строительства, архитектуры и жилищно-коммунального хозяйства
ГОУ ВО ЛНР «Луганский государственный университет имени Владимира Даля»,

доцент кафедры общеобразовательных дисциплин

E-mail: skorchenko60@mail.ru

Луганская народная республика, г. Луганск

ПОСТМОДЕРНИЗМ: ВЛИЯНИЕ НОВЕЙШИХ ТЕХНОЛОГИЙ НА РАЗВИТИЕ ИСКУССТВА И КУЛЬТУРЫ

Аннотация. В XX–XXI столетиях человеческое мировосприятие, мироощущение, духовно-умственные наставления претерпели значительные изменения. Индивид не мог оставаться неизменным в мире, когда информационные технологии образовывали новую реальность, а прежняя целостность цивилизации распалась на множество культур и субкультур.

Ключевые слова: постмодернизм; мировосприятие; цивилизация; культура; субкультура; нравственность.

Yuri Skorchenko,

Candidate of Historical Sciences, Associate Professor,

Institute of Construction, Architecture and Housing and Communal Services of Luhansk State University named
after V. Dahl,

Associate Professor of the Department of General Education Disciplines

E-mail: skorchenko60@mail.ru

Luhansk People's Republic, Luhansk

POSTMODERNISM: THE IMPACT OF THE LATEST TECHNOLOGIES ON DEVELOPMENT ARTS AND CULTURE

Annotation. In XX–XXI Art. human worldview, attitude, spiritual and mental instructions have undergone significant changes. An individual could not remain unchanged in the world when information technologies formed a new reality, and the former integrity of civilization broke up into many cultures and subcultures.

Keywords: postmodernism; worldview; civilization; culture; subculture; morality

Каждая цивилизация – это неповторимая Вселенная, образованная определенным отношением человека к миру и самому себе. Культура является реализацией творчества и свободы, отсюда – разнообразие цивилизаций и форм культурного развития. Каждая культура образует собственную специфическую рациональность, нравственность, искусство и отражается в символических формах.

Сейчас все чаще приходится слышать от политологов, культурологов и социологов термин «постмодерн», или «постмодернизм» как дополнение к современному состоянию общества. Понятие «постмодерн» – то, что следует за современностью, за модерном. В социокультурном смысле, то есть на определенном этапе развития человеческой цивилизации, «уже в слове постмодерн» чувствуется стремление «отойти» от прошлого – от модерна» [1, с. 175].

Постмодернизм создает новое видение морали, этики, конструирует новое социальное содержание и т. д., и как следствие изменяет культурно-художественную жизнь, ее ценности и образы. Одной из характерных черт постмодернизма является отсутствие определенных правил. Данный стиль не диктует автору критерии для самовыражения, поэтому художник имеет право выбрать любую форму, манеру и средство создания своего произведения. Именно поэтому постмодернизм стал предпосылкой к возникновению художественных инсталляций и перформансов. Стиль постмодернизма в мировой и отечественной культуре стал «отрицанием отрицания» [3, с. 173].

Развитие новейших коммуникационных технологий выводит массовую культуру за пределы модернизированных социальных образований и производит ее распространение в глобальном масштабе. Стереотипный характер образцов массовой культуры; эксплуатация тематики, актуальной для подавляющего большинства; высокий уровень привлекательных форм представления, динамичность и гибкость поп-культуры – все это сделало ее доступной для активно глобализирующегося населения [4, с. 134].

Современный динамичный мир, формирование новых технологий и соответственно появление неординарных ценностей порождают актуальные виды искусства, интенсивные способы воздействия на восприятие человеком экспериментов художника.

Творческая деятельность сказывается на рецепции действительности, формирует и совершенствует нетривиальность. Произведения искусства – символические структуры, позволяющие каждому индивиду осмыслить опыт человечества и использовать возможность сознательного выбора. На создание их влияет особенность автора, его интеллектуальное развитие, специфика мышления. Рецепция искусства обусловлена личностью зрителя или слушателя и зависит от мировосприятия, культурного уровня индивида, соответствия данного произведения его эмоциональному и психическому состоянию [2, с. 171].

Художник – продукт культуры, своего времени и эпохи. Живописцы, люди с оригинальными нестандартными мыслями и идеями, работая в самых разных сферах и жанрах искусства, отражают и комментируют своими произведениями социум. Нарушая все правила и нормы традиционных форм искусства, они предлагают зрителю новейший взгляд на окружающую среду. Познание личности творца, решающего проблемы сущности бытия, раскрытия содержания и структуры произведения искусства, в определенной степени помогают в восприятии и понимании опуса зрителем, слушателем, читателем.

Сегодняшняя концепция искусства – вызов художественным принципам и любым ожиданиям публики. Искусство нашего времени требует понимания, современного мировоззрения, искренности и беспристрастности в оценках произведений художника.

Безусловной положительной чертой нынешней эпохи является построение глобальной информационно-коммуникационной системы, которая кардинально изменила условия культурного обмена и взаимодействия; образования, бизнеса; личного общения; успешно стирая пространственные, временные, социальные, языковые барьеры, формируя единое информационное пространство. В новых условиях возникает необходимость в формировании актуальной информационной культуры, новой этики, обретения новых знаний и умений; обучения новым профессиям и технологиям [2, с. 172].

Необходима идейная трансформация массовой культуры, ее наполнение более возвышенными идеями, социально значимыми сюжетами, совершенными эстетическими образами.

Литература:

1. Гордеев, И.В. Трансформация политических систем: от модернизма к постмодернизму / И.В. Гордеев. – Текст : непосредственный // Логика метаисторического времени : сборник / под ред. К.И. Кийченко, В.И. Шамшурина. – Москва : Социально-политическое мнение, 2004. – С. 175–179.
2. Зиноватный, П.С. Состояние постмодерна и стратегические вызовы нашего времени / П.С. Зиноватный. – Текст : непосредственный // Логика метаисторического времени : сборник / под ред. К.И. Кийченко, В.И. Шамшурина. – Москва : Социально-политическое мнение, 2004. – С. 170–174.
3. Мачтакова, О.Г. Мотивация: от античности к постмодерну : монография / О.Г. Мачтакова. – Одесса : Атлант, 2013. – 210 с. – Текст : непосредственный.

4. Грицанов, А.А. Постмодернизм : энциклопедия / А.А. Грицанов, М.А. Можейко. – Москва : Интерпрессервис ; Книжный Дом, 2006. – 1040 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Gordeev, I.V. Transformatsiya politicheskikh sistem: ot modernizma k postmodernizmu / I.V. Gordeev. – Tekst : neposredstvennyy // Logika metaistoricheskogo vremeni : sbornik / pod red. K.I. Kiychenko, V.I. Shamshurina. – Moskva : Sotsial'no-politicheskoe mnenie, 2004. – S. 175–179.

2. Zinovatnyy, P.S. Sostoyanie postmoderna i strategicheskie vyzovy nashego vremeni / P.S. Zinovatnyy. – Tekst : neposredstvennyy // Logika metaistoricheskogo vremeni : sbornik / pod red. K.I. Kiychenko, V.I. Shamshurina. – Moskva : Sotsial'no-politicheskoe mnenie, 2004. – S. 170–174.

3. Machtakova, O.G. Motivatsiya: ot antichnosti k postmodernu : monografiya / O.G. Machtakova. – Odessa : Atlant, 2013. – 210 s. – Tekst : neposredstvennyy.

4. Gritsanov, A.A. Postmodernizm : entsiklopediya / A.A. Gritsanov, M.A. Mozheyko. – Moskva : Interpresservis ; Knizhnyy Dom, 2006. – 1040 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Смирнова Наталья Владимировна,

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

E-mail: smirnovanat08@yandex.ru

Россия, г. Тольятти

АНСАМБЛЬ КАК ФОРМА КОЛЛЕКТИВНОГО ТВОРЧЕСТВА

Аннотация. Статья посвящена развитию у детей коммуникативных, музыкальных, творческих навыков через музицирование в ансамбле. В статье описаны методы, правила, этапы работы ансамбля, которые обосновывают необходимость и актуальность детского коллективного творчества. Музыкальный опыт, который дети приобрели на занятиях, позволяет им успешно заниматься самостоятельной музыкальной деятельностью.

Ключевые слова: задачи; развитие творческой личности; проверенные правила и традиции; наилучшая форма работы.

Natalia Smirnova,

Children's Art School named after Miliy Alekseevich Balakirev, Lecturer

E-mail: smirnovanat08@yandex.ru

Russia, Togliatti

ENSEMBLE AS A FORM OF COLLECTIVE CREATIVITY

Annotation. The article is devoted to the development of children's communicative, musical, creative skills through playing music in an ensemble. The article describes the methods, rules, stages of the ensemble, which substantiate the necessity and relevance of children's collective creativity. The musical experience that children have acquired in the classroom allows them to successfully engage in independent musical activities.

Keywords: tasks; development of a creative personality; proven rules and traditions; the best form of work.

Перед школами искусств, как известно, всегда стоят две задачи:

- предпрофессиональная подготовка музыканта;
- воспитание грамотного слушателя, компетентного любителя музыки.

Известный немецкий музыкант и педагог 20-го века Карл Орф в своей книге «Школьная работа» так характеризовал огромное значение воспитания эстетических чувств ребенка через коллективное музыкальное начало: «Кем бы ни стал в дальнейшем ребенок музыкантом или врачом, ученым или рабочим, задача педагогов воспитывать в нем творческое начало и творческое мышление. Коллективное музицирование – это великолепная возможность приобщить к творчеству сразу целый коллектив детей» [1].

Ансамбль – это наиболее известная, проверенная и плодотворная форма работы с небольшим коллективом детей. В процессе работы с ансамблем появляется возможность решать целый ряд задач по развитию творческой личности в каждом ребенке:

- развивающие задачи – раскрытие эмоциональности, обогащение воображения, развитие памяти и мышления, слуха и ритма;
- образовательные задачи – знакомство с особенностями разных жанров и стилей, освоение новых технических приемов;
- воспитательные задачи – развитие творческой активности, умения концентрироваться в ответственный момент, раскрытие способности ребенка дружить, общаться, соперничать.

Чем раньше происходит встреча ребенка с коллективным творчеством, тем большую радость приносят ему занятия музыкой. Даже самые слабые ученики преобразуются в коллективе и начинают более успешно заниматься по специальности.

Организация ансамбля как творческого коллектива – очень ответственная работа для руководителя. Его темперамент, умение заинтересовать и увлечь детей создают на репетициях творческую атмосферу.

Для успешной работы в коллективе должны соблюдаться проверенные правила и традиции:

- «Успех ансамбля – мой успех»;
- «Твердо знай свою партию, не задерживай работу всего коллектива»;
- «Выучи партии своих партнеров. Это поможет тебе быть полезным и выручит товарища» [2];
- «Количество и качество репетиций – залог успешного выступления» [там же];
- «Внимательно слушай замечания руководителя, сделанные не только тебе, но и другим»;
- «Не смейся над товарищами, у тебя тоже что-то может не получиться» [там же];
- «Участвуй в совместной творческой работе, предлагай, поддерживай или аргументированно опровергай» [там же].

В нашем коллективе (ансамбле) занимаются ребята с разными способностями. При расстановке и распределении по голосам учитывается уровень имеющихся навыков, способность к обучаемости и психологические особенности ученика.

Занятия в коллективе, состав которого неоднороден по возрастным, техническим и звуковым возможностям, нужно строить так, чтобы было интересно всем.

В начале занятий с коллективом (ансамблем) руководителю необходимо иметь план работы, поставить конкретные задачи – расставить штрихи, динамику, аппликатуру во всех партиях. Малейшие оплошности в подготовительной работе приводят к потере времени и концентрации на репетициях. Двигаться вперед без отвлечений очень важно для сохранения внимания и творческой атмосферы.

Работа над произведением осуществляется поэтапно.

1. Знакомство по голосам. Чтобы не скучали «продвинутые» ученики, нужно проводить предварительную работу с каждым участником ансамбля, где отрабатывается интонация, правильные штрихи, выразительность, фразировка.

2. Игра вместе. Совместное исполнение достигается следующими шагами:

- игра по группам (один голос играет свою партию, остальные играют над струнами);
- игра одной группы на форте, другие играют на пиано;
- игра по фразам с передачей реального звучания по жесту руководителя от одной группы в другую.

3. Домашнее задание.

Во время работы не стоит увлекаться частыми остановками в игре. Целесообразно прослушать большой раздел пьесы, если возникла необходимость в остановке, высказать одновременно все замечания. В то же время не следует без конца проигрывать произведение целиком, если сложные технические эпизоды еще не выучены. В целях экономии времени, сосредоточения внимания участников ансамбля, целесообразно начинать урок с изучения эпизодов, представляющих техническую сложность. Руководитель обязан не только констатировать сложность технического элемента, он должен рассказать и показать способы его преодоления. Когда сложные пассажи и эпизоды будут выверены и выучены, их нужно проиграть, соединив с предыдущим и последующим музыкальным материалом. Шлифовка технических пассажей музыкального эпизода не может быть схематическим упражнением вне художественного содержания исполняемого произведения.

Наилучшая форма работы – это сочетание словесного объяснения и показа педагога, прослушивание записей других исполнителей и записей собственного исполнения.

В повседневной работе ансамбля, очень важно определить постоянное рабочее место каждого исполнителя. «Постоянное соседство» в ансамбле помогает ученику наиболее устойчиво выработать единое исполнительское дыхание.

Уровень мастерства исполнения в ансамбле характеризуется точным, бесшумным, одновременным движением взятия инструмента. Этот момент рассматривается нами как прием, который тщательно вырабатывается на репетициях.

Один из залогов успеха интересных занятий – правильно подобранный репертуар, позволяющий заинтересовать детей, а также решить педагогические задачи.

Я всегда просматриваю много нотной литературы, стараясь найти интересные, яркие произведения, перспективные для предстоящих концертных и конкурсных выступлений.

К сожалению, репертуар из существующих на данный момент сборников, не всегда отвечает восприятию музыки современного ребенка.

Вот несколько принципов, на которые я опираюсь при работе с материалом:

1) перекладывая ноты для ансамбля, обязательно учитываю уровень технического и музыкального исполнительства учащихся (партия по трудности не должна быть сложнее пьес, изучаемых в классе по специальности);

2) также важен принцип многоплановости. Выбор разнохарактерных произведений различных по жанрам, содержанию, стилевым особенностям делает возможным разностороннее музыкальное развитие учащихся;

3) следующее условие правильного подбора музыкального репертуара – его педагогическая целесообразность, т. е. он должен способствовать решению конкретных учебно-воспитательных задач, соответствовать методическим требованиям на определенных этапах музыкальной подготовки учащихся. Здесь тесно работает межпредметная связь ансамбля со специальностью. Эти предметы являются взаимно полезными, так как урок ансамбля помогает заинтересовать ребенка, простимулировать его к занятиям, а на уроках по специальности повышается уровень мастерства, необходимый для игры в ансамбле;

4) пьеса обязательно должна быть с «изюминкой», которая сначала «цепляет» исполнителя, а потом и его слушателя. Знакомые песенки сказочных персонажей, веселые и образные джазовые мелодии всегда находят отклик в детских сердцах. Это короткие, легкие в исполнении, яркие миниатюры, где трудности (штриховые, интонационные) легко преодолеваются. Кроме того – это яркие концертные номера, которые можно с успехом исполнять как на тематических концертах и концертах для родителей, так и на конкурсах, фестивалях.

Логическим завершением долгих репетиционных поисков является концертное выступление.

Ансамбль для публики начинается с выхода. Поэтому обязательно надо договариваться с детьми о форме одежды; выработать привычку красивого собранного выхода (одинаковое держание инструментов, интервал между участниками, темп выхода и ухода). Необходимо отрабатывать совместный поклон и дисциплинированный уход со сцены.

Это не просто требования, а сценическая этика: без суеты выйти на сцену, занять своё место, «остановить время», «войти в образ».

Любому ансамблю нужен очень хороший пианист-концертмейстер, не просто хороший, а самый лучший в школе. Концертмейстер – это равноценный руководитель, помощник педагога. Это пианист с творческим подходом, с особым музыкантским чутьём, с хорошей техникой и обладающий сценической стабильностью.

Единство ансамбля достигается только на основе активно-творческого отношения каждого из его участников к совместной работе и умению подчинить свое исполнение общим задачам.

Руководитель детского коллектива формирует музыкальные вкусы своих воспитанников. Независимо от того, с кем он занимается – с будущим профессионалом или просто любителем музыки, преподаватель (руководитель) должен помнить о главном смысле своего дела – нести детям радость общения с музыкой.

Литература:

1. Берлянич, М.М. Основы воспитания начинающего скрипача / М.М. Берлянич. – Текст : непосредственный // Мышление. Технология. Творчество : учебное пособие. – Санкт-Петербург : Лань, 2000. – С. 178–183.

2. Васькевич, В.С. Условия достижения художественного результата в работе с детско-юношеским оркестровым коллективом : специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Васькевич Виктор Станиславович ; Магнитогорская государственная консерватория. – Магнитогорск, 1999. – 29 с. – Текст : непосредственный.

3. Мищенко, Г.М. Методика обучения игре на скрипке / Г.М. Мищенко. – Санкт-Петербург : Реноме. Струнные инструменты, 2009. – 269 с. – Текст : непосредственный.

4. Потапова, Т.А. Ансамблевое исполнительство как одна из важных форм развития музыкального образования : методическое пособие. / Т.А. Потапова. – Текст : электронный // Образовательная социальная сеть NSPORTAL.RU : [сайт]. – Кызыл. – 2018. – 21 сентября. – URL: <https://nsportal.ru/shkola/muzyka/library/2018/09/21/ansamblevoe-ispolnitelstvo-kak-odna-iz-vaznyh-form-razvitiya> (дата обращения: 11.09.2022).

5. Щукина, О.Н. Ансамбль скрипачей с азов / О.Н. Щукина. – Санкт-Петербург : Композитор, 2007. – 89 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Berlyanchik, M.M. Osnovy vospitaniya nachinayushchego skripacha / M.M. Berlyanchik. – Tekst : neposredstvennyy // Myshlenie. Tekhnologiya. Tvorchestvo : uchebnoe posobie. – Sankt-Peterburg : Lan', 2000. – S. 178–183.

2. Vas'kevich, V.S. Usloviya dostizheniya khudozhestvennogo rezul'tata v rabote s detsko-yunosheskim orkestrovym kollektivom : spetsial'nost' 17.00.02 «Muzykal'noe iskusstvo» : avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoy stepeni kandidata iskusstvovedeniya / Vas'kevich Viktor Stanislavovich ; Magnitogorskaya gosudarstvennaya konservatoriya. – Magnitogorsk, 1999. – 29 s. – Tekst : neposredstvennyy.

3. Mishchenko, G.M. Metodika obucheniya igre na skripke / G.M. Mishchenko. – Sankt-Peterburg : Renome. Strunnye instrumenty, 2009. – 269 s. – Tekst : neposredstvennyy.

4. Potapova, T.A. Ansamblevoe ispolnitel'stvo kak odna iz vaznykh form razvitiya muzykal'nogo obrazovaniya : metodicheskoe posobie. / T.A. Potapova. – Tekst : elektronnyy // Obrazovatel'naya sotsial'naya set' NSPORTAL.RU : [sayt]. – Kyzyl. – 2018. – 21 sentyabrya. – URL: <https://nsportal.ru/shkola/muzyka/library/2018/09/21/ansamblevoe-ispolnitelstvo-kak-odna-iz-vaznyh-form-razvitiya> (data obrashcheniya: 11.09.2022).

5. Shchukina, O.N. Ansambli' skripachey s azov / O.N. Shchukina. – Sankt-Peterburg : Kompozitor, 2007. – 89 s. – Tekst: neposredstvennyy.

Старикова Виктория Вячеславовна,
кандидат искусствоведения, доцент;
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»,
доцент кафедры народно-инструментальной музыки
E-mail: v-zapolskaya@mail.ru
Республика Беларусь, г. Минск

ЭКРАННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ СОЧИНЕНИЯ П. ДЭВИСА «MISSA SUPER L'HOMME ARMÉ» В ИСПОЛНЕНИИ АНСАМБЛЯ СОЛИСТОВ «КЛАССИК-АВАНГАРД»

Аннотация. В создаваемых экранных артефактах музыкального исполнительства раскрываются самые яркие художественно-выразительные стороны самого сочинения и процесса его исполнения. Главной редакцией музыкальных программ Белорусского телевидения в 1991 году создан экранный артефакт произведения П. Дэвиса «Missa super l'homme armé» в исполнении ансамбля солистов «Классик-авангард» под управлением В. Байдова и солистки Ю. Лейтайте. При всей документальности и достоверности отраженного музыкального явления и реальности звучания воплощенной музыки в нем создана новая художественная реальность, основанная на языке и выразительных средствах экранного искусства. Интерпретируя уже существующее музыкальное произведение и его исполнение, режиссер и звукорежиссер создают новое аудиовизуальное произведение.

Ключевые слова: экранный артефакт; аудиовизуальное произведение; музыкальное исполнительство; художественный образ музыкального сочинения

Victoria Starikova,
Candidate of Art History, Associate Professor;
Belarusian State University of Culture and Arts,
Associate Professor of Folk and Instrumental Music Department
E-mail: v-zapolskaya@mail.ru
Republic of Belarus, Minsk

SCREEN EMBODIMENT OF P. DAVIS'S COMPOSITION «MISSA SUPER L'HOMME ARMÉ» PERFORMED BY THE ENSEMBLE OF SOLOISTS «CLASSIC-AVANT-GARDE»

Annotation. The created screen artifacts of musical performance reveal the brightest artistic and expressive aspects of the composition itself and the process of its performance. The editor-in-chief of the musical programs of the Belarusian television in 1991 created a screen artifact of the work of P. Davis «Missa super l'homme armé» performed by the ensemble of soloists «Classic-avant-garde» under the direction of V. Baydov and soloist Yu. Wait. With all the documentality and authenticity of the reflected musical phenomenon and the reality of the sound of the embodied music, a new artistic reality based on the language and expressive means of screen art has been created in it. Interpreting an already existing piece of music and its performance, the director and sound engineer creates a new audiovisual work.

Keywords: screen artifact; audiovisual work; musical performance; artistic image of a musical composition

На протяжении почти столетия в Беларуси создана экранная летопись отечественного музыкального исполнительства. Исследователями музыкального исполнительства эти многочисленные артефакты используются как реальный документ, в котором зафиксирован факт музыкальной интерпретации. Мы хотели бы взглянуть на один из этих артефактов не только как на документ музыкального искусства, но и как на аудиовизуальное произведение техногенного искусства.

Созданный в 1991 г. Главной редакцией музыкальных программ Белтелерадиокомпании, исследуемый аудиовизуальный документ представляет собой экранное воплощение сочинения П. Дэвиса «Missa super l'homme armé». Исполнители – ансамбль солистов «Классик-Авангард» под управлением В. Байдова, солистка – Юдита Лейтайте. К сожалению, имена режиссера, звукорежиссера и оператора в титрах не представлены. Продолжительность – 21 минута.

Ансамбль солистов «Классик-Авангард» под управлением Владимира Байдова был создан в 1985 г. Коллектив является постоянным участником Международного музыкального фестиваля им. И.И. Соллертинского и своим творчеством, как отмечают исследователи, «возродил в художественном пространстве Беларуси многочисленные произведения мирового музыкального наследия» [37, с. 530]. В самом названии коллектива заложена репертуарная концепция – сочетание классики и современной музыки.

В исполнении ансамбля солистов «Классик-авангард» звучит произведение английского композитора XX века Питера Максвелла Дэвиса «Missa super l'homme armé» (1968, ред. 1971) для оратора или певца (мужчины или женщины) и камерного ансамбля. Мировая премьера этого сочинения как чисто инструментальной пьесы состоялась 26 февраля 1968 года в Конвей-холле (Лондон). Премьера новой редакции состоялась 28 сентября 1971 года. В редакцию добавлена вокальная партия, а в партиях инструменталистов выявлены и усилены элементы музыкального театра. Исполнительский состав редакции включает солиста-вокалиста, большую флейту и флейту-пикколо, кларнет, ударные, орган, клавесин, челесту, фортепиано, скрипку и виолончель. Вокальная партия основана на Евангелии от Луки, Глава 22 (Вульгата). В композиторском творчестве Питера Максвелла Дэвиса

содержится некая конструктивистская строгость, что позволяет его произведениям находиться вне стиля. «Missa super l'homme armé» – одна из самых смелых экстраполяций П. Дэвиса музыки прошлого.

Сочинение начинается как резкий призыв к вниманию слушателя. Острый, «колючий» музыкальный материал, который изобилует сложными гармониями и отсутствием разрешений в конце фраз врывается в сознание по ауфтакту дирижера (крупный план В. Байдова).

В следующем кадре нам представляют весь исполнительский состав, а также очерчивают художественное пространство исполнения – это Костел Пресвятой Троицы г. Минска, в 1990–2000-е гг. часто использовавшийся как камерный зал Белорусской государственной филармонии. Сценическое расположение музыкантов достаточно необычно: на первом плане сидит скрипачка, почти спиной к камере стоит кларнетист, флейтист располагается лицом к камере; на втором плане полу боком к камере располагается исполнитель на ударных, виолончелист сидит в центре сцены, справа от него вполборота расположен пианист, а слева стоит дирижер; на заднем плане, спиной к нам возвышается органист. Сочинение исполняется по нотам, поэтому внимание и глаза музыкантов направлены на поптитры. Произведение инструментовано таким образом, что наиболее важные моменты начала и окончания звучания представлены в партии флейты, а потому флейтист – единственный музыкант, обращенный лицом к дирижеру. Вступление подготавливает звучание анонимной мессы XV века (в аранжировке композитора), что визуально подчеркивается образом органа, показом его величественных труб (крупный план) клавиатуру органа и рукам исполнителя. Возвышенный и одухотворенный хорал постепенно нарушается глиссандирующими пассажами кларнета и скрипки, которые передаются другим исполнителям. Режиссер использует крупный план, показывая поочередно каждого из исполнителей: флейтиста Сергея Мохова, кларнетиста Максима Забару, скрипачку Елену Мальцеву, дирижера Владимира Байдова. В телесной и лицевой экспрессии каждого из них мы ощущаем прихотливую ритмику и артикуляцию исполняемой музыки. На фоне инструментальных глиссандо, проскальзывающих острых ритмов и синкоп утвердительно звучит в партии органа тема хорала, как противопоставление диссонансу солистов, где каждый предстает как элемент расщепляющейся музыкальной материи. Камера обращается к крупному плану труб органа, как будто к вечным идеалам, спасающим нас от саморазрушения. Буйство звуков обрывается ударами большого барабана. На фоне застывшего бурдона органа на экране рядом с дирижером появляется в белом костюме солистка-вокалистка. Она всматривается в партитуру, затем в партии исполнителей и проходит в зал. Ее путь внимательно отслеживает камера.

Крохотные интонации отдельных инструментов постепенно вновь порождают звуковой хаос, который обрывается, сохраняя лишь звучание органа, как образа высшей идеи. В кадре мелькают в соответствии со звучащими интонациями то один, то другой исполнитель. Камера слегка задерживается на исполнителе-ударнике, визуализируя его агрессивные, явно преувеличенные жесты. На фоне нарождающегося звукового хаоса камера выхватывает фигуру вокалистки в белоснежном облачении, которая направляется к амвону. Камера отдалается, предвосхищая и подчеркивая доминирование вокальной партии в произведении. Начало следующего раздела сочинения обозначено сменой мизансцены. Режиссер возвращается к общему плану ансамбля, задающему характер звучания. Из музыкального материала, схожего с предыдущим, постепенно начинает звучать фокстрот, который разрушается виртуозными рудами виолончели. С появлением легких ритмов в партии ударных инструментов и джазовых приемов игры на кларнете музыка превращается в пародию с элементами джазовой импровизации. В этот момент камера обращается к солистке, которая уже находится в амвоне и раскрывает папку с нотами. Камера скользит по сцене вслед за звучанием музыки. Здесь и крупный план виолончелиста, исполняющего виртуозные пассажи, и исполнителя на ударных, который играет легкий свинг. Флейтистку, со вступлением которой затихает, резко обрываясь, глиссандо скрипачки.

Латинским текстом св. Луки литовская оперная певица Юдита Лейтайте (меццо-сопрано) напоминает нам о предательстве Иуды и апостола Петра, предательстве, которое отражается в музыкальном «расщеплении» исходной мессы. В показе солистки используется довольно интересный ракурс – камера смотрит сверху, с позиции «над происходящим». Многие исследователи этот кинематографический приём называют «Взглядом Бога». Камера устремляется под своды храма, как будто в вечность, а ей вторит музыка, которая возвращает хоральную тему XV века. Само художественное пространство и исполняемое произведение указывают на религиозный подтекст этих кадров. Как только вступает инструментальный состав, разрушается аура прекрасного и возвышенного, а камера возвращается на привычный общий план исполнителей, визуализируя контраст высокого и божественного с обыденным, резким и даже вульгарным. Речитатив солистки зрительно подчеркивается ее крупным планом. Как противовес и противоречие ее высказыванию звучит инструментальный раздел, и камера вновь устремляется к ансамблю. В звучании, с одной стороны, выделяется тембр органа, который символизирует вечные ценности и незыблемость бытия, что подчеркнуто визуальным крупным планом инструмента и солиста. С другой – звучащие партии других солистов-инструменталистов не развивают единую тематическую линию, а наоборот разрушают ее целостность, являясь будто осколками разбитого зеркала. То в партии скрипки появляются танцевальные мотивы, то звучит внезапный и неоправданный удар по литаврам. Все звучание неожиданно обрывается ударом по тарелке. Вступает солистка и нам ее показывают вполборота, смотрящую в нотный текст. Постепенно камера отдалается, заставляя отойти от мирского, помогая понять услышанный текст Библии, осмыслить его.

В звучании ансамбля вновь звучит музыкальный материал, символизирующий хаос обыденных мыслей человека, низменность его проблем и помыслов (общий план коллектива). Этот хаос повседневности разбивается о вечность, которая здесь материализуется тембром органа и возвышенной и прекрасной мелодией в традиции католического песнопения Юдитой Лейтайте. Образы солистки-вокалистки, играющего органиста, крупный план

труб органа воспринимаются как глоток чистого и свежего воздуха в этом художественном пространстве. Но неожиданно все прерывается, а в исполнении инструментального состава вместо уже ожидаемых хаотичных мелодий и гармоний мы слышим благородную и возвышенную тему мессы в светлом звучании солирующей флейты и клавесина. Здесь камера обращена сначала к флейтисту, а затем к рукам исполнителя на клавесине.

Раздел возвышенных, духовно наполненных образов прерывается темой танцевального характера. Вступление скрипки и виолончели разрушает идиллию, что подчеркнута сменой ракурса камеры, направленно теперь на весь инструментальный состав. Диссонантность звучания скрипки сначала фрагментарна, но постепенно становится главенствующей. В партии скрипки танцевальность перерастает в сумбурные виртуозные пассажи по всему грифу, что подчеркивается тревелингом камеры к максимально крупному плану скрипки. Пассажи обрываются величественным вступлением органа, на фоне звучания которого беспорядочное движение в партии скрипки преобразуется, превращаясь в монолог растерянного одинокого человека. Но и эта тема скрипки обрывается и отступает. В органной теме хорала постепенно зарождаются острые ритмы, которые поддерживаются другими инструментами, выплескиваясь в кластерном тремоло пианиста, визуально подчеркнутое крупным планом рук музыканта.

Внезапно возникает фривольная тема фокстрота с использованием резких диссонансов. И вновь вступает орган, звучание которого словно стремится примирить обыденность и духовность. Но, как и раньше, кластерное глиссандо ансамбля разрушает иллюзию покоя и одухотворенности. Этот непримиримый диалог режиссер подчеркивает одновременным наложением кадров разных исполнителей, создавая своеобразный коллаж образов. Камера периодически останавливается и на дирижере, который использует нестандартные приемы мануальной техники, как будто рисуя руками происходящий звуковой атональный дискурс.

На общем плане звучания ансамбля появляются одинокие звуки флейты, создающие фон для финального резюме солистки-вокалистки, провозглашающей победу возвышенного света духовности над хаосом обыденности и смятения. Камера устремляется к амвону, поддерживая композиционно основную идею сочинения, и режиссер вновь использует прием «Взгляд Бога» и крупный план анфас, максимально подчеркивая визуально поэтический, одухотворенный и возвышенный образ исполнительницы. Последующее атональное звучание ансамбля постепенно «перетекает» в благородный тембр органа, на фоне которого звучат заключительные фразы солистки. Противоречия ее одухотворенности и значимости содержания текста, неожиданно вступает рояль с музыкальным материалом в эстрадно-джазовой стилистике, что визуально подчеркивает режиссер. Пианист показан крупным планом на фоне еще поющей солистки. Этот момент воспринимается как противостояние разных художественных эпох, традиций и представлений о мире. Соло пианиста обрывается громким и внезапным ударом барабана, будто выстрелом. Заключительный кадр останавливается на замершем пианисте. Произведение исполнено, борьба света и серости не завершена...

Режиссер в съемке основывался на основной идее, образной сфере и характере музыки. Поэтому не случайно им выбран для съемки именно костел, а не концертный зал. В экранном воплощении этого произведения, на наш взгляд, у режиссера сосуществуют в диалоге две образные сферы, заданные самим композитором. Одухотворенные и возвышенные – само художественное пространство зала, органист, орган, солистка-вокалистка. В кадрах труб органа, направленных ввысь, удивительным образом отражен образ человека, устремленного в молитве к Богу. Камера направленная вниз (общий план солистов-инструменталистов) подчеркивает ничтожность и приземленность обыденных помыслов. Звучание диссонансов подчеркнута частыми сменами ракурсов и планов, тогда как в музыке, стилистически близкой мессе XV века, соответствуют кадры более длительные по времени. Причем плавное движение самой камеры воспринимается как возвращение в ту эпоху с характерным темпом и характером восприятия мира.

Следует подчеркнуть, что «*Missa super l'homme armé*» Питера Максвелла Дэвиса – очень сложное по восприятию музыкальное произведение даже для профессиональных музыкантов. Если его не рассматривать с философской точки зрения, с точки зрения проблем бытия, то просто в концертном зале оно может оставить у слушателя впечатление музыкального каламбура с элементами хаоса. Его творческое режиссерское воплощение, отражающее глубинную идею сочинения и поддерживающее исполнительскую интерпретацию не только способствует рождению у слушателя эмоционально-образных ассоциаций, которые способствуют пониманию композиторского и исполнительского замысла, но является самостоятельным, индивидуально-авторским прочтением художественного текста.

Музыкальные образы, созданные ансамблем солистов, благодаря режиссерской интерпретации обретают на экране особую рельефность. Режиссер с помощью экранных средств выразительности, создания многоярусной композиции обостряет внутренние конфликты музыкального материала, находит нужные ракурсы и планы, создавая из музыкального текста аудиовизуальный текст.

Очень важным условием художественной образности создаваемого артефакта техногенного искусства оказывается глубина личностей исполнителей, их зримая выразительность, создаваемые образы, состояние, готовности к диалогу с камерой для визуализации художественных идей. Он объединяет в себе широкий круг художественных образов: образ музыки, который читается в воплощенном исполнителями произведении, образ самих исполнителей-интерпретаторов (солиста, коллектива музыкантов, дирижера), образ (интерьер) пространства, в котором звучит музыка. Как и в живописи, где на картине одни образы преобладают, а другие – второстепенны, мы в этих артефактах видим главные и второстепенные образы, во взаимодействии которых реализуется общая концепция произведения собственно техногенного искусства. В отличие от нотного текста произведений, которые могут быть никогда не исполнены и останутся не известными для слушателей, эти

артефакты техногенного искусства создают прецедент реального существования музыкального сочинения в данной уникальной исполнительской интерпретации.

Проанализированный аудиовизуальный документ наглядно показывает, что реальный процесс исполнительства обладает специфическим, только ему присущим свойством художественной ценности. Оно не привносится искусственно в результате использования внешних приемов обработки материала средствами экранного искусства, а выявляется и акцентируется в самом событии как бы изнутри. Эффект достигается благодаря стремлению режиссера к максимально точному проникновению в ткань и драматургию музыкального сочинения, буквальному слиянию с музыкой, профессиональному творческому отношению к пространственно-временным, темпо-ритмическим, тембровым характеристикам музыкального события. Только при соблюдении этих условий артефакт воспринимается как самостоятельная эстетическая ценность, во всей целостности процессуального музыкального события с наиболее важными художественно-выразительными характеристиками, выявленными исполнителем-интерпретатором и режиссером-творцом.

Литература:

1. Мдивани, Т.Г. Белорусское концертно-исполнительское искусство: последняя треть XX – начало XXI века : монография / Т.Г. Мдивани, Н.А. Ювченко и др. – Минск : Беларуская навука, 2012. – 560 с. – ISBN 978-985-08-1446-3. – Текст : непосредственный.

References:

1. Mdivani, T.G. Belorusskoe koncertno-ispolnitel'skoe iskusstvo: poslednjaja tret' XX – nachalo XXI veka : monografija / T.G. Mdivani, N.A. Juvchenko i dr. – Minsk : Belaruskaja navuka, 2012. – 560 s. – ISBN 978-985-08-1446-3. – Tekst : neposredstvennyj.

Степанова Наталья Викторовна,

кандидат педагогических наук, доцент;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,

доцент кафедры фортепиано

E-mail: stepanova.n2010@yandex.ru

Россия, г. Челябинск

ФОРТЕПИАННЫЙ АНСАМБЛЬ В МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ СОВРЕМЕННОСТИ

Аннотация. В статье рассматривается эволюция жанра фортепианного ансамбля как целостного культурного феномена. Автор статьи рассматривает современное состояние жанра в контексте анализа исторических, художественно-эстетических, теоретических, педагогических аспектов.

Ключевые слова: эволюция жанра; фортепианный ансамбль; фортепианный дуэт; культура ансамблевой игры; современный репертуар; педагогический потенциал.

Natalia Stepanova,

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,

Associate Professor of the Department of Piano

E-mail: stepanova.n2010@yandex.ru

Russia, Chelyabinsk

PIANO ENSEMBLE IN THE MUSICAL CULTURE OF OUR TIME

Annotation. The article examines the evolution of the piano ensemble genre as an integral cultural phenomenon. The author of the article examines the current state of the genre in the context of the analysis of historical, artistic and aesthetic, theoretical, pedagogical aspects.

Keywords: evolution of the genre; piano ensemble; piano duet; culture of ensemble playing; modern repertoire; pedagogical potential.

Современную музыкальную культуру России очень сложно представить без такого уникального явления, обладающего своей историей и традициями, как фортепианный ансамбль. Чудодейственная сила искусства ансамблевого музицирования с давних времён собирала за роялем профессиональных музыкантов-исполнителей и любителей, музыкантов-просветителей и композиторов, благодаря чему сформировался целый пласт отечественной музыкальной культуры. Жанр фортепианного ансамбля отличается многоаспектностью проявления – его традиции находят своё продолжение в творчестве современных композиторов, обращающихся к этому незабвенному жанру и, конечно же, в искусстве известных музыкантов-исполнителей. Не следует забывать также об огромном педагогическом и научном потенциале жанра фортепианного ансамбля.

Рассмотрим некоторые аспекты реализации этого жанра.

Если обратиться к исторической составляющей, то следует отметить, что жанр фортепианного ансамбля прошёл длительный путь преобразования от традиций домашнего музицирования к профессиональному исполнительству. Эволюция жанра фортепианного ансамбля как явления художественной культуры исторически связана с его бытованием в двух измерениях – любительском и профессиональном. Изначально четырёхручный фортепианный дуэт был абсолютным властелином *musica da camera* («комнатная музыка»), которая царила в камерных залах, салонах и домашних гостиных. Музыкантами-любителями двигало желание сотворчества – «естественное стремление к совместному музицированию, доставлявшему и исполнителям, и слушателям особое удовлетворение» [1, с. 160]. Как упоминалось выше, зачастую за инструмент садились и музыканты-профессионалы – так, «для знакомства», за одним инструментом музицировали М.И. Глинка и А.С. Даргомыжский, М.И. Глинка и М.А. Балакирев, Ц.А. Кюи и М.П. Мусоргский. Становится очевидным, что этот вид совместного творчества отражал сугубо любительские интересы и художественные пристрастия музыкантов.

С бурным развитием концертной жизни во второй половине XIX столетия на эстраду выходит уже фортепианный ансамбль концертного типа. Безусловно, «условиям концертной жизни, которая протекала в парадных залах при массовой аудитории, гораздо больше отвечал ансамбль пианистов, играющих на двух фортепиано», более того, «два инструмента дают исполнителям гораздо большую свободу и независимость» [3, с. 4]. Кроме того, от музыканта-исполнителя уже требуется выдающееся пианистическое мастерство и интерпретаторское дарование.

Необходимо отметить, что впоследствии из традиций домашнего и салонного музицирования и концертного ансамблевого исполнительства сформировался целый пласт русской и европейской фортепианной литературы. Кроме оригинальных произведений для фортепианного ансамбля композиторы создавали облегчённые переложения оперных, симфонических, камерных произведений, а также популярных мелодий, танцев для педагогического репертуара и любительской игры, что инициировало появление разнообразного фортепианного репертуара, от лёгкого и доступного до головокружительно-виртуозного. Подтверждение этому мы находим в словах исследователя истории фортепианного дуэта и известной ансамблевой исполнительницы Е.Г. Сорокиной: «Возникла большая и очень разнообразная литература: музыку для фортепиано в четыре руки писали почти все композиторы XIX столетия...» [3, с. 4]. Так, оригинальные сочинения и переложения для фортепианного ансамбля писали многие известные композиторы: М.И. Глинка, Ф. Лист, М.П. Мусоргский, Ф. Шуберт, Р. Шуман, К. Черни и др. Таким образом, создание транскрипций мировой музыкальной классики различного уровня сложности имело огромное значение для популяризации музыки, как в среде любителей, так и в среде профессионалов, благодаря чему «к середине XIX столетия вся фортепианная литература в России делилась на две главные группы: в две руки и в четыре руки» [4, с. 51].

Сегодня наблюдается интенсивное развитие жанра фортепианного ансамбля во всём многообразии его форм. Безусловно, процессы эволюции музыкального языка конца XX – начала XXI веков во многом изменили «звуковой облик» музыки, что обусловлено с одной стороны – синтезом стилевых направлений, жанров, преобразованием и перестройкой ладо-гармонических концепций, а с другой – множеством неповторимых своеобразных и самобытных композиторских идей, что нашло своё отражение в фортепианно-ансамблевом творчестве современных композиторов: Э. Артемьева, В. Азарашвили, В. Бибергана, С. Баневича, В. Гаврилина, Л. Гуревича, Л. Десятникова, Г. Корчмара, Ю. Корнакова, Ж. Металлиди, А. Неволович, Г. Окунева, В. Сапожникова, Б. Тищенко, Т. Шкербиной, В. Цыгович, К. Хачатуряна, О. Хромушина, Б. Чайковского, А. Шнитке, Р. Щедрина и др. Современный фортепианно-ансамблевый репертуар отличается также многообразием сочинений, предназначенных для вариативных исполнительских составов, отличающихся различным количеством исполнителей, инструментов и даже рук.

Назовём ещё один важный аспект реализации жанра фортепианного ансамбля – это его неисчерпаемый педагогический потенциал. Безграничными педагогическими возможностями в структуре профессиональной подготовки музыканта-исполнителя, на наш взгляд, обладает курс «Фортепиано», который проходят исполнители всех без исключения специальностей (кроме пианистов). Обращаясь к генезису фортепианно-ансамблевого жанра, можно отметить, что отчасти его продвижению в учебные классы способствовали непосредственно широкие возможности данного вида исполнительства, причём не только для воспитания у обучающихся культуры ансамблевой игры, но и для решения разнообразных методических и учебно-воспитательных задач педагогической практики.

Следует отметить, что фортепианно-ансамблевые формы ранее широко применялись в педагогической практике в специальных классах, в классах композиции, на лекциях по истории музыки и т. д. Так, например, А.Г. Рубинштейн использовал фортепианный дуэт для ознакомления с музыкальной литературой, а фортепианный ансамбль – для развития техники при занятиях с учениками: он играл с ними гаммы и упражнения на двух роялях, добиваясь идеальной синхронности. Также активно использовал эту форму в учебном процессе в классе истории и теории музыки Б.В. Асафьев, который сам в совершенстве владел искусством ансамблевого музицирования. Практика ансамблевой игры считалась неотъемлемой частью обучения музыканта в специальных классах Ф. Blumenфельда, Н.С. Зверева, Л.В. Николаева, С.И. Савшинского и др. для изучения ансамблевого репертуара и исполнения на двух роялях фортепианных концертов. Так, например, известная российская пианистка и педагог Н.И. Голубовская вспоминает: «Проигрыванием в четыре руки симфоний, опер, квартетов и хоровых партитур с увлечением занимались и студенты, и профессора – это было неотъемлемой частью творческого процесса. По

четырёхручным партитурам занимались в классах композиции, четырёхручные переложения звучали на лекциях по истории музыки – звукозапись отсутствовала...» [4, с. 211].

Фортепианно-дуэтные традиции нашли своё продолжение и в современной педагогической практике. Если рассматривать особенности курса «Фортепиано», то студенты исполнительских специальностей, привыкшие к коллективным формам исполнительства (хор, оркестр) либо сольным, имеют возможность в рамках курса приобрести опыт совместного музицирования. Отметим более локальный значимый момент использования фортепианного дуэта в учебном процессе – это, конечно же, чтение с листа, когда решается одновременно и сама проблема обретения навыка чтения с листа, и задачи ознакомления с разнообразной музыкой. Эта форма исполнительства особенно полезна музыкантам, играющим на одноголосных инструментах (скрипке, флейте, трубе и т. д.), которые, в силу своей специфики, ориентированы на мелодическое слышание и мелодическое интонирование. Игра в фортепианном дуэте позволяет приобрести студентам навык слышания фортепианной фактуры, многоэлементной по своей структуре, что способствует формированию у них объёмного оркестрового слуха.

Практика игры в фортепианном дуэте и фортепианном ансамбле предоставляет уникальную возможность студентам исполнительских специальностей участвовать в ансамблевом творческом тандеме, причём, как в качестве солиста, так и в качестве аккомпаниатора. Зачастую уровень владения инструментом у студентов исполнительских специальностей недостаточно высок, тогда игра в ансамбле с педагогом в тандеме «учитель-ученик», по словам Г.Г. Нейгауза, позволяет вовлекать студента «в активное музицирование», сразу ощущая радость восприятия искусства [2, с. 35]. В совместной работе преподаватель на первых порах выполняет ведущую роль, поручая студенту партию *prima*, часто одноголосных мелодий. Исполнение преподавателем полновесного гармонического сопровождения позволяет студенту услышать гораздо больше, чем он умеет на первых порах. Тем самым создаётся иллюзия полной сопричастности партнёров в их творческом взаимодействии. Постепенно в партию студента добавляются компоненты фортепианного текста, усложняется фактура, приходит понимание логики развития музыкальной мысли.

Таким образом, курс «Фортепиано» в структуре профессиональной подготовки музыканта-исполнителя располагает большими педагогическими возможностями для развития и совершенствования как навыков ансамблевого музицирования, так и коммуникативного ресурса, жизненно необходимого будущему специалисту-музыканту в его профессионально-творческой деятельности.

Большую значимость на сегодняшний день приобретает научно-исследовательский аспект, находящий свою реализацию в осмыслении и реконструкции истории жанра – от эпохи зарождения фортепианного дуэта в рамках салонного и домашнего музицирования до выхода на концертную эстраду и классификации жанрового разнообразия ансамблевых форм (Л.С. Гинзбург, Н.Ю. Катанова, Л.А. Осипова, Л.Н. Раабен, Е.Г. Сорокина, И.М. Тайманов и др.); теории и методики ансамблевого исполнительства (Д.Д. Благоев, Т.А. Воронина, Т.А. Гайдамович, А.Д. Готлиб, М.Д. Готлиб, А.Г. Григорян, Р.Р. Давидян и др.). Существенным музыкально-публицистическим вкладом являются также монографии, статьи, очерки о современных композиторах, обращающихся к жанру фортепианного ансамбля, концертирующих ансамблевых исполнителях и, конечно же, о фортепианно-ансамблевых конкурсах и фестивалях, которые приобрели необычайную популярность (Н.Ю. Катанова, Н.В. Лукьянова, Л.А. Осипова, И.М. Тайманов).

Концерты и конкурсы ансамблевой музыки на сегодняшний день не утратили свою актуальность и жизнеспособность, подтверждением чему является активная концертная и конкурсная жизнь, которая продолжает славные, исторически сложившиеся отечественные традиции фортепианно-ансамблевого исполнительства. Живой интерес к фортепианно-ансамблевому жанру демонстрируют именитые музыканты, объединяющиеся в дуэты: «Золотой дуэт России» Е. Сорокина – А. Бахчиев, Э. Вирсаладзе – Б. Давидович, Адольф и Михаил Готлибы, Н. Штаркман – Д. Чефанов, Н. Новик – Р. Хараджян, Н. Катанова – Д. Быстров, В. Пальмов – В. Биберган, П. Осетинская – А. Гориболь, Г. Пыстин – И. Цыганков, Д. Карпов – Г. Пыстин, Л. Брук – М. Тайманов, Г. Ганкина – Т. Самойлович, Г. Тальрозе – А. Угорский.

Не меньший интерес представляют для начинающих и профессиональных музыкантов разнообразные конкурсы, среди которых международный детский конкурс фортепианных дуэтов им. Л.А. Брук «Брат и сестра» и международный фестиваль «Балтийские фортепианные дуэты», проходящие в Санкт-Петербурге; всероссийский конкурс им. А.Г. Бахчиева «За роялем вдвоём», проходящий в Волгограде, а также значимые исполнительские конкурсы различного ранга и достоинства, проходящие в городах России, в каждом из которых присутствует ансамблевая номинация. Таким образом, активная концертная и конкурсная жизнь сегодняшнего дня продолжает славные, исторически сложившиеся традиции одного из увлекательнейших видов клавирного искусства – жанра фортепианного ансамбля.

Резюмируем вышеизложенное. Проследив различные ипостаси реализации жанра фортепианного ансамбля: историческую, композиторскую, педагогическую, концертно-исполнительскую, конкурсную, научную и музыкально-публицистическую, можно констатировать, что фортепианный ансамбль – это уникальное явление, представляющее собой целый пласт музыкальной культуры. Фортепианный ансамбль можно назвать «артистической лабораторией», позволяющей свободно экспериментировать, музицируя в коллективном творчестве, поскольку «это всегда диалог, увлекательная живая беседа участников ансамбля за инструментом, всегда – некое действие на сцене, вовлекающее в свою орбиту и слушателей» [4, с. 5]. Анализ некоторых аспектов современного состояния жанра лишь подтверждает, что на сегодняшний день он не утратил свою актуальность и жизнеспособность, доказательством чему является активная концертная и конкурсная жизнь, которая продолжает славные, исторически сложившиеся традиции фортепианно-ансамблевого исполнительства.

Литература:

1. Гинзбург, Л.С. Современное музыкальное исполнительство: проблемы и средства / Л.С. Гинзбург. – Текст : непосредственный // Музыкальное исполнительство : сборник статей / сост. и общ. ред. В.Ю. Григорьева и В.А. Натансона. – Москва : Музыка, 1983. – Вып. 11. – С. 68–101.
2. Нейгауз, Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога / Г.Г. Нейгауз. – 4-е изд. – Москва : Музыка, 1982. – 300 с. – Текст : непосредственный.
3. Сорокина, Е.Г. Фортепианный дуэт. История жанра / Е.Г. Сорокина. – Москва : Музыка, 1988. – 319 с. – Текст : непосредственный.
4. Петербургский фортепианный дуэт. Музыкально-исторические очерки : сборник статей. – Санкт-Петербург : Лань, 2007. – 376 с. : ил. – Текст : непосредственный.

References:

1. Ginzburg, L.S. Sovremennoe muzykal'noe ispolnitel'stvo: pro-blemy i sredstva / L.S. Ginzburg. – Tekst : neposredstvennyj // Muzykal'noe ispolnitel'stvo : sbornik statej / sost. i obshh. red. V.Ju. Grigor'eva i V.A. Natanson. – Moskva : Muzyka, 1983. – Вып. 11. – С. 68–101.
2. Neigauz, G.G. Ob iskusstve fortepiannoj igry: zapiski pedagoga / G.G. Neigauz. – 4-e izd. – Moskva : Muzyka, 1982. – 300 s. – Tekst : neposredstvennyj.
3. Sorokina, E.G. Fortepiannyj dujet. Istorija zhanra / E.G. Sorokina. – Moskva : Muzyka, 1988. – 319 s. – Tekst : neposredstvennyj.
4. Peterburgskij fortepiannyj dujet. Muzykal'no-istoricheskie ocherki : sbornik statej. – Sankt-Peterburg : Lan', 2007. – 376 s. : il. – Tekst : neposredstvennyj.

Су Жуңци,

УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств», аспирант
E-mail: Srj312312@163.com
Республика Беларусь, г. Минск

ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ БАЛЕТА В КИТАЕ

Аннотация. В данной статье автор рассматривает основные этапы развития балета в Китае. В частности, раскрываются особенности балета в различные исторические периоды.

Ключевые слова: история; развитие; балет; голубь; Пекинская хореографическая академия; Китай.

Su Roongji,

Belarusian State University of Culture and Arts, Graduate Student
E-mail: Srj312312@163.com
Republic of Belarus, Minsk

HISTORY OF THE DEVELOPMENT OF BALLET IN CHINA

Annotation. In this article the author considers the main stages of the development of ballet in China. In particular, the features of ballet in various historical periods are revealed.

Keywords: history; development; ballet; pigeon; Beijing choreographic academy; China.

Слово «балет» появилось во Франции. С момента своего возникновения он добился повсеместного распространения во всех европейских странах. По причине специфики танцевальных движений он получил название «танец на носках». Балет представляет собой сценическое исполнительское искусство с самыми сильными международными чертами в мире европейского танца, где сюжет драматической истории изображается при помощи танца, музыки и сценических декораций. В течение его истории развития, на протяжении более чем пятисот лет, он снискал любовь мировой аудитории за счет своей элегантности и благородной возвышенности.

Балет проник в Китай в начале XX века как вид западного искусства. В то время Китай посещали с гастролями иностранные балетные труппы, затем стали появляться любительские балетные школы, которые открывали русские мигранты. Культура и искусство в Китае, который только шагнул в XX век, всё ещё находились на относительно отсталом этапе развития. Только после образования КНР в 1949 году китайский балет по-настоящему добился своего подъема и развития. Созданный в 1950 году Оуян Юйцянем «Голубь мира» стал первым в Китае крупномасштабным танцевальным спектаклем, который попытался вобрать в себя элементы балета, в частности олицетворенный в человеческом образе «голубь» как трансформация «лебедя» из классического балета и восхваление несломленного боевого духа солдат и пролетариата в образе «голубя мира», что демонстрирует призыв китайского народа к миру во всем мире.

В середине 50-х годов XX века отношения Китая с СССР были весьма плотными, обе стороны вели активное сотрудничество в различных сферах. В 1954 году в Китае была учреждена Пекинская хореографическая академия, где была введена специальность «балет», и Министерство культуры пригласило советскую

профессиональную балерину Ирину Колесникову для преподавания в первой китайской балетной группе академии, где она обучала учащихся исполнительским техникам западного балета. В то же время частые визиты иностранных балетных коллективов в Китай открыли окно для понимания балета разных стран. Советские специалисты Чаплин и Гусев, приехавшие в Китай, стали преподавателями группы по хореографии в Пекинской хореографической академии, передавая учащимся творческий опыт советского балета. Также они отрепетировали со студентами четыре классических балета: «Тщетная предосторожность», «Лебединое озеро», «Корсар» и «Жизель». Еще более важным является то, что в 1959 году Гусев руководил постановкой балета «Русалочка», созданного первым выпуском учащихся, предприняв попытку использовать опыт советского балета в аспекте техники постановки для создания балетного спектакля в китайском стиле, что положило начало новой балетной школе. Однако по причине того, что балет совершал лишь свои первые шаги в Китае, и опыта в плане творчества не доставало, целиком использовалась творческая модель советского балета, что свидетельствовало о том, что китайский балет все еще находился на этапе поисков.

В начале 60-х годов XX века советские специалисты уехали из Китая, и китайский балет пошел по пути опоры лишь на собственные силы. Премьер-министр Чжоу Эньлай на созванном в 1963 году «Совещании по музыке и танцу» подчеркивал, что «в процессе художественного творчества следует использовать собственные национальные художественно-выразительные средства, чтобы включать национальные характерные черты в художественное содержание и демонстрировать уникальные для собственной нации художественные формы, стили и направления – только такое искусство по-настоящему является национальной культурой. Даже в случае заимствования иностранной культуры не следует полностью копировать ее, необходимо сочетать ее с китайскими национальными культурными особенностями, использовать китайские национальные выразительные методы, создавать художественные произведения с национальными чертами в соответствии с китайским национальным стилем» [1, с. 1]. После окончания совещания режиссер балета «Русалочка» Ван Шици выпустил статью, в которой переосмыслил эту постановку, отметив, что этот балет полностью копирует советскую модель, поскольку в то время считалось, что китайский балет не сможет более качественно развиваться в отрыве от западного балета. Далее в статье он отмечает, что Китай является социалистическим обществом, и балет должен соответствовать новым закономерностям социума, должен отражать социальную жизнь текущей эпохи. Можно сказать, что это совещание указало направление для китайского балетного творчества.

Начиная с 1964 года, государство начинает прикладывать усилия к исследованиям в сфере китайского балета. Премьера «Красного женского отряда» в 1964 году стала первым китайским балетом, который нес в себе ярко выраженную «китайскую специфику» во всем, начиная от костюмов и заканчивая музыкой. Некоторые фрагменты танцев вобрали в себя движения китайского классического танца и народных танцев, живо воплощая образы персонажей сюжета и используя творческие приемы реализма в изобразительной форме балетного спектакля. Артистки впервые надели балетные пуанты, и образ смелых и отважных женщин-бойцов с самого появления на сцене добился огромного успеха, став непревзойденной классикой. «Девушка с семью волосами», последовавшая за «Красным женским отрядом», является примером национализации балета, где балетный танец представлен при помощи методов с китайской национальной спецификой, что придает китайскому балету большую сценическую привлекательность по сравнению с западным балетом и более яркий национальный характер в визуальном восприятии. Образы персонажей и движения танцев несут в себе явный китайский стиль. Премьеры двух этих произведений знаменовали то, что китайский балет перешел от простого копирования иностранных произведений к самостоятельному творчеству и исполнительству, он не просто воспринял исполнительские формы иностранного классического и современного балета, но одновременно вобрал в себя и китайские элементы. Тематика китайского балета этого периода отошла от ограничений традиционных тем, она прошла адаптацию и стала более тесно связанной с жизнью народа, радующей слух и улаждающей взгляд аудитории, стала соответствовать эстетическим вкусам китайского народа, заложила благоприятную массовую основу и стимулировала стремительное развитие балета в Китае. С другой стороны, помимо того, что тематика стала более близкой вкусам и запросам китайского народа, главные темы произведений также раскрыли более яркие национальные особенности, тем самым обеспечив большее соответствие тематики балетных спектаклей идеологическому развитию Китая.

Только начавший свое развитие китайский балет с приходом «великой культурной революции» (1966–1976 гг.) столкнулся с серьезными трудностями. На протяжении этих десяти лет было создано всего два балета «Ода горам Имэншань» и «Сыны и дочери степи». Хотя идейной темой обоих произведений по-прежнему была «классовая борьба», однако «Сыны и дочери степи» были поставлены на основе реальных событий, можно сказать, что это было попыткой использования реалистичной тематики в балете; что касается «Оды горам Имэншань», эта постановка с особой точностью и в деталях описывает внутренние эмоции обычной сельской девушки, добропорядочной и искренней. Оба произведения продолжают изображать отношение к жизни китайского народа при помощи балетных движений. Переход от «Русалочки» конца 50-х годов XX века к «Красному женскому отряду» (红色娘子军) и «Девушке с семью волосами» (白毛女) 60-х годов и затем «Оде горам Имэншань» (沂蒙山) и «Сынам и дочерям степи» 70-х годов свидетельствует о попытке пойти художественным путем «китайского балета», где ключевыми вопросами являются следующие: во-первых, это вопрос китайской тематики, т. е. выход за рамки модели европейского классического балета, попытки исследовать китайскую историю и реальную жизнь; а во-вторых, это вопрос балетного языка, т. е. каким образом сочетать балетные движения с движениями китайских национальных народных танцев.

Начиная с 1978 года, китайский балет вступил в новый период плюралистического развития с широтой тем и свежими формами, творчество шло не только лишь вокруг «революции» и «героических персонажей». В это

время идеи стали более раскрепощенными, люди начали придавать больше значения обычной жизни, и китайский балет также постепенно выстраивал свою собственную систему. В этот период в качестве основы чаще всего использовались сюжеты традиционной китайской литературы и известные пьесы, которые адаптировались для создания балетных спектаклей. В 1979 году Пекинская хореографическая академия адаптировала для балетной постановки известное иностранное литературное произведение «Девочка, которая продавала спички», которое отражало горестную судьбу бедного народа.

Эпоха 90-х годов XX века стала периодом расцвета в развитии китайского балета, что сопровождалось попытками множества балетных коллективов представить на сцене национальные балеты, например: «Цзинвэй» Тяньцзинского балетного коллектив с ярко выраженными чертами китайской классической легенды отчетливо передает самоотверженный национальный дух; в то же время Ляонинский балетный коллектив создает «Отражение луны в двух источниках» на основе тем китайских народных песен, где успешно совмещается балет и китайские элементы; премьера балета «Мэй Ланьфан» (梅兰芳) Гуанчжоуского балетного коллектива увенчалась огромным успехом, при помощи свежих изобразительных методов он живо и образно показал театральную жизнь великого мэтра пекинской оперы. Эти балеты внесли важный вклад в национальное развитие китайского балета.

Китайский балет XXI века отличается разнообразием форм, где переплетаются современный и классический балет, китайский национальный танец, современный танец, традиционный китайский театр «сицуй», акробатическое искусство, ушу и прочие элементы, что создает множество танцевальных движений с национальной спецификой и балетные техники в китайском стиле. В 2001 году одноименный фильм Чжан Имоу был адаптирован на сцене в виде балета «Подними красный фонарь», который стал первым китайским балетом, в течение короткого времени принятым в мире и снискавшим симпатии всемирной аудитории. В глазах иностранных зрителей «Подними красный фонарь» является такой же классикой и типичным примером, как и «Лебединое озеро» для жителей Китая. Эта постановка обладает строгой композицией, «красный фонарь» проходит сквозь всё произведение, очень глубоко раскрыты эмоциональные изменения во внутреннем мире персонажей. Этот балет заимствовал формы театра теней, вобрал в себя элементы современного танца, национального танца, а также пекинской оперы; одновременно с сохранением оригинального стиля балета также сделал акцент на национальном характере и ввел современные эстетические идеи, заменив балетные пачки артистов китайскими платьями-ципао и отказавшись от ограничений стандартных движений классического балета для артистов. Это стало настоящим выходом китайского балета на мировую сцену.

В современном китайском балете уже сформировались свои собственные школы, которые обладают уникальным китайским национальным стилем. Китайский балет представляет собой результат китаизации западного балета, это синтез западного балета и китайского национального характера, где западный балет раскрывается в формах с китайским национальным стилем. Это не только выход за рамки западного балета, но и пример творчества китайской национальной культуры.

Литература:

1. 李淑华. 中国民族文化在芭蕾舞艺术中的创新 / 李淑花. – 北京:艺术评论. 2014. – 第1页. = Ли, Шухуа. Новаторство китайской национальной культуры в балетном искусстве / Шухуа Ли. – Текст : непосредственный // Обзор искусства. – 2014. – № 9. – С. 1.
2. 何俊. 浅谈我国芭蕾的流变与发展 / 何俊. – 北京: 戏剧艺术. 2020. – 第15-30页. = Хэ, Цзюнь. Кратко о трансформациях и развитии китайского балета / Цзюнь Хэ. – Текст : непосредственный // Театральное искусство. Обзор. – 2020. – № 12. – С. 15–30.
3. 郑志勇. 中国芭蕾舞剧对传统的继承及民族化的发展 / 郑志勇. – 上海: 戏剧研讨. 2015. – 第33–36页. = Чжэн, Чжиюн. Наследование традиций и национальное развитие китайского балета / Чжиюн Чжэн. – Текст : непосредственный // Исследования театра. – 2015. – № 6. – С. 33–36.
4. 贾超. 中国芭蕾舞剧的民族化发展. / 贾超. – 河北 : 艺术文化. 2013. – 第2-6页. = Цзя, Чао. Национальное развитие китайского балета / Чао Цзя. – Текст : непосредственный // Искусство культуры. – 2013. – № 6. – С. 2–6.

References:

1. 李淑华. 中国民族文化在芭蕾舞艺术中的创新 / 李淑花. – 北京:艺术评论. 2014. – 第1页. = Li, Shukhua. Novatorstvo kitayskoy natsional'noy kul'tury v baletnom iskusstve / Shukhua Li. – Tekst : neposredstvennyy // Obzor iskusstva. – 2014. – № 9. – S. 1.
2. 何俊. 浅谈我国芭蕾的流变与发展 / 何俊. – 北京: 戏剧艺术. 2020. – 第15-30页. = Khe, Tszyun'. Kratko o transformatsiyakh i razvitii kitayskogo baleta / Tszyun' Khe. – Tekst : neposredstvennyy // Teatral'noe iskusstvo. Obzor. – 2020. – № 12. – S. 15–30.
3. 郑志勇. 中国芭蕾舞剧对传统的继承及民族化的发展 / 郑志勇. – 上海: 戏剧研讨. 2015. – 第33–36页. = Chzhen, Chzhiyun. Nasledovanie traditsiy i natsional'noe razvitie kitayskogo baleta / Chzhiyun Chzhen. – Tekst : neposredstvennyy // Issledovaniya teatra. – 2015. – № 6. – S. 33–36.
4. 贾超. 中国芭蕾舞剧的民族化发展. / 贾超. – 河北 : 艺术文化. 2013. – 第2-6页. = Tszya, Chao. Natsional'noe razvitie kitayskogo baleta / Chao Tszya. – Tekst : neposredstvennyy // Iskusstvo kul'tury. – 2013. – № 6. – S. 2–6.

Суровцева Светлана Ивановна,
кандидат филологических наук, доцент;
ФГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет»,
доцент кафедры иностранных языков
E-mail: svetlana_shok@mail.ru
Россия, г. Челябинск

К ВОПРОСУ О ВРЕМЕННЫХ ПРЕДЛОГАХ РУССКОГО И ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКОВ

Аннотация. В статье речь идёт о проблемах исследования предлогов темпоральной семантики русского и французского языков в сопоставительном аспекте. Предлоги представляют собой класс служебных слов и нуждаются в описании как в русском, так и во французском языках.

Ключевые слова: лексический предлог; фразеологический предлог; темпоральная семантика.

Svetlana Surovtseva,
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor;
South Ural State Humanitarian and Pedagogical University,
Associate Professor of Foreign Languages Department
E-mail: svetlana_shok@mail.ru
Russia, Chelyabinsk

ON THE QUESTION OF THE TEMPORARY PREPOSITIONS OF THE RUSSIAN AND FRENCH LANGUAGES

Annotation. In article it is about problems of a research of prepositions of temporal semantics of the Russian and French languages in comparative aspect. Prepositions represent a class of syntactic words and need the description both in Russian, and in French languages.

Keywords: lexical preposition; phraseological preposition; temporal semantics.

В нашей работе мы рассматриваем исследуемые единицы в сравнении с французским языком. Категория предлога как в русском, так и во французском языках постоянно находится в поле зрения лингвистов и периодически появляются новые результаты исследований по данной проблеме. Правильное понимание сущности времени и пространства связано с научной картиной мира в целом. В целостной картине мира каждый объект является лишь относительно выделенной частью более общей системы, а каждое явление – относительно выделенным звеном более общего процесса [4, с. 277]. Время и пространство являются формами бытия всех предметов и процессов, которые происходят в реальной действительности.

Сопоставительный аспект лингвистических исследований служебных частей речи, в частности предлогов, является одним из наиболее актуальных проблем в науке о языке. Время является объектом изучения с давних времён. Лингвистические исследования последних лет обращают свой взгляд на прагматику коммуникации.

В появлении новых фразеологических предлогов и их употребление в речи чётко прослеживается динамика развития языка как средства коммуникации, что мотивировано расширением абстрактности значений лексических предлогов, выражаемых ими отношений, а также необходимости более чёткого определения связей слов в предложении [5, с. 14–44].

Так, для выражения временных отношений и создания языковой картины мира в её временной изменчивости употребляются как лексические, так и грамматические средства. Время в языке представлено взаимодействием разноуровневых единиц: специальные временные морфемы, слова с временной семантикой, синтаксические конструкции. К лексико-грамматическим средствам выражения темпоральности относятся лексические и фразеологические предлоги. Мы в нашем исследовании рассматриваем темпоральные предлоги, которые участвуют в создании временного фокуса высказывания.

Предлоги как класс слов и фразеологизмов обладают собственным лексическим и фразеологическим значением, которое четко проявляется в условиях функционирования двусторонних синтаксических связей: связь справа – имя в падежной форме, связь слева – глагол (в любой форме) или имя [5, с. 8–16]. Лексико-грамматическое значение темпоральных предлогов представляет собой иерархию сем, взаимосвязанных и взаимообусловленных: категориальных, субкатегориальных, групповых, подгрупповых и дифференциальных. Так, исследуемые нами предлоги, объединены в одну группу с общим временным значением, указывающие на временные отношения: *через час, после свадьбы, во время конференции, за час, через час, в течение часа, в час* и др. Лексическое значение исследуемых единиц обладает спецификой номинации и отличается от значений знаменательных частей речи своей грамматичностью.

Все предлоги во французском языке так же, как и в русском, подразделяются на две большие группы: 1) *предлоги элементарной структуры* (первообразные, непроизводные) и 2) *предлоги неэлементарной структуры* (непервообразные, производные) [2].

Предлоги элементарной структуры представляют собой не пополняющуюся группу простейших слов, не связанных живыми мотивационными отношениями с какими-либо знаменательными словами. Эта группа

включает следующие предлоги: *à, en, de, dès, dans, par, pour, sous, sur, vers, avec, entre* – эти предлоги утратили связь с мотивационными словами и в современном французском языке не имеют связей среди других частей речи.

Предлоги второй группы подразделяются на два больших объединения: 1) *лексические производные предлоги* и 2) *фразеологические предлоги*. В количественном отношении эти объединения неравнозначны в обоих исследуемых языках: второе объединение насчитывает гораздо большее количество единиц, нежели первое (производных во французском языке – 14 единиц, в русском – 21, фразеологических предлогов во французском языке – 210 единиц, в русском – 316).

Лексические производные предлоги представляют собой формы отдельных слов, которые связаны живыми мотивационными отношениями с наречиями, причастиями, существительными, прилагательными. Во французском языке выявлено 14 предлогов: *auparavant, voilà, aussitôt, sitôt, après, depuis, hors, avant², durant, pendant³, voici, passé, alentour, environ*. Следуя общепринятой в лингвистике терминологии, называем их отсубстантивные, отглагольные, отадвербиальные [1].

Лексические производные предлоги обладают наиболее ярко выраженной семантикой, более явным лексическим значением, чем непроизводные предлоги, что объясняется наличием унаследованных от знаменательных частей речи сем.

Производные предлоги в рассматриваемых языках различны по своему количественному составу: 14 единиц во французском языке, 21 – в русском. Такие количественные расхождения в языках объясняются разноструктурностью исследуемых языков: синтетичностью русского и аналитичностью французского. Такой аналитический язык, как французский неохотно производит цельноформленные предложные лексемы, тогда как русский свободнее формирует лексические производные предлоги.

Эксплицированность значения каждого предлога отличаются друг от друга за счёт дифференциальных сем, актуализированных в новом значении из лексических значений слов-источников. Так, к примеру, наречие *накануне* означает «в предыдущий день» [3, с. 576]. Предлог *накануне* (кого, чего) употребляется при указании на что-либо «непосредственно перед чем-нибудь» [3, с. 576]. Наречие *накануне* указывает на предыдущий день, а предлог *накануне* (кого, чего) указывает на событие или действие, которое имело место перед чем-либо. Например, *Накануне выступления Сергей Трубецкой был избран диктатором* (Буганов). *В стихотворении «Желание», написанном накануне революции, он ясно и не двусмысленно объяснил...* (Гуляев).

Во французском языке наречие *auparavant* означает «avant dans le temps; d'abord» [6, с. 79]. Предлог сохраняет сему времени и указывает на действие, которое было совершено ранее «espace de temps – раньше; за ... до этого; *vingt jours auparavant* — пятью днями раньше, за пять дней до этого; *une semaine auparavant* — неделей раньше, за неделю до этого *longtemps auparavant* — задолго до этого» [6, с. 76]. К особенности данного предлога следует отнести то, что не все французские словари относят его к исследуемой категории слов, а есть только помета, что это наречие (см. Larousse). *Sept ans auparavant, j'y avais servi comme préfet adjoint pour la sécurité* (B.Bonnet). *Elle s'était assez entraînée quelques semaines auparavant* (J. Echenoz). Обычно данный предлог занимает постпозицию, что наблюдается в приведённых примерах.

При более глубоком исследовании компонентного состава релятивных единиц темпоральной семантики во французском языке, мы установили, что компонентами становятся имена существительные, наречия, местоимения, лексические предлоги. Мы убеждены в том, что не все знаменательные части речи могут входить в состав фразеологических предлогов. Это подтверждает природа изученных нами наречий, существительных. Компонентами становятся, прежде всего, те знаменательные слова, в одном из значений которых присутствует элемент релятивности, который может развиваться в условиях двусторонних синтаксических связей.

Литература:

1. Васильева, Н.М. Французский язык. Теоретическая грамматика. Морфология. Синтаксис : ускоренный курс. На французском языке / Н.М. Васильева, Л.П. Пицкова. – Москва : Высшая школа, 1991. – 299 с. – Текст : непосредственный.
2. Виноградов, В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове / В.В. Виноградов. – 3-е изд., испр. – Москва : Высшая школа, 1986. – 640 с. – Текст : непосредственный.
3. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка: ок. 100000 слов, терминов и фразеологических выражений / С.И. Ожегов ; под ред. проф. Л.И. Скворцова. – 27-е изд. испр. – Москва : Оникс ; Мир и Образование, 2011. – 1360 с. – Текст : непосредственный.
4. Спиркин, А.Г. Философия / А.Г. Спиркин. – Москва : Гардарика, 1998. – 816 с. – Текст : непосредственный.
5. Суровцева, С.И. Лексические и фразеологические предлоги со значением времени в русском и французском языках : монография / С.И. Суровцева. – Челябинск : Издательство Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета, 2019. – 262 с. – Текст : непосредственный.
6. Dictionnaire encyclopédique. Vol 1. Noms communs. Locutions latines, grèques et étrangères. – Paris : Larousse, 1994. – 1104 p. – Text : direct.

References:

1. Vasil'eva, N.M. Frantsuzskiy yazyk. Teoreticheskaya grammatika. Morfologiya. Sintaksis : uskorennyy kurs. Na frantsuzskom yazyke / N.M. Vasil'eva, L.P. Pitskova. – Moskva : Vysshaya shkola, 1991. – 299 s. – Tekst : neposredstvennyy.

2. Vinogradov, V.V. Russkiy yazyk. Grammaticheskoe uchenie o slove / V.V. Vinogradov. – 3-e izd., ispr. – Moskva : Vysshaya shkola, 1986. – 640 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Ozhegov, S.I. Tolkovyy slovar' russkogo yazyka: ok. 100000 slov, terminov i frazeologicheskikh vyrazheniy / S.I. Ozhegov ; pod red. prof. L.I. Skvortsova. – 27-e izd. ispr. – Moskva : Oniks ; Mir i Obrazovanie, 2011. – 1360 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Spirkin, A.G. Filosofiya / A.G. Spirkin. – Moskva : Gardarika, 1998. – 816 s. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Surovtseva, S.I. Leksicheskie i frazeologicheskie predlogi so znacheniem vremeni v russkom i frantsuzskom yazykakh : monografiya / S.I. Surovtseva. – Chelyabinsk : Izdatel'stvo Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo humanitarno-pedagogicheskogo universiteta, 2019. – 262 s. – Tekst : neposredstvennyy.
6. Dictionnaire encyclopédique. Vol 1. Noms communs. Locutions latines, grèques et étrangères. – Paris : Larousse, 1994. – 1104 p. – Text : direct.

Сычёва Екатерина Сергеевна,

УО «Белорусский государственный университет информатики и радиоэлектроники», преподаватель
E-mail: e.sycheva@bsuir.by
Республика Беларусь, г. Минск

НАУЧНЫЙ ТЕКСТ В ОБУЧЕНИИ РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ

Аннотация. В статье рассматриваются основные аспекты работы с научными текстами при обучении русскому языку как иностранному (РКИ). Основное внимание уделяется коммуникативно-когнитивному и практическому аспектам. Формулируются критерии отбора научных текстов для иностранных студентов технических вузов. Приводятся варианты различных заданий, которые были апробированы в работе с иностранными студентами в Белорусском государственном университете информатики и радиоэлектроники.

Ключевые слова: русский язык как иностранный; научный текст; коммуникативно-когнитивный аспект; практический компонент; лингвистические компетенции.

Ekaterina Sycheva,

Belarusian State University of Informatics and Radioelectronics, Lecturer
E-mail: e.sycheva@bsuir.by
Republic of Belarus, Minsk

SCIENTIFIC TEXT IN TEACHING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE

Annotation. The article discusses the main aspects of working with scientific texts when teaching Russian as a foreign language. The main attention is paid to the communicative-cognitive and practical aspects. The criteria for the selection of scientific texts for foreign students of technical universities are formulated. The variants of various tasks that have been tested in the work with foreign students at the Belarusian State University of Informatics and Radioelectronics are given.

Keywords: Russian as a foreign language; scientific text; communicative and cognitive aspect; practical component; linguistic competencies.

Русский язык как иностранный (РКИ) в лингвообразовательном процессе технического университета выступает средством формирования, развития и воспитания будущих специалистов в своей профессиональной деятельности. На сегодняшний день в парадигме высшего технического образования в странах СНГ обучение РКИ как средству общения и важной части профессиональной деятельности приобретает особую актуальность.

В технических университетах иностранные студенты изучают русский язык и вместе с этим осваивают предметы по своей специальности. Таким образом, язык выступает не только целью обучения, но и средством. Научный стиль речи имеет свои морфологические, синтаксические и лексические особенности, которые отличаются от других стилей речи русского языка. Специальный язык отличается от общелитературного, которым иностранные студенты овладевают на начальном этапе обучения. В свою очередь, владение лексикой разговорно-бытового стиля речи не обеспечивает правильного восприятия и понимания текста по специальности, поэтому студентов необходимо целенаправленно обучать научным словам [4, с. 511]. По нашему мнению, основная задача преподавателя РКИ в вузе в первую очередь состоит в том, чтобы иностранные учащиеся могли свободно использовать русский язык в учебно-профессиональной сфере, могли без затруднений понимать преподавателей и материалы на специальных предметах, а также уметь создавать собственные научные тексты.

Как известно, обучение РКИ в высших учебных заведениях является профессионально ориентированным. Основным источником знаний на занятиях по РКИ всегда выступает текст, который является эталоном функционирования языка. В основе профессионально ориентированного обучения РКИ источником в первую очередь выступает научный текст, который является отличной реализацией межпредметных связей для студентов. Научный текст помогает преподавателю в организации лексической работы, а обучающимся в изучении новых

слов, однако особенно важно показать студентам место изучаемых лексических единиц в речи, их основные модели функционирования в языке [2, с. 122–123].

На наш взгляд, для эффективной работы с научными текстами в рамках РКИ на занятиях должны быть соблюдены определенные аспекты. Рассмотрим некоторые из них. В первую очередь занятие с научным текстом должно быть основано на коммуникативном-когнитивном аспекте. Признание единства коммуникативного и когнитивного основывается на единстве двух основных функций человеческого языка: умения строить грамматически и семантически корректные фразы (что отражает результат когнитивного процесса овладения языком) и умения использовать знания и навыки в целях коммуникации [1, с. 111].

Для обучения иностранных студентов профессиональному языку коммуникативно-когнитивный аспект играет немаловажную роль благодаря своим лингводидактическим принципам. К наиболее важным коммуникативным навыкам, необходимым в учебно-профессиональной сфере, мы относим такие умения, как вести дискуссию, поддерживать беседу, слушать и слышать собеседника и находить с ним компромисс, отстаивать собственную точку зрения, излагать свои мысли. Поэтому работа на занятии с научным текстом должна быть непрерывно связана с речемыслительной деятельностью иностранного обучающегося. Задания должны сводиться не только к изучению новых слов или пониманию сути текста, но и к формированию умений обобщать, делать собственные выводы, оценивать информацию, вступать в диалог с целью обсуждения определённых проблем, актуальности и т. д.

Текст по специальности обязательно должен быть соотносим и с практическим компонентом. Данный аспект ставит перед собой цель на материале современных текстов по специальности обучающихся сообщить необходимый минимум терминологической лексики в пределах учебной программы, обратить внимание на грамматические конструкции и специальные обороты речи в научной речи. Для этого каждый текст должен сопровождать лексические задания на всех этапах его изучения: претекстовом, притекстовом и послетекстовом.

Работа с текстом по специальности также должна быть соотносима с предметно-тематической частью. Данный аспект нацелен на полное понимание текста учащимся. Для этого на занятии необходимо не только проводить анализ научной лексики и морфолого-синтаксических особенностей текста, но и прорабатывать для понимания падежные формы, неопределённо-личные предложения, причастные и деепричастные обороты. Для этой цели мы рекомендуем активно использовать притекстовые и послетекстовые вопросы, направленные на проверку понимания текста, и задания на аудирование.

Научный текст, основанный на профессиональном ориентировании, является важной учебной единицей обучения РКИ, которая одновременно знакомит студентов с научным содержанием и формирует речевые умения и навыки. Исходя из вышеперечисленного, мы обращаем внимание на то, что содержание научного текста на занятии должно быть адаптировано и полностью усвоено. Кроме этого, работа с научным текстом должна сопровождаться развитием творческих умений учащихся. Студент должен научиться генерировать новые идеи, уметь анализировать информацию, высказать своё мнение на русском языке, находить решение к поставленной проблеме. Иностранному учащемуся должен научиться вычленять важную информацию в русскоязычном тексте, чему способствует использование на занятиях заданий по составлению плана или тезисов, задания на формирование навыков передавать текст «своими словами», иные творческие задания на компрессию текста.

При обучении РКИ в техническом вузе вовсе не обязательно всегда использовать профессионально-значимый научный текст, можно применять другие не менее интересные тексты, которые будут полезны для иностранных студентов. К примеру, изучение биографий известных личностей в профессиональной сфере будущих специалистов позволит не только проводить работу по формированию языковых компетенций, но и поможет сформировать профессионально значимые качества личности, повысить мотивацию, познавательный интерес [3, с. 210].

При подборе научного текста для работы в иностранной аудитории и дальнейшей его адаптации предлагаем обратить внимание на следующие аспекты:

- 1) актуальность, соответствие специальности иностранных учащихся;
- 2) структурность текста, возможность без затруднений разделить текст на части;
- 3) доступность в понимании (текст должен соответствовать уровню владения языком обучающихся) и способность в изложении;
- 4) проблемность текста для возможности организации беседы, дискуссии и т. п.;
- 5) небольшой процент новой лексики, если она предназначена для пассивного словаря;
- 6) наличие грамматических явлений для активного употребления в речи.

Таким образом, работа с текстом по специальности многоаспектна. В процессе обучения научному стилю речи у иностранных учащихся формируются когнитивно-коммуникативные, лингвистические компетенции, творческий, исследовательский подход. Поэтому на базе подготовки будущих специалистов технической направленности работа с научным текстом – важнейшая составляющая часть обучения РКИ.

Литература:

1. Авалкина, Ж.Н. К вопросу о когнитивном подходе в обучении иностранным языкам / Ж.Н. Авалкина, А.П. Пониматко. – Текст : непосредственный // Вестник Мозырского государственного педагогического университета им. И.П. Шамякина. – 2009. – № 2. – С. 108–113.
2. Петрова, Н.Е. Изучение научного стиля речи на занятиях по русскому языку как иностранному / Н.Е. Петрова. – Текст : непосредственный // Вестник Мозырского государственного педагогического университета им. И.П. Шамякина. – 2021. – № 1. – С. 121–128.

3. Петрова, Н.Е. Профессионально ориентированное обучение русскому языку как иностранному в сфере технического образования / Н.Е. Петрова. – Текст : непосредственный // Непрерывная система образования «школа – университет». Инновации и перспективы : сборник статей V Международной научно-практической конференции, Минск, 28–29 октября 2021 г. / под ред. О.К. Гусева и др. – Минск : Белорусский национальный технический университет, 2021. – С. 208–211.

4. Платоненко, О.В. Использование научных текстов на уроках дисциплины «Русский язык как иностранный» / О.В. Платоненко. – Текст : непосредственный // Современные проблемы освоения новой техники, технологий, организации технического сервиса в АПК : материалы Международной научно-практической конференции «Белагро-2019», Минск, 6–7 июня 2019 г. – Минск : БГАТУ, 2019. – С. 511–513.

References:

1. Avalkina, Zh.N. K voprosu o kognitivnom podhode v obuchenii inostrannym jazykam / Zh.N. Avalkina, A.P. Ponimatko. – Текст : непосредственный // Vestnik Mozyrskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. I.P. Shamjakina. – 2009. – № 2. – С. 108–113.

2. Petrova, N.E. Izuchenie nauchnogo stilja rechi na zanjatijah po russkomu jazyku kak inostrannomu / N.E. Petrova. – Текст : непосредственный // Vestnik Mozyrskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. I.P. Shamjakina. – 2021. – № 1. – С. 121–128.

3. Petrova, N.E. Professional'no orientirovannoe obuchenie russkomu jazyku kak inostrannomu v sfere tehničeskogo obrazovanija / N.E. Petrova. – Текст : непосредственный // Nepreryvnaja sistema obrazovanija «shkola – universitet». Innovacii i perspektivy : sbornik statej V Mezhdunarodnoj nauchno-praktičeskoj konferencii, Minsk, 28–29 oktjabrja 2021 g. / pod red. O.K. Guseva i dr. – Minsk : Belorusskij nacional'nyj tehničeskij universitet, 2021. – S. 208–211.

4. Platonenko, O.V. Ispol'zovanie nauchnyh tekstov na uroках discipliny «Russkij jazyk kak inostrannyj» / O.V. Platonenko. – Текст : непосредственный // Sovremennye problemy osvoenija novoj tehniki, tehnologij, organizacii tehničeskogo servisa v APK : materialy Mezhdunarodnoj nauchno-praktičeskoj konferencii «Belagro-2019», Minsk, 6-7 ijunja 2019 g. – Minsk : BGATU, 2019. – S. 511–513.

Сычугов Данил Викторович,

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
обучающийся по специальности 54.02.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы
E-mail: danilsychigov04@mail.ru
Россия, г. Челябинск

Ивлев Никита Николаевич,

кандидат исторических наук, доцент;
ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
младший научный сотрудник отдела организации научной работы и международного сотрудничества
E-mail: Ivleven.n.n@mail.ru
Россия, г. Челябинск

**ГЕРОЙ НАШЕЙ СЕМЬИ ДИЧЕНКОВ ВАСИЛИЙ ОСИПОВИЧ И ЕГО ВКЛАД В ПОБЕДУ
В ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ**

Аннотация. В статье представлена биография Диченкова Василия Осиповича, описан боевой путь 584 армейского истребительно-противотанкового артиллерийского полка 3 Армии 1 и 2 Белорусского фронтов. Автор поднимает тему преемственности поколений и незабвенности исторического процесса.

Ключевые слова: Великая Отечественная война; герой; отвага; мужество; подвиг; победа; память.

Danil Sychugov,

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Student of the Specialty 54.02.02 Decorative and Applied Arts and Crafts
E-mail: danilsychigov04@mail.ru
Russia, Chelyabinsk

Nikita Ivlev,

Candidate of Historical Sciences, Associate Professor;
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Junior Researcher of the Department of Scientific Work Organization and International Cooperation
E-mail: ivleven.n.n@mail.ru
Russia, Chelyabinsk

THE HERO OF OUR FAMILY DYACHENKO VASILY OSIPOVICH AND HIS CONTRIBUTION TO THE VICTORY IN THE GREAT PATRIOTIC WAR

Annotation. The article describes the biography of Vasily Osipovich Dichenkov, presents the combat path of the 584th Army fighter-anti-tank artillery regiment of the 3rd Army of the 1st and 2nd Belorussian Fronts. The author raises the topic of the continuity of generations and the unforgettable historical process.

Keywords: the Great Patriotic War; hero; courage; courage; feat; victory; memory.

Актуальность исследования обусловлена современной социально-политической ситуацией в стране. Ведущей тенденцией развития современной истории, к сожалению, является ее «переписывание» и фальсификация.

Сегодня, когда многие пытаются пересмотреть вклад советского народа в победу над нацистской Германией, поставить под сомнение величие подвига советского народа, принизить роль наших дедов и прадедов, которые ковали Победу над врагом, у современного человека меняется представление об истории своей страны, снижается уровень патриотизма.

Нельзя закрывать глаза на эту проблему, ведь именно на прошлом строится наше будущее. В такой нестабильный период как никогда важно знать историческую правду, сохранять историческую память.

Мы должны помнить о подвигах наших героев, о том, какой ценой они победили, чтобы не допустить подобного впредь. Наши предки шли не отдавать свои жизни, они шли спасать свои семьи, Родину, наше будущее. Мы всегда должны помнить, испытывать уважение, гордость и благодарность за то, что они сделали. Уверен, что изучение и осмысление опыта предыдущих поколений, позволит заложить у современной молодежи основы патриотического сознания, чувства верности своему Отечеству, готовность к выполнению гражданского долга и конституционных обязанностей по защите интересов Родины.

«Патриотическая преданность в служении своей Родине есть залог сильного, сплоченного государства, объединенного одной целью, – говорит президент РФ Путин В.В., – <...> утратив патриотизм, связанные с ним национальные гордость и достоинство, мы потеряем себя как народ, способный на великие свершения» [14].

Нельзя быть патриотом, не чувствуя личной связи с Родиной, не зная, как любили и берегли ее наши предки, наши отцы и деды. Поэтому считаю своим долгом хранить историю моей семьи, рассказывать о нашем герое и его вкладе в Победу в Великой Отечественной войне.

Цель исследования: собрать и изучить информацию об истории своей семьи в контексте исторического вклада моего прадеда в победу над врагом в Великой Отечественной войне.

Цель определила задачи исследования:

- 1) изучить и проанализировать записи из семейного архива семьи Диченковых, воспоминания родственников об истории моей семьи, документы с информационных сайтов «Подвиг народа» и других;
- 2) рассказать о боевом и послевоенном пути моего прадеда Диченкова Василия Осиповича;
- 3) собрать фото и документальный материал для семейного архива во имя бережного сохранения истории моей семьи.

Мой прадед Диченков Василий Осипович родился 8 марта 1918 года в рабочем поселке Тирлян (ныне Тирлянский) Белорецкого района Башкирской АССР.

Этот поселок возник в 1801 г., когда по приказу Дарьи Пашковой (Мясниковой), владелицы Белорецкого завода, здесь был построен вспомогательный Тирлянский молотовый завод. Жители из ближайшего села Березовка, занятые строительством завода, начали строить дома ближе к производству. Увеличение числа жителей вокруг завода позволило присвоить поселению статус «рабочего поселка».

Понятие «рабочий поселок» – административно-хозяйственное. Определение данному термину мы смогли найти в Указе Президиума Верховного совета РСФСР от 17.08.1982 «О порядке решения вопросов административно-территориального устройства РСФСР». В Указе говорится о том, что «к категории рабочих поселков могут быть отнесены населенные пункты, на территории которых имеются промышленные предприятия..., с численностью населения не менее 3 тысяч человек, из которых рабочие, служащие и члены их семей составляют не менее 85 процентов...» [9].

Однако не только качеством тирлянского железа, которое славилось даже за рубежом, был знаменит поселок Тирлян. В здешних местах водилось много диких зверей, за что жившие здесь некогда немцы прозвали его «страной зверей» (с нем. dietier – зверь; derland – страна). Так, по мнению местных жителей, и появилось название поселка [10].

Нам удалось найти информацию о том, что кроме рабочих завода здесь жили лесорубы, плотогонны, которые переплавляли по реке лес и железо, охотники, рыболовы, земледельцы, скотоводы.

Со слов моего дяди (младшего сына Василия Осиповича) Диченкова Владимира Васильевича, родители прадеда занимались коневодством и достигли серьезного уровня достатка. Но с наступлением социализма они в одночасье стали «врагами народа» и были вынуждены бежать в Челябинскую область. К сожалению, на сегодняшний день нет достоверных фактов, которые помогли бы подтвердить или опровергнуть данные сведения. Знаем точно только то, что семья Диченковых переехала в село Алтын-Таш Чебаркульского района Челябинской области, где и похоронен прапрадед Диченков Осип Максимович (1888–1958). Прадед – Василий Осипович – всегда ухаживал за могилой отца, затем следила за могилой его дочь Татьяна Васильевна (моя бабушка), теперь наша семья каждую весну приводит в порядок могилу прапрадеда. Мы считаем очень важным сохранение памяти

об ушедшем родственнике и хотим, чтобы нынешнее и будущие поколения прапрадеда уважительно относились к своим корням и истории своего рода.

Продолжая изучение судьбы прадеда, мы попытались найти информацию о его детских и юношеских годах. К сожалению, такой информации найти не удалось, узнали лишь (со слов младшего сына Владимира Васильевича), что у прадеда было «4 класса образования».

Известно, что первая школа в поселке Тирлянском, откуда родом прадед, была построена в 1871 году [11]. Это было Тирлянское мужское двухклассное училище Министерства Народного просвещения. В первом классе училища, программу которого учащиеся осваивали три года, преподавались закон божий, русский язык и чистописание, славянское чтение, счисление, пение. Во втором классе (программу осваивали 2 года) ко всем прочим учебным предметам добавлялась славянская грамматика, русское чтение, история церкви и общества. Обучение вели священники, дьяконы, учителя и учительницы, окончившие второклассные школы, епархиальные училища, гимназии.

После Октябрьской революции (1917–1918 гг.) в РСФСР активно открывались Трудовые школы, которые сочетали идеи «трудовой школы» и «свободного воспитания». Суть обучения в трудовой школе сводилась к ориентации на запросы жизни, труда, на потребности трудящихся, иначе говоря, ведущей целью образования являлась подготовка к труду. Структура школ стала такой: I ступень – четыре года обучения, II ступень – пять лет обучения.

Наша семья предполагает, что прадеду необходимо было работать, чтобы помочь семье, поэтому он освоил только первую ступень трудовой школы и всю жизнь говорил, что образование у него «четыре класса».

В 1939 г. Василий Осипович был призван в ряды рабоче-крестьянской красной армии в соответствии с внеочередным законом Верховного совета СССР «О всеобщей воинской обязанности» от 01.09.1939 года [11]. По новому Закону на действительную службу призывались граждане, которым в год призыва исполнилось девятнадцать лет, а окончившим среднюю школу и ей соответствующие учебные заведения – восемнадцать лет. Этим документом было определено, что призыв на службу производился с 15 сентября по 15 октября.

Моему прадеду на момент призыва в армию был 21 год, т. к. до 01.09.1939 года в РСФСР законодательно был утвержден другой призывной возраст – 21 год [12]. Поэтому, как только в сентябре 1939 г. был принят новый Закон, прадед пошел в армию исполнить свой гражданский долг.

Согласно архивным документам с сайта «Память народа», в армию Василий Осипович был призван Миасским военным комиссариатом. Село Алтын-Таш, куда переехала к тому времени семья Диченковых, до 1959 г. относилось к Миасскому району.

Неизвестно, как сложилась судьба Василия Осиповича дальше, в архиве на сайте «Память народа» нам удалось найти запись, датированную 1943 годом, об участии Диченкова Василия Осиповича в боевых действиях в рядах 584 истребительно-противотанкового артиллерийского полка 3 армии 2 Белорусского фронта (далее – 584 ИПТАП ЗА 2БелФ). [4]

Основное предназначение частей истребительно-противотанковой артиллерии, в которой служил прадед, – борьба с танками. ИПТАПы спешно перебрасывались в район кризиса и вступали в бой с ходу, батареи занимали позиции под огнем всех видов оружия и делали все, чтобы замедлить темп продвижения противника, ослабить удар.

Тем, кто воевал в этих подразделениях, кто-то завидовал, а кто-то сочувствовал. «Ствол длинный, жизнь короткая», «Двойной оклад – тройная смерть!» – это далеко не полный список поговорок о солдатах и офицерах истребительно-противотанковых артиллерийских полков, подчеркивающих высокую смертность. Все эти поговорки вполне соответствуют действительности: противотанковые орудия с длинным стволом, достойное жалованье, но за всем этим стояла большая цена – жизнь.

К сожалению, имевшееся на вооружении советской армии противотанковое оружие артиллеристов в тактическом отношении уступало танкам, за что истребители платили собственной жизнью. Они единственные, кто не имел приказа на отступление, т. к. вступали в бой, когда основные силы Красной Армии исчерпали свои боевые возможности.

Опыт Великой Отечественной войны свидетельствует, что успех борьбы с вражескими танками обеспечивался в первую очередь высокой специальной и морально-психологической подготовкой солдат, сержантов и офицеров. Такой широкой подготовкой личного состава, как в истребительно-противотанковой артиллерии, на протяжении всей Великой Отечественной войны не отличалось ни одно соединение Красной Армии [13].

В октябре 1943 г. 584 ИПТАП ЗА 2БелФ участвовал в боевых действиях за овладение г. Людиново и форсировании (усиление скорости движения войск) реки Десна Могилевской области республики Беларусь. Эти сражения были частью одной из самых крупных боевых операций – «Битвы за Днепр». Полк прадеда в составе 3 армии 2-го Белорусского Фронта должен был расширить плацдарм на правом берегу Днепра.

Германское командование хотело превратить Днепр в основную часть оборонительного рубежа «Восточный вал», чтобы окончательно остановить наступление советских войск на запад. Немцы планировали вымотать здесь красноармейцев оборонительными боями, после чего склонить руководство СССР к заключению мира. Однако Красная Армия не только не была остановлена на этом рубеже, она на широком фронте с ходу форсировала одну из самых крупных и полноводных рек и вынудила немцев отступить по всему фронту. А освобождение от захватчиков Киева имело огромное политическое, моральное и экономическое значение. Во-первых, на Украине находились важные стратегические запасы угля и зерновых культур, которые позволили бы советской армии вести войну в

зимних условиях. Во-вторых, потеря Киева и Украины означала бы, что немцам был открыт подход к Москве с юга. Именно поэтому так важно было форсировать Днепр и во что бы то ни стало отвоевать Украину и Киев.

Войска фронта рядом последовательных ударов нанесли поражение криворожской группировке противника и выполнили поставленную задачу.

Следующее значимое сражение, в котором принял участие полк прадеда, было уже в составе 1 Белорусского Фронта и получило название «Бобруйская наступательная операция». Цель операции – прорвать оборону противника и, развивая наступление по сходящимся на Бобруйск направлениям, окружить и уничтожить бобруйскую группировку немцев.

24 июня 1944 года мой прадед, будучи командиром отделения тяги (старшим механиком-водителем) 4-й батареи, при прорыве переднего края противника на реке Друть в течение ночи ликвидировал неисправность в боевой машине марки «Студебекер», и машина снова вышла в строй [4]. Через несколько дней, 27 июня, в районе деревни Титовка прадед снова починил управление машины под сильнейшим артиллерийским обстрелом противника. За эти подвиги Диченкова Василия Осиповича в июле 1944 г. приказом № 23/н подразделения 584 ИПТАП ЗА 2БелФ наградили медалью «За отвагу» [3].

Я решил выяснить, что за автомобиль с таким интересным и непривычным названием ремонтировал прадед. Оказалось, что автомобиль «Студебекер» – это трехосный грузовой автомобиль фирмы Studebaker Corporation, выпускавшийся с 1941 по 1945 годы. Это было самое массовое транспортное средство, поставлявшееся Советскому Союзу по государственной программе ленд-лиза (от англ. *lend* – «давать взаймы» и *lease* – «давать в аренду, внаём»). США, будучи нашим союзником в Великой Отечественной войне, поставляли СССР боевые припасы, технику, медицинское оборудование и т. д.

Закон о ленд-лизе, на основе которого оказывалась помощь СССР, был принят в США 11 марта 1941 года. Суть его заключалась в том, что американцы направляли воюющим союзникам любые необходимые материалы без непосредственной оплаты во время самой войны – все расчеты относились на послевоенный период. Причем все материалы, израсходованные и погибшие в годы самой войны, оплате не подлежали. Надо было только уже после окончания войны договориться об оплате того, что осталось у стран – реципиентов этой помощи.

Поставки начались в СССР уже летом 1941 года, и их было очень немного, затем к 1943–1945 гг., когда Советский Союз показал свою мощь и смог достойно отбить все натиски врага, объем поставок увеличился до 57 %. Так, количество полученных от союзников машин более чем в 1,5 раза превысило собственное производство. Это были настоящие армейские автомобили, приспособленные к эксплуатации во фронтовых условиях, в то время как отечественная промышленность поставляла армии обычные народно-хозяйственные машины.

Автомобиль «Студебекер», например, отличался повышенной проходимостью и грузоподъемностью – 3,5 тонны, а по хорошим грунтовым дорогам автомобиль мог успешно перевозить грузы до 5 тонн. Поэтому грузовик стал основным средством перевозки реактивных установок «Катюша» – самых мощных установок того времени.

Недостатком автомобиля (по сравнению с техникой СССР) являлся тот факт, что «Студебекер» требовал качественные смазку и горючее с октановым числом не менее 62. Из-за постоянной перегрузки ломались диски сцепления, чулки задних мостов [2].

Сегодня автомобили этой марки можно увидеть только в художественных фильмах, посвященных Великой Отечественной войне, таких, как «Женя, Женечка и «Катюша»», «Никто не хотел умирать», «Место встречи изменить нельзя».

Таким образом, значение ленд-лиза в период Второй мировой войны достаточно спорно. Между зарубежными и российскими историками до сих пор нет единого мнения по этому поводу.

С одной стороны, помощь американцев была очень важна и нужна, тогда каждая мелочь была на счету – каждый танк, каждый самолет, каждая тонна бензина или продовольствия. С другой стороны, качество некоторых видов поставлявшихся вооружений и боевой техники являлось невысоким, значительно уступавшим лучшим советским образцам или вообще не отвечавшим требованиям фронта. Кроме того, необходимая продукция не всегда поставлялась союзниками вовремя и в нужном количестве. Тем не менее, для американцев ленд-лиз оказался очень выгодным – американские монополии смогли расширить производство и обеспечить рост прибылей в 2,5 раза, тогда как наша страна погасила свой долг за такое содействие лишь спустя 61 год [16]!

И когда зарубежные исследователи утверждают, что победа СССР в войне над фашистской Германией зависела главным образом от ресурсов США, когда пытаются принизить подвиг советского народа, обесценить его небывалые в человеческой истории жертвы, становится очень больно и обидно. Хочется напомнить, что воюют не танки и самолеты, а сидящие в них люди. Материальных ресурсов в стране может быть много, но без людей, способных ими управлять, танки – это просто металлолом. Решающим фактором нашей победы был наш самоотверженный и мужественный народ [17]!

Победу прадед встретил в Польше, в районе города Нова Лупянка, но на этом война для него не закончилась. Сразу после войны с Германией, прадед Василий Осипович, со слов младшего сына Владимира Васильевича, был отправлен в Японию, где шла советско-японская война. После капитуляции Японии, в сентябре 1945 г., прадед вернулся домой к мирной жизни [8].

До конца своих дней Василий Осипович не любил вспоминать о войне, он ничего и никому о ней не рассказывал, видимо очень страшными и горькими были те воспоминания. Лишь однажды своему старшему сыну Николаю он начал рассказывать: «...немцы наступали, наш полк оказался в окружении. Командир полка понимал,

что где-то совсем близко наши, и мы должны задержать врага, поэтому принял решение принять огонь на себя...». Прадед замолчал и никогда больше не возвращался к этому разговору.

Следующий этап из жизни деда на сегодняшний день остается для нас загадкой: когда и куда он вернулся? Кто встретил его после войны?

Знаем только, что после войны Василий Осипович женился на Куренковой Александре Ивановне (1926–2014). Сведений о том, как жила Александра Ивановна до встречи с прадедом нет, она никогда об этом не рассказывала.

В июле 1947 г. у них родилась дочь – моя бабушка Татьяна Васильевна. Всего у прадеда было четверо детей: Татьяна, Николай, Валентина и Владимир.

Сначала семья прадеда жила в селе Алтын-Таш Чебаркульского района, где родились все дети. Старшая дочь Татьяна там же вышла замуж и устроилась на работу пчеловодом. Затем семья переехала в село Филимоново, которое являлось центральным отделением совхоза «Ново-Миасский», где прадед работал водителем на УАЗ-469Б [8].

К сожалению, на сегодняшний день в живых остался только младший сын моего прадеда – Владимир, но он никогда не интересовался событиями тех лет, поэтому рассказать о том, как жил Василий Осипович в послевоенные годы некому. Знаем только, что прадед Василий прожил тяжелую, но достойную жизнь: защитил и освободил родину от врагов, воспитал четверых детей, добросовестно трудился, чтобы помочь стране восстановиться после войны. Все тяжести послевоенных лет: жизнь впроголодь, нехватка финансов, многочасовой труд дед Василий воспринимал как должное, потому что он знал цену победы и мирного неба над головой. Лишь иногда ночью во сне, как вспоминает мой папа, Василий Осипович что-то кричал, как будто с кем-то сражался...

Нам удалось найти информацию о том, что у прадеда кроме медали «За отвагу» имелись и другие награды, а именно:

- нагрудный знак «25 лет Победы в Великой Отечественной войне»;
- Орден Отечественной войны I степени, в честь 40-летия Великой Победы над фашизмом;
- юбилейная медаль «50 лет Вооруженных сил СССР».

Папа знает, что было еще много медалей, но, к сожалению, все они безвозвратно утеряны, так же, как и фотографии из семейного архива семьи Диченковых [8].

Умер прадед на 75-м году жизни в 1993 г. и похоронен в селе Филимоново Чебаркульского района Челябинской области.

Наша семья благодарна прадеду за то, что мы живем в свободном и независимом государстве, за мирную и спокойную жизнь, за возможность гордиться своим прадедом.

77 лет прошло с окончания той страшной войны, на которой погибли 27 миллионов советских людей. Все меньше и меньше остается в живых тех, кто приближал Великую Победу с оружием в руках или в тылу, трудясь на заводах, фабриках, в колхозах и совхозах. Что мы можем сделать для них? Государство должно обеспечить им безбедную старость, а мы с почтением и уважением относимся к ним, помогать и помнить, помнить об их подвиге, трудовом и ратном.

Оказалось, что давно закончившаяся война не так уж и далека. Пока мы работали над настоящим исследовательским проектом, я вспоминал о нашем Герое, меня охватили чувства, которые нельзя выразить одним словом: это и боль, и радость, и гордость. Боль за украденное детство моих прабабушек и прадедов, радость за тех родных, кто прошел страшное пекло войны и вернулся домой с победой.

Исследовательская работа стала очень важной и значимой для меня. Изучение архивных документов на сайте «Память народа» помогло узнать много нового об истории моей семьи, о наградах прадеда и его боевых заслугах.

В ходе сбора информации и написания работы мы столкнулись с одной очень серьезной проблемой. В сегодняшнем информационном потоке содержание истории дополнено многими ранее не известными фактами и событиями. Порой эти факты безжалостно фальсифицируются, переписываются. К сожалению, очевидно, что есть политический заказ с подменой понятий и формированием негативного отношения к итогам войны в сознании молодого поколения россиян.

Именно поэтому так важно хранить историческую память. Она не только содержит в себе знания многих поколений, сведения о судьбоносных событиях, о жизни и деятельности выдающихся личностей, она дает нам понимание настоящего и возможность создания светлого будущего. И это будущее мы должны создавать на «прочном фундаменте» – патриотизме, уважении к своей истории и традициям, духовным ценностям нашего народа, нашей тысячелетней культуре и уникальному опыту.

Литература:

1. РККА : [сайт]. – Москва, 2022. – URL: <http://rkka.ru/docs/all/z010939.htm> (дата обращения: 02.03.2022). – Текст : электронный.
2. Нагирник, В. «Студебекер» – автомобиль Победы / В. Нагирник. – Текст : электронный // Warspot.ru : [сайт]. – Москва, 2014–2022. – URL: <https://warspot.ru/12297-studebeker-avtomobil-pobedy?ysclid=I0xynh2yeh> (дата обращения: 05.03.2022).
3. Наградной лист Диченкова Василия Осиповича. – Текст : электронный // Память народа : [сайт]. – Москва, 2022. – URL: <https://inlnk.ru/O1wo14> (дата обращения: 09.03.2022).

4. Подвиг народа : [сайт]. – Министерство обороны Российской Федерации, 2022. – URL: <http://www.podvignaroda.mil.ru> (дата обращения: 01.03.2022). – Текст : электронный.
5. О всеобщей воинской обязанности : Закон СССР от 01.09.1939. – Текст : электронный // Законы и право : [сайт]. – Москва, 2022. – URL: <http://www.zaki.ru/pagesnew.php?id=1930> (дата обращения: 01.03.2022).
6. Награды России : [сайт]. – Москва, 2012–2016. – URL: <https://ordenrf.ru/rf/medali-rf/medal-za-otvagu.php> (дата обращения: 15.03.2022). – Текст : электронный.
7. 584 истребительно-противотанковый артиллерийский полк (584 ИПТАП). Боевой путь части. – Текст : электронный // Память народа : [сайт]. – Москва, 2022. – URL: <https://pamyat-naroda.ru/warunit/id8674/> (дата обращения: 17.03.2022).
8. Воспоминания семей Диченковых, Сычуговых. – Текст : непосредственный.
9. О порядке решения вопросов административно-территориального устройства РСФСР : Указ Президиума Верховного совета РСФСР от 17.08.1982. – Текст : электронный // КонтурНорматив : [сайт]. – Санкт-Петербург, 2022. – URL: <https://normativ.kontur.ru/document?moduleId=1&documentId=203439> (дата обращения: 31.03.2022).
10. Официальный сайт Тирлянского сельского совета муниципального района : [сайт]. – Тирлянский сельсовет муниципального района, 2022. – URL: <https://тирлянский.рф/page/o-selskom-poselenii> (дата обращения: 02.04.2022). – Текст : электронный.
11. Музей МОБУ СОШ с. Тирлянский. – Текст : электронный // МОБУ СОШ с. Тирлянский : [сайт]. – Тирлянский, 2022. – URL: <http://tirschool.ru/музей/> (дата обращения: 03.04.2022).
12. Законы о воинской повинности. 1922–1931 гг. – Текст : электронный // Музей истории российских реформ имени П.А. Столыпина : [сайт]. – Москва, 2022. – URL: <http://музейреформ.рф/node/13942> (дата обращения: 03.04.2022).
13. Колякина, О.А. Ствол длинный, жизнь короткая — неизвестный подвиг воинов истребительно-противотанковой артиллерии Резерва Верховного Главного командования в боях на Курской дуге / О.А. Колякина. – Текст : непосредственный // Вопросы исторической науки : материалы IV Международной научной конференции. (г. Москва, ноябрь 2016 г.). – Москва : Буки-Веди, 2016. – С. 41–44.
14. Овсянникова, О.А. Духовные и исторические основы российского патриотизма / О.А. Овсянникова. – Текст : электронный // Научно-исследовательский центр проблем национальной безопасности : [сайт]. Москва, 2014–2022. – URL: <https://nic-pnb.ru/patriotizm-2/duhovnye-i-istoricheskie-osnovy-rossijskogo-patriotizma/> (дата обращения: 10.04.2022).
15. Артемьева, Е.С. Сохранение исторической памяти как актуальная проблема подрастающего поколения / Е.С. Артемьева. – Текст : электронный // Научная цифровая библиотека CYBERLENINKA.RU : [сайт]. – Москва, 2017. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sohranenie-istoricheskoy-pamyati-kak-aktualnaya-problema-podrastayuschego-pokoleniya/viewer> (дата обращения: 10.04.2022).
16. Вастанова, С. Существенная, но не решающая. Вся правда о военной помощи американцев СССР в годы Войны / С. Вастанова. – Текст : электронный // История.рф : [сайт]. – Москва, 2012–2021. – URL: <https://clck.ru/et7kx> (дата обращения: 11.04.2022).
17. Рыжков, Н.И. Фактор ленд-лиза / Н.И. Рыжков. – Текст : электронный // Научная цифровая библиотека CYBERLENINKA.RU : [сайт]. – Москва, 2022. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/faktor-lend-liza/viewer> (дата обращения: 11.04.2022).

References:

1. РККА : [сайт]. – Москва, 2022. – URL: <http://rkka.ru/docs/all/z010939.htm> (дата обращения: 02.03.2022). – Текст : электронный.
2. Nagirnik, V. «Studebeker» – avtomobil' Pobedy / V. Nagirnik. – Текст : электронный // Warspot.ru : [сайт]. – Москва, 2014–2022. – URL: <https://warspot.ru/12297-studebeker-avtomobil-pobedy?ysclid=I0xynh2yeh> (дата обращения: 05.03.2022).
3. Nagradnoy list Dichenkova Vasiliya Osipovicha. – Текст : электронный // Pamyat' naroda : [сайт]. – Москва, 2022. – URL: <https://inlnk.ru/O1wo14> (дата обращения: 09.03.2022).
4. Подвиг народа : [сайт]. – Министерство обороны Российской Федерации, 2022. – URL: <http://www.podvignaroda.mil.ru> (дата обращения: 01.03.2022). – Текст : электронный.
5. О всеобщей воинской обязанности : Закон СССР от 01.09.1939. – Текст : электронный // Законы и право : [сайт]. – Москва, 2022. – URL: <http://www.zaki.ru/pagesnew.php?id=1930> (дата обращения: 01.03.2022).
6. Награды России : [сайт]. – Москва, 2012–2016. – URL: <https://ordenrf.ru/rf/medali-rf/medal-za-otvagu.php> (дата обращения: 15.03.2022). – Текст : электронный.
7. 584 истребительно-противотанковый артиллерийский полк (584 ИПТАП). Боевой путь части. – Текст : электронный // Память народа : [сайт]. – Москва, 2022. – URL: <https://pamyat-naroda.ru/warunit/id8674/> (дата обращения: 17.03.2022).
8. Воспоминания семей Диченковых, Сычуговых. – Текст : непосредственный.
9. О порядке решения вопросов административно-территориального устройства РСФСР : Указ Президиума Верховного совета РСФСР от 17.08.1982. – Текст : электронный // КонтурНорматив : [сайт]. – Санкт-Петербург, 2022. – URL: <https://normativ.kontur.ru/document?moduleId=1&documentId=203439> (дата обращения: 31.03.2022).

10. Ofitsial'nyy sayt Tirlyanskogo sel'skogo soveta munitsipal'nogo rayona : [sayt]. – Tirlyanskiy sel'sovet munitsipal'nogo rayona, 2022. – URL: <https://tirlyanskiy.rf/page/o-selskom-poselenii> (data obrashcheniya: 02.04.2022). – Tekst : elektronnyy.

11. Muzei MOBU SOSh s. Tirlyanskiy. – Tekst : elektronnyy // MOBU SOSh s. Tirlyanskiy : [sayt]. – Tirlyanskiy, 2022. – URL: <http://tirschool.ru/muzej/> (data obrashcheniya: 03.04.2022).

12. Zakony o voinskoj povinnosti. 1922–1931 gg. – Tekst : elektronnyy // Muzei istorii rossiyskikh reform imeni P.A. Stolypina : [sayt]. – Moskva, 2022. – URL: <http://muzeireform.rf/node/13942> (data obrashcheniya: 03.04.2022).

13. Kolyakina, O.A. Stvol dlenny, zhizn' korotkaya — neizvestny podvig voynov istrebitel'no-protivotankovoy artillerii Rezerva Verkhovnogo Glavnokomandovaniya v boyakh na Kurskoy duge / O.A. Kolyakina. – Tekst : neposredstvennyy // Voprosy istoricheskoy nauki : materialy IV Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii. (g. Moskva, noyabr' 2016 g.). – Moskva : Buki-Vedi, 2016. – S. 41–44.

14. Ovsyannikova, O.A. Dukhovnye i istoricheskie osnovy rossiyskogo patriotizma / O.A. Ovsyannikova. – Tekst : elektronnyy // Nauchno-issledovatel'skiy tsentr problem natsional'noy bezopasnosti : [sayt]. Moskva, 2014–2022. – URL: <https://nic-pnb.ru/patriotizm-2/duhovnye-i-istoricheskie-osnovy-rossiyskogo-patriotizma/> (data obrashcheniya: 10.04.2022).

15. Artem'eva, E.S. Sokhranenie istoricheskoy pamyati kak aktual'naya problema podrastayushchego pokoleniya / E.S. Artem'eva. – Tekst elektronnyy // Nauchnaya tsifrovaya biblioteka CYBERLENINKA.RU : [sayt]. – Moskva, 2017. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sohranenie-istoricheskoy-pamyati-kak-aktual'naya-problema-podrastayushchego-pokoleniya/viewer> (data obrashcheniya: 10.04.2022).

16. Vastanova, S. Sushchestvennaya, no ne reshayushchaya. Vsyaya pravda o voennoy pomoshchi amerikantsev SSSR v gody Voyny / S. Vastanova. – Tekst : elektronnyy // Istoriya.rf : [sayt]. – Moskva, 2012–2021. – URL: <https://clck.ru/et7kx> (data obrashcheniya: 11.04.2022).

17. Ryzhkov, N.I. Faktor lend-liza / N.I. Ryzhkov. – Tekst : elektronnyy // Nauchnaya tsifrovaya biblioteka CYBERLENINKA.RU : [sayt]. – Moskva, 2022. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/faktor-lend-liza/viewer> (data obrashcheniya: 11.04.2022).

Тонковидова Анна Викторовна,

ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет физической культуры, спорта и туризма»,
старший преподаватель кафедры философии, культуроведения и социальных коммуникаций
E-mail: tonkovidova@mail.ru
Россия, г. Краснодар

ФИЛОСОФСКИЕ АСПЕКТЫ НОРМАТИВНОСТИ МОРАЛИ

Аннотация. Проблема морали существует в настоящее время в нескольких аспектах: как проблема существования самой морали, как проблема нахождения различий между моральной и социальной нормой. Возможно определить имманентные и трансцендентные основания морали. Допущение положения об отсутствии морали в эмпирическом опыте показывает также ее изначальную трансцендентность и несводимость к простому опыту. Моральная норма является таковой постольку, поскольку она выступает условием, необходимым для самой возможности социальной жизни.

Ключевые слова: основания морали; трансцендентность морали; имманентность морали; социальная норма; моральная норма.

Anna Tonkovidova,

Kuban State University of Physical Education, Sports and Tourism,
Senior Lecturer at the Department of Philosophy, Cultural Studies and Social Communications
E-mail: tonkovidova@mail.ru
Russia, Krasnodar

PHILOSOPHICAL ASPECTS OF NORMALITY OF MORALITY

Annotation. The problem of morality currently exists in several aspects, as the problem of the existence of morality itself and the problem of finding the foundations of morality, as the problem of finding the differences between moral and social norms. It is possible to define the immanent and transcendental foundations of morality. The immanent foundations of morality are derived from the feeling of benevolence, from the rationality of a person. The assumption that there is no morality in empirical experience also shows its inherent transcendence and irreducibility to simple experience. A moral norm is such insofar as it appears (in one way or another) as a condition necessary for the very possibility of social life.

Keywords: foundations of morality; transcendence of morality; immanence of morality; social norm; moral norm.

Вопросы соблюдения правил морали, подчинения правилам, дисциплине, наложения ограничений, подавления инстинктов продолжают сохранять свою актуальность. Они не являются исключительно теоретическими и распространены среди большого числа людей всех возрастов и положений, и особенно среди

молодого поколения, находящегося в раздоре с традиционной моралью. Но они повергают в кризисное состояние не только традиционную мораль, или кодекс признанных моральных норм, но и шкалу ценностей, основанную на этом кодексе. Безусловно, кризис существует и охватывает не только нравы, но и законодательство, политику, науку, религию, искусство и зрелища. Во всех этих областях нет нормы, пусть даже признаваемой и освящаемой давней традицией, которая бы не ставилась под сомнение или не отрицалась. И даже в лоне вековых институтов, вдохновляемых изначальным откровением, которое должно было бы установить раз и навсегда шкалу моральных ценностей, разгораются разногласия вокруг истолкования этих ценностей, и осуществляется поиск нововведений и модификаций.

Но это только поверхностный аспект проблемы, являющейся более глубокой. Это связано с тем фактом, что вдали не брезжит схема нового кодекса норм, новой шкалы ценностей, которые должны были бы занять место старых; пусть даже в форме той «переоценки всех ценностей», которая была возведена Ницше [1]. Ставится под сомнение, существуют ли или должны ли существовать нормы, которые бы как-то регулировали или упорядочивали поведение индивидов или групп, и относительно устойчивые ценности, которые бы позволяли оценивать это поведение. В связи с этим развитие искусственного интеллекта, развитие науки, социальных инноваций не должно определяться внешними санкциями морали, или каких-либо норм.

Почему человек должен быть моральным? В ситуации современного общества попытки философов найти «основу» или «оправдание» морали рискуют остаться безуспешными. Допущение, основанное на том, что основания морали кроются в доброжелательности людей, их инстинктивной любви к ближнему, не может устоять перед фактами повседневного опыта, в которых мы видим насилие и борьбу, изнуряющие человечество, и показывающие, сколь мало можно полагаться на благотворные побуждения и чувства.

Тезис об изначальной основанности морали на разуме наталкивает нас на неопределенный, слабый и проблематичный характер человеческого разума, который слишком часто снисходительно пускается на всякие злоупотребления. Все это в итоге заканчивается моральным скептицизмом. Критерий различия между социальными правилами и моральными нормами, хотя он и является ясным и очевидным с исторической и теоретической точки зрения, оставляет область, свободную для заблуждения. Самый достоверный человеческий критерий допускает возможность возникновения ошибки. Безусловно убеждение, что моральная норма является единственной нормой, которая выражает то, без чего человеческое сообщество невозможно; нормой, которая по сути дела направляла и направляет человеческие сообщества к установлению кодексов моральной жизни, – это также убеждение, теоретически выраженное и оправданное известными моральными учениями, например, учением Канта [2, с. 610–624].

Кантовский категорический императив, согласно которому в качестве максимы собственного поведения должно принимать лишь максиму, которая может выступать как универсальная норма, не предписывает ничего иного, как только принимать в качестве путеводной нити собственного поведения то, что делает возможным само человеческое сообщество и чему, стало быть, могут следовать все его члены [3]. Различия моральных кодексов не подрывают этот принцип, они скорее выявляют его человеческий характер; и подверженность ошибкам должна быть признана в качестве отличительной черты всякого действительно человеческого критерия, теоретического или практического. Критерий, который бы претендовал сделать людей непогрешимыми, был бы, исходя из данного подхода, естественно, величайшей ошибкой и иллюзией.

Утверждение, что мораль направлена на то, чтобы способствовать счастью каждого и всех, как утверждали и утверждают утилитаристы, – это тезис, который также является дискуссионным. То, что для одного – «счастье», не является таковым для другого [4, с. 25–53; 5; 6; 7]. С точки зрения Элеттры Биетти мы должны противостоять узкому редукционизму моральной философии [8].

Из вышеизложенного следует, что наибольшее препятствие, которое противостоит *постановке* моральной проблемы (каким бы потом ни было ее решение) – то есть ее серьезному и ответственному рассмотрению со стороны каждого – это претензия индивида на то, что он один составляет весь мир, стремление отрицать со всеми практическими последствиями реальность других индивидов, близких и дальних, с которыми он совместно проживает, рассматривать их как тень или обманчивую видимость внутри собственного мира. Речь идет о *метафизической претензии*, даже если она не выражена теоретически, а лишь претворяется в жизнь практически, но о «фантастической» метафизике, которая опровергается самым обычным опытом повседневной жизни.

Ни одно человеческое существо не может появиться на свет, выжить и вырасти иначе, как только среди других и с другими. Никто не может начать развивать свои умственные способности без языка, являющегося достоянием, общим для группы, к которой он принадлежит. Всякий вид труда, деятельности и развлечений предполагает обмен и сотрудничество между индивидами или группами индивидов, которые, каковыми бы ни были их отношения, всегда полагаются в определенной мере одни на других.

Для возможности стабильного развития общества должна соблюдаться равноценная значимость норм для людей. Кто не соблюдает их, находится «вне игры»: он не может претендовать на то, чтобы другие соблюдали их по отношению к нему.

Человечество до сих пор искало и все еще ищет нормы своей совместной жизни путем проб и ошибок; и основатели религий, пророки, моралисты и политики кодифицировали их, обновляя, сакрализируя или оправдывая их. Но безразличие к морали сегодня является результатом презрения и недоверия к нормам вообще, и прежде всего, в тех ситуациях, когда норма ущемляет какой-то интерес или желание индивида, который тогда упорствует и требует исключения для себя из сферы действия данной нормы.

Презрение и недоверие рождается из мнения, что индивид (или группа, с которой отождествляет себя индивид) и есть весь мир, и что другие не существуют или существуют только для него. Тогда добро молчаливо

отождествляется с желанием индивида, а зло – с тем, что ему противостоит. Моральная жизнь и цивилизованное общество, на котором она основывается, может рождаться лишь тогда, когда этот предрассудок преодолевается, и индивид начинает рассматривать себя в качестве одного из многих, подчиненным той же самой норме, которая действует и для других.

Социальная и моральная норма. Различие между традиционалистской и историко-критической позицией находит отзвук в различии между *социальными* и *моральными* законами. Каждая позиция является в сущности нормативной: она намечает решение проблемы, выступая как *ценность*, которую *должно* понять и гарантировать. Благодаря этому своему нормативному характеру позиция создает *правила* совершения поступка. Эти правила могут получать санкцию, а могут ее и не получать. Ребенку способы действия и поведения внушаются предписаниями и запретами родителей, учителей, религиозных наставников. В некоторых обществах некоторые традиционные позиции получают свою санкцию из церемониала. *Церемония* – это способ действия, санкционированный властями, которому научаются посредством наблюдения и предписания и который воспроизводят во всех надлежащих случаях. Когда церемония понимается, как наделенная способностью давать благоприятные результаты, она является ритуалом. *Ритуал* – это вид магического действия, которому приписывается способность принуждать сверхъестественные силы делать то, что хочет лицо, совершающее ритуал. Он – санкция в дополнение к определенным традиционным схемам поведения. Позиция, санкционированная церемониалом и ритуалом – это правило или свод правил, которые можно назвать *социальными*. Эти правила являются не только привычками, т. е. механическим повторением одних и тех же действий, но всегда имеют *обязывающий* характер, и именно к этому обязывающему характеру призывают церемония и ритуал. Общество не делает различия между социальными правилами, в проясненном только что смысле, и моральными; отсутствие этого различия может быть принято, с определенной точки зрения, в качестве самого определения примитивного общества. И в самом деле, подобное различие – это уже плод критического подхода по отношению к социальным правилам, потому что оно стремится отделить в своде этих правил строго обязывающие от тех, которые ими не являются, и признать лишь за последними характер моральных норм.

Критерий, руководящий этим различием, состоит в том, что моральные нормы – это нормы, необходимые для самой жизни общества. Поэтому противоречащий ей поступок кажется опасным для сообщества, объявляется вне закона и осуждается. Очень часто моральные нормы получают религиозную санкцию; и в этом случае противоречащий им поступок, помимо того, что он осуждается и заслуживает презрения, становится еще и *греховным* и таким, что отражается даже не отношениями между человеком и сверхъестественными силами. Моральная норма – это норма, которая предстает, как условие возможности социальной жизни. Выражение «так или иначе» содержит важное ограничение, ограничение, которое объясняет различия моральных кодексов у различных народов и в различные эпохи. В некоторых случаях один и тот же тип поведения, который одобряется в данное время или у данного народа, не одобряется тем же самым народом в другое время или другими народами. Переход от социальных правил к моральным нормам происходит в тот момент, когда внимание социальной группы в силу какой-то причины концентрируется на позиции, поставленной под сомнение, и, таким образом, *провоцирует* решение группы. Причины, способные спровоцировать это решение, могут быть или внутренними, или внешними для самой группы. С первым случаем мы сталкиваемся, когда традиционные позиции группы входят в конфликт с более понятными и более приемлемыми установками, принятыми некоторыми индивидами группы. Тем самым внимание группы привлекается к возможности типов поведения, отличающихся от тех, которым следовали ранее; и, таким образом, доходят до решения относительно того, что должно быть узаконенным моральным поведением членов этой группы. Кодекс Моисея как раз и является результатом процесса подобного рода.

Со вторым случаем мы сталкиваемся вследствие войн, эмиграции, торговли, которые ставят данную социальную группу в контакт с другой, имеющей совершенно иные правила и образ жизни. В этом случае становится необходимым постоянное подтверждение традиционных правил или их своевременная переработка и, таким образом, точно также доходят до решения, которое устанавливает моральный кодекс.

В заключение отметим следующее. Характерное проявление отношения между социальными правилами и моральными нормами – случай их конфликта. Будучи однажды установленными, социальные правила стремятся стать принудительными и продолжать существовать даже тогда, когда изменения жизни делают повиновение им невыгодным для индивида и социальной группы. В подобном случае они кажутся суровыми тираническими и ограничивающими свободу людей. Тогда сами люди апеллируют к более высоким законам, к подлинному моральному кодексу, еще не записанному и не зафиксированному в устоях группы, но присутствующему и действующему в сознании индивидов. Сопrotивление и мятеж морального сознания против правил, установленных традицией, ставшей формальной или формалистической, создает состояние конфликта между социальными и моральными правилами. В этих случаях моральное сознание восстает против *табу*, установленных социальными правилами. Но то, что в этих случаях называют «моральным сознанием», – не нечто метафизическое, а просто признание некодифицированных позиций, которые, тем не менее, оказываются гораздо лучше приспособленными к созданию условий и предпосылок возможности ассоциированной жизни.

Отрицание трансцендентной основы морали, переход ее исключительно в сферу имманентную, приводит к тем выводам, которые сделала еще давняя философская традиция, которую часто обвиняли в пессимизме. Она постулировала, что нормы рождаются и принимаются, делая возможной совместную цивилизованную жизнь,

когда индивид замечает, что без них его безопасность, его жизнь и выживание его вида стали бы с течением времени невозможными.

Таким образом, всякое поведение (злое или доброе) может быть оправдано или не оправдано, потому что на практике это безразлично. Доводы, которые приводятся, чтобы оправдать его в определенном случае, выступают только как предлоги, которые можно отрицать или просто низвергать в аналогичном случае с максимальной беззастенчивостью. Морали больше не существует, если не существует *проблемы* морали.

Под внешним пессимизмом современного общества скрывается активный оптимизм: достаточно предоставить людей самим себе, чтобы каждый искал и реализовывал благо. Но этот оптимизм начинает сегодня давать противные результаты.

Безусловно, можно игнорировать правила искусства и игры, но не правила морали: поэтому последние часто называют *абсолютными*. Но уловка находится здесь как раз в слове «абсолютные». Если под этим словом подразумевается какое-то таинственное качество, которое должно было бы отличать моральные правила от всех других, оно не означает ничего. Если оно означает только то, что моральные правила являются более важными, чем другие, поэтому что они обуславливают совместную человеческую жизнь, стремятся воспрепятствовать людям уничтожать друг друга и вредить друг другу и поэтому делают возможными все виды деятельности, которые они должны осуществлять вместе, можно вполне сказать, что моральные правила являются абсолютными. Но, быть может, на столь общем уровне этих правил недостаточно. Но ясно, что решения этих проблем также никогда не будут искать, если будут считать, что их обсуждение – это лишь безнадежное наталкивание на стену языка. Но это, конечно же, не освобождает их от черт, характерных для всех правил, от критики и корректируемости. В моральную игру нельзя не играть, потому что человек взаимодействует с другими людьми. Возможно, что в качестве основополагающих правил данной игры нужно определить те правила, в которых различные моральные кодексы различных миров, на которые делится человечество, встречаются друг с другом и согласуются.

Литература:

1. Robertson, S. Nietzsche and Contemporary Ethics / S. Robertson. – USA : Oxford University Press, 2020. – 245 p. – Text : direct.
2. Biss, M. Positive morality and the realization of freedom in Kant's moral philosophy / M. Biss. – Text : direct // European Journal of Philosophy. – 2019. – № 27(3) – P. 610–624.
3. Кант, И. Сочинения : [в 4 томах]. Т.3 / И. Кант. – Москва : Московский философский фонд, 1997. – 356 с. – Текст : непосредственный.
4. Harsanyi, J. Rule Utilitarianism and Decision Theory / J. Harsanyi – Text : direct // Erkenntnis. – 1977. – № 11. – P. 25–53.
5. Brandt, R.B. Morality, Utilitarianism, and Rights / R.B. Brandt. – New York : Cambridge University Press, 1992. – 393 p. – Text : direct.
6. Hooker, B. Ideal Code, Real World. / B. Hooker. – Oxford : Oxford University Press, 2000. – 213 p. – Text : direct.
7. Risberg, O. The Entanglement Problem and Idealization in Moral Philosophy / O. Risberg. – Text : direct // The Philosophical Quarterly. – 2018. – № 68 (272). – P. 542–559.
8. Bietti, E. From ethics washing to ethics bashing: a view on tech ethics from within moral philosophy / E. Bietti. – Text : direct // Proceedings of the 2020 Conference on Fairness, Accountability, and Transparency. – New York : Association for Computing Machinery, 2020. – P. 210–219.

References:

1. Robertson, S. Nietzsche and Contemporary Ethics / S. Robertson. – USA : Oxford University Press, 2020. – 245 p. – Text : direct.
2. Biss, M. Positive morality and the realization of freedom in Kant's moral philosophy / M. Biss. – Text : direct // European Journal of Philosophy. – 2019. – № 27(3) – P. 610–624.
3. Kant, I. Sochinenija : [v 4 tomah]. T.3 / I. Kant. – Moskva : Moskovskij filosofskij fond, 1997. – 356 s. – Tekst : neposredstvennyj.
4. Harsanyi, J. Rule Utilitarianism and Decision Theory / J. Harsanyi – Text : direct // Erkenntnis. – 1977. – № 11. – P. 25–53.
5. Brandt, R.B. Morality, Utilitarianism, and Rights / R.B. Brandt. – New York : Cambridge University Press, 1992. – 393 p. – Text : direct.
6. Hooker, B. Ideal Code, Real World. / B. Hooker. – Oxford : Oxford University Press, 2000. – 213 p. – Text : direct.
7. Risberg, O. The Entanglement Problem and Idealization in Moral Philosophy / O. Risberg. – Text : direct // The Philosophical Quarterly. – 2018. – № 68 (272). – P. 542–559.
8. Bietti, E. From ethics washing to ethics bashing: a view on tech ethics from within moral philosophy / E. Bietti. – Text : direct // Proceedings of the 2020 Conference on Fairness, Accountability, and Transparency. – New York : Association for Computing Machinery, 2020. – P. 210–219.

Трофимов Дмитрий Викторович,
ФГБОУ ВО «Волгоградский государственный медицинский университет» Министерства здравоохранения
Российской Федерации,
помощник ректора
E-mail: dtro34@yandex.ru
Россия, г. Волгоград

Одиноква Ольга Дмитриевна,
МУ ДО «Центр “Олимпия” Дзержинского района Волгограда»,
заместитель директора по учебно-воспитательной работе
E-mail: perinara@mail.ru
Россия, г. Волгоград

ДРАМАТИЧЕСКИЙ КОНФЛИКТ: РОЛЬ В СОЗДАНИИ ЗВУКОВОГО ОБРАЗА ГЕРОЯ В НЕИГРОВОМ (ДОКУМЕНТАЛЬНОМ) ФИЛЬМЕ

Аннотация. В статье рассматриваются приемы образного представления конфликта как основы драматургии применительно к звуковому образу героя в экранном искусстве на примере документального фильма «Три удара Земли», посвященного 30-летию со дня землетрясения в городе Спитаке республики Армения. Демонстрируются особенности репрезентации конфликта в звуках и музыкальных произведениях композиторов. Особое внимание уделяется психологическим, культурным, религиозным аспектам восприятия аудиовизуальных феноменов.

Ключевые слова: конфликт; фильм; сценарий; драматизм; зрелище; режиссура; образ; звук; экран; образование.

Dmitry Trofimov,
Volgograd State Medical University of the Ministry of Health of the Russian Federation,
Assistant to the Rector
E-mail: dtro34@yandex.ru
Russia, Volgograd

Olga Odinkova,
Olympia Center of the Dzerzhinsky District of Volgograd,
Deputy Director for Educational Work
E-mail: perinara@mail.ru
Russia, Volgograd

DRAMATIC CONFLICT: ROLE IN CREATING A SOUND IMAGE OF THE HERO IN A NON-FICTION (DOCUMENTARY) FILM

Annotation. The article discusses the techniques of imaginative representation of the conflict as the basis of dramaturgy in relation to the sound image of the hero in screen art on the example of the documentary film "Three Blows of the Earth" dedicated to the 30th anniversary of the earthquake in the city of Spitak of the Republic of Armenia. The features of the representation of conflict in the sounds and musical works of composers are demonstrated. Special attention is paid to the psychological, cultural, religious aspects of the perception of audiovisual phenomena.

Keywords: conflict; film; script; drama; spectacle; directing; image; sound; screen; education.

Важным аспектом в подготовке специалистов в сфере экранных искусств представляется обучение будущих режиссеров умению создавать не только визуальный, но и звуковой образ. Знания в области истории и теории музыки способствуют применению в процессе создания документального фильма более точного, ярко окрашенного портрета героя. Музыкальное произведение, как известно, имеет свою завязку, развитие действия, кульминацию и развязку, а значит – живет по тем же законам, что и литературное произведение. Оно имеет свой сюжет, создает свои образы, благодаря чему является мощнейшим фактором эмоционального воздействия на слушателя с помощью зарождающегося, развивающегося и разрешающегося конфликта. Однако выпускники творческих вузов, специалисты в сфере экранных искусств в своей профессиональной деятельности нередко демонстрируют недостаточное знание либо полное незнание музыкальной культуры, воспринимают музыкальное оформление фильма как нейтральный фон, лишь создающий динамику фильма.

Неигровой (документальный) фильм – жанр, как известно, одновременно простой и сложный в экранном искусстве. Простота его заключается, по сути, лишь в сухой фиксации фактов, а сложность – в умении при «линейной» демонстрации происходящего, суметь с использованием экранных средств увлечь, удержать зрителя, погрузить его в атмосферу реальности, вызвать сочувствие, сострадание, сопереживание. Г.М. Фрумкин, рассуждая о месте документального фильма в экранном искусстве, утверждает, что разделяя фильмы на документальные и художественные, более правильно определять их как игровые и неигровые, обосновывая прямую причастность документальных картин к художественным произведениям тем, что созданы они с помощью художественных средств – монтажа и озвучания, косвенно доказывая таким образом то, что документалистика невозможна и без

других художественных приемов, таких, например, как построение сюжета, иными словами – драматургии [12, с. 12].

Неотъемлемой частью драмы, наравне с сюжетом, является образ. Философское определение образа в словаре С. Ожегова трактуется как результат и идеальная форма отражения предметов и явлений материального мира в сознании человека. Давая определение этому понятию, филологи умышленно подчеркивают субъективность этого явления, указывают лишь «отражение» реальности в человеческом сознании. При этом образ является неотъемлемой частью как литературы, так и экранного произведения, в том числе и неигрового плана. Так, создавая киноленту, автор неигрового фильма вынужденно сталкивается с необходимостью синтеза реальности с её «идеальным отражением», создавая «калейдоскоп документов».

Как считает Г.С. Прожико, типологически, структурно и семантически понятия «образ» и «документ» противоположны друг другу. Тем не менее, в практике экранного документа совмещение этих терминов – обыденное дело. Чаще всего единственной специфической особенностью экранного документа считается его достоверность, которая принимается как аксиоматичная уверенность, а его функция – удвоение реальности и ничего более. В своем исследовании автор высказывает мнение, что вся творческая техника документалиста устремлена на получение достоверного материала, то есть несущего в себе точную картину наблюдаемой жизни. Хотя, очевидно, что эта «точная» картина жизни точна не объективно, а субъективно, в рамках видения автора. Поэтому «достоверность» – понятие относительное. Это – категория не изначально, от рождения данная кинодокументалистике, а достигаемая с помощью разнообразных усилий и приемов [8, с. 8].

Одним из таких приемов, безусловно, можно считать драматический конфликт, заимствованный кинематографом в литературе, а литературой в социуме. Конфликт, как известно, в переводе с латинского языка (conflictus) – столкновение. В широком смысле конфликт трактуется как противостояние сторон. Философы рассматривают его как частный случай противоречия, предельное обострение, социологи – как процесс или ситуацию, когда одна сторона находится в состоянии противостояния или открытой борьбы с другой. В понятие конфликта социологи включают широкий спектр разноуровневых явлений от столкновения отдельных личностей до межгосударственных вооруженных конфликтов. Драматизм, как поэтический элемент жизни заключается в столкновении и сшибке противоположных, враждебно настроенных друг против друга идей, которые проявляются как страсть, как пафос, – выражает своё мнение В.Г. Белинский [1, с. 425].

Применимо к экранным искусствам наиболее точно роль драматургии обозначил советский режиссер М.И. Ромм. По его словам, картину решает драматургия. Все важно: важна работа актеров, важна режиссерская изобретательность, тонкость его работы, выразительность, темперамент, умение обращаться с кадром, с массовой, важен монтаж, важно изобразительное решение, важны все компоненты кинематографа, которые формируют зрелище – но фундаментом картины является сценарий: он решает успех дела, он определяет и идейный и художественный результат [9, с. 125].

Кинорежиссер А. Митта, говоря о конфликте в книге «Кино между адом и раем» подчеркивает, что конкретные проблемы обычно окружены «чувственными деталями». Они делают зримым и объемным энергетическое ядро конфликта, и это помогает эмоционально войти в мир враждующих персонажей. Когда понятие обрастает деталями и свойствами конкретного лица, тогда у него больше шансов прилипнуть к нашему сознанию [6, с. 52].

Источники социальных конфликтов, как правило, усматриваются в политических, социальных, экономических отношениях. Исследователи выделяют различные типы социальных конфликтов, различающихся по характеру взаимодействующих в конфликте сторон, характеру преследуемых целей, а также средств, используемых в конфликте. Конфликты развиваются между группами людей или конкретными личностями, и даже на уровне личностных структур отдельного человека. Такие конфликты именуются межгрупповыми, межличностными и внутриличностными. Они рассматриваются как психологические и социально-психологические. В литературе конфликт образует систему противоречий, которая организует художественное произведение в определенное единство, ту борьбу образов, социальных характеров, идей, которая разворачивается в каждом произведении. Разрешая противоречия, осознавая их, общественный человек, воспроизводящий в художественном творчестве свои чувства и мысли, тем самым воспроизводит свои противоречивые отношения к противоречивой объективной действительности и разрешает их. Поэтому всякое художественное произведение представляется, прежде всего, диалектическим единством – единством противоречий. Тем самым оно всегда конфликтно, в основе всегда существует социальный конфликт. Выражаясь в лирике в наименее осязаемых формах, конфликт чрезвычайно ярко выступает в эпосе и драме, в различных композиционных противопоставлениях борющихся персонажей. Конфликт во многом определяет успех и в аудиовизуальных произведениях [10, с. 74].

О.А. Литвинова в учебном пособии для режиссеров приводит цитаты Толстого и Захавы. Лев Николаевич писал: «Вызвать в себе раз испытанное чувство и, вызвав его в себе, посредством движений, линий, красок, звуков, образов, выраженных словами, передать это чувство так, чтобы другие испытали то же чувство, – в этом состоит деятельность искусства. Искусство есть деятельность человеческая, состоящая в том, что один человек сознательно известными внешними знаками передает испытываемые им чувства, а другие люди заражаются этими чувствами и переживают их». Применимы эти слова в полной мере и к искусству экранному. А искусство, в трактовке Б.Е. Захавы, есть форма познания, восприятия и отражения окружающего мира с помощью художественного образа. Это способ воспроизведения реальности, игра воображения, выражение внутреннего мира личности [3, с. 8, 9].

По мнению Г.С. Прожико, справедливо ввести и еще одного участника в пространство рассуждений о взаимодействии поэзии и документалистики, а именно музыку, которая создает мощную энергетику ритмической партитуры управления эмоциями слушателя. Кино и его документальные формы давно оценили особую роль воздействия музыки в создании именно поэтического уровня чтения экранного текста [8, с. 17]. Представляется, что рассуждая о кино неигровом, следует говорить не только о музыке, но и о звуках в целом, как о мощном эмоциональном факторе воздействия на человека.

Рассмотрим, за счет чего формируется конфликт в звуковом пространстве на примере документального фильма «Три удара Земли», посвященного 30-летию со дня землетрясения в городе Спитаке республики Армения – дипломной работы О.Д. Одиноквой, студентки направления подготовки «Руководство студией кино-, фото- и видеотворчества» Волгоградского государственного института искусств и культуры.

Для начала – о роли конфликта в реализации авторского замысла. Фильм «Три удара Земли» основан на фактах и событиях, произошедших в республике Армения 7 декабря 1988 года. Главные герои – армянин, русский и татарин. Первый вместе с семьей переживал землетрясение в родной Армении, второй участвовал в спасательной операции, третий – военный врач, обеспечивающий медицинскую помощь пострадавшим. Герои пытаются переосмыслить события, объединившие их 30 лет назад в городе Спитаке.

Этой работе присущи несколько видов конфликта: конфликт человека с природой, межнациональный, внутриличностный, конфликт жизни и смерти, также присутствует второстепенный конфликт.

Один из главных конфликтов, на фоне которого развивается сюжет картины, выражается в борьбе человека с природой, необузданной стихией. Автор фильма делает вывод, что за последнее столетие человек так высоко взлетел по эволюционной спирали и забыл, что он всего лишь часть живой природы. «Он опустошает недра земли, сдвигает с вековых фундаментов горы, вырубает леса, поворачивает реки вспять, загрязняет атмосферу. Природа напоминает о себе извержениями вулканов, цунами и смерчами, наводнениями и засухами, стремящимися меняться вирусами. По их мнению, человек должен жить в гармонии с природой», – считает режиссер. Вторым из наиболее значимых является конфликт межнациональный, развернувшийся на момент землетрясения между народами Армянской и Азербайджанской республик. При этом землетрясение в Армении послужило объединению людей разных национальностей. Для горя, доказывает автор фильма «Три удара Земли», не существует возраста, национальностей, религий, перед лицом общей беды нет различий, есть только люди и общечеловеческие ценности. Еще один конфликт – жизни и смерти – стал самым наглядным в работе документалистов. Второстепенный конфликт в картине «Три удара Земли» выражается во взаимоотношениях в семьях – тревогах и волнениях жён и детей за жизнь близких. Внутриличностный – представлен в сложно разрешаемых противоречиях. Одни люди, и их было большинство, понимая необратимость последствий стихии, старались помогать пострадавшим, чем могли, другие проявляли низменные потребности, выражавшиеся в фактах мародерства и спекулянтства.

Особый интерес для исследования в дипломной работе студентки представляет «полифония конфликтов», реализованная в звуке. Архивные кадры последствия землетрясения в Армении сохранили не только лица людей, переживших трагедию, но и звуки, по сути, ставшие уникальными документальными свидетельствами беззащитного столкновения человека с природой. Одним из главных, наиболее мощных воздействий на зрителя, наравне с видами разрушенного города и лицами убитых горем жителей обладает «оглушительная тишина». Тишина – как следствие полного уничтожения большей части живого на Земле. Звуки большого города, с неумолкающими двигателями машин, смех детей, характерные для южных регионов эмоциональные диалоги на улицах, музыка, звучащая из репродукторов, лай собак и пение птиц – все это в одно мгновение обрывается полной тишиной. Таким образом, дудук – традиционный народный армянский инструмент, символизирующий обыденную жизнь населения этой республики, сменяется «оглушительной тишиной», реализуя в звуковой части фильма подлинный конфликт. «Там запах смерти. Тишина стояла в городе. Просто ошеломляющая тишина была. Как мёртвый город. <...> Развалины, груды вот эти вот, искорёженные автомобили», – вспоминает один из героев фильма – участник спасательной операции.

Но тишина, при полной её гнетущести, всё же давала людям надежду. Она была нужна всем, кто принимал участие в спасательной операции, чтобы определить, есть ли кто-то живой под завалами. И живых находили. Тишина, вступившая в конфликт с многоголосьем большого города, как художественный прием используется в фильме «Три удара Земли» неоднократно. Так, в эпизоде, где использованы кадры из фильма «Армения: семь дней ада» 1989 г., где демонстрируются крупные планы лиц детей, получавших лечение в палаточном госпитале для пострадавших от землетрясения, звучит композиция Джованни Перголези *Stabat Mater* («Скорбящая мать»), которая повествует о страданиях Пречистой Марии во время распятия Её Божественного Сына и Спасителя нашего Иисуса Христа, и молитва грешника к Богородице, заканчивающаяся просьбой о даровании просящему достижения дверей и чертогов спасительного Рая, обещанного Богом. Это произведение является неким музыкальным рекордом и феноменом среди церковных песнопений Католической церкви, до такой степени данное молитвословие «будоражит умы» и трогает сердца композиторов [11, с. 218]. Музыка Перголези в одном из эпизодов прерывается на её пике, что полностью переключается с той самой «оглушающей тишиной», о которой говорит герой фильма. Таким образом, в эпизоде фильма «Три удара Земли» достигается переломный момент, кульминация, в развитии действия получающая свое разрешение в виде надежды скорбящей матери на воскрешение умирающего сына. Такой же, практически библейский сюжет, имеет отражение и в фильме, где врач военного госпиталя ампутрует раздавленные бетонной плитой ноги ребенка, а безутешная мать умоляет хирурга этого не делать, дать сохранить мальчику шанс ходить. «Нет! Как это так?! Сын без ног?», – взывает мать. «Он

умрёт. Он умрёт, до вечера не доживёт. Он умрёт», – объясняет врач. «Нееееет!», – кричит убитая горем женщина, но в конфликте жизни и смерти делает другой выбор. «Молитва матери» Перголези в разрешении художественного образа оказывает на зрителя мощнейшее эмоциональное воздействие, вызывая сочувствие, сострадание, сопереживания, а значит и соучастие. Звуки разверзнувшейся земли, крики людей сменяют тишину, фактически эмоционально погружают зрителя в реальность увиденного на экране и символизируют разрешение конфликта в звуковой части аудиовизуального произведения.

Элегия для виолончели с оркестром Джона Уильямса сопровождает сцены торжества стихии над человеком и очень точно отражает безумство происходящего. По сути, вновь и вновь порождает конфликт на пике его разрешения. М. Зырянов пишет, что Джон Уильямс – прекрасный мелодист с собственными чертами стиля, отлично владеет оркестровкой, правилами голосоведения, хорошо пользуется возможностями гармонических созвучий. Композитор всегда знает, что нужно зрителю, и то, какие средства музыкальной выразительности подойдут к тому или иному эпизоду фильма, к тому или иному персонажу. Именно поэтому его музыка хорошо запоминается и так легко ложится на слух [2, с. 48].

Большое внимание в фильме «Три удара Земли» уделяется духовному аспекту после пережитой трагедии. «Конечно, изменяется человек внутри. Верить Богу, если не верил. Бога благодарю, что из наших родственников ни одной потери нет. Не знаю, каким-то способом убежали от этого», – размышляет главный герой. Эти воспоминания сопровождают Песнопения Великого Поста «Объятия Отча» хора Московского Сретенского монастыря.

О значении молитвы ярко и образно говорят на протяжении многих веков: «Молитва – это ключ к небесным сокровищам»; «Молитва – это лестница, которая соединяет небо и землю, творение и Творца, она является посредницей между человеком и Богом»; «Молитва преобразует душу, изменяет ее и подготавливает к принятию Божьей благодати, приводит ее к общению с Богом, водворяет в ней мир» [7, с. 137]. «Считается, что молитва – это особый канал, благодаря которому развивается вся духовно-нравственная жизнь человека», – пишет А.А. Позднякова. При этом христианские песнопения хорошо понятны представителям любых национальностей и религий. Этнокультурные функции музыкального искусства проявляются, с одной стороны, в воплощении устойчивого и самобытного художественного опыта своего народа, а с другой – в способности к взаимодействию с искусством других народов. Посредством приобщения к разным видам и жанрам музыкального искусства, через слушание, вокальное и инструментальное исполнительство, опыт полихудожественной деятельности, когда слушатель погружается в духовное богатство музыкального искусства различных стран мира, считает И.А. Минасян [5, с. 160]. Песнопения Великого Поста «Объятия Отча» хора Московского Сретенского монастыря и «Элегия для виолончели с оркестром» Джона Уильямса, вступая в конфликт, символизируют силу веры в победу света и преобладание над темными силами. Такая находка автора, несомненно, позволяет зрителю «следовать» за героями в лучшую жизнь, пройдя духовное и нравственное очищение.

Венчает документальный фильм сцена встречи героев фильма и рассуждения об истинных ценностях: «Каждый вечер звонят мои дети, внук два раза звонит. Счастливый человек»; «Когда ты свою любовь проявляешь к родным и близким, и к тебе проявляют. Вот это и есть счастье». Эмоциональное усиление этим словам предаёт «Вокализ для голоса с оркестром» композитора Арно Бабаджаняна. Произведение Бабаджаняна поражает стройностью формы, ясностью драматургического плана и интенсивностью развития. «Он умел «оживить» форму, умел выявить конфликтность и борьбу противоречивых начал. Мы воспринимаем его музыку как повествование, логически осмысленное и увлекательное, с завязкой, кульминацией и заключением», – пишет исследователь творчества армянского композитора М. Маргарян, подтверждая силу использования драматургических приемов в музыке [4, с. 81].

Таким образом, подводя итог всему вышесказанному, можно сделать вывод, что конфликт как явление в экранном искусстве тесно вплетен в содержание не только драматургического, визуального, но и аудиоряда. Он способен развиваться параллельно со зрительным образом, существовать в звуковой партитуре самостоятельно или диссонировать (оппонировать) показанному, сказанному. Конфликт, реализованный в создании звукового образа героя в неигровом (документальном) фильме, весомо усиливает впечатления зрителя, вызывает эмоции равные, а иногда и превосходящие палитру чувств – от показанного на экране крупным планом, драматичного действия или слова. Конфликт в звуке должен быть реализован как в каждом эпизоде отдельно, так и в построении всей сюжетной линии картины, а его развитие должно быть продиктовано той же логикой, что и в литературных произведениях. В сюжетной линии звукового ряда также определяется мелодия-лейтмотив, несущая основной конфликт, мелодии и звуки второго сопоставимы с конфликтом второстепенным. Мощным эмоциональным воздействием обладают уместно примененные в неигровом фильме шумы, способные также развиваться, достигать кульминации и разрешаться, либо вступать в конфликт с используемыми музыкальными произведениями и даже визуальными образами. Шумы могут не только нести внутренний драматизм, но и вступать в конфликт друг с другом, рождая, в соответствии с законами монтажа, новые смыслы. Отметим, что точный подбор звукового оформления в фильме «Три удара Земли» был бы невозможен без детального, комплексного анализа музыкальных произведений, знания их истории и понимания замысла композиторов. Представляется, что компетенции в области музыкальной культуры (истории и теории музыки) необходимы студентам, проходящим подготовку в сфере экранных искусств, для формирования эстетического и художественного вкуса, умения понимать и применять музыкальные произведения в создании экранного образа при работе над неигровым фильмом.

Литература:

1. Белинский, В.Г. Сочинения Александра Пушкина / В.Г. Белинский. – Москва : Художественная литература, 1985. – 550 с. – Текст : непосредственный.
2. Зырянов, М. Музыка, которую можно увидеть. Рассказ о творчестве Джона Уильямса, величайшего кинокомпозитора в истории / М. Зырянов. – Текст : непосредственный // Слово о музыке. – 2018. – № 1 (2). – С. 47–55.
3. Литвинова, О.А. Мастерство режиссера. Основы режиссуры : курс лекций / О.А. Литвинова. – Челябинск : ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского», 2018. – 300 с. – Текст : непосредственный.
4. Маргарян, М. Стилистические особенности творчества Арно Бабаджаняна / М. Маргарян. – Текст : непосредственный // Научные вести. – 2021. – № 3 (32). – С. 76–84.
5. Минасян, И.А. Изучение музыки армянского народа в контексте поликультурного воспитания личности / И.А. Минасян, З.И. Гладких. – Текст : непосредственный // Христианская нравственность как условие выживания человеческой цивилизации : сборник научных статей по итогам XIII Международной научно-практической конференции, XIV Международных научно-образовательных Знаменских чтений, Курск, 27–28 марта 2018 года / под ред. М.Л. Космовской. – Курск : Курский государственный университет, 2018. – С. 157–164.
6. Митта, А. Кино между адом и раем / А. Митта. – Москва : АСТ, 2014. – 496 с. – Текст : непосредственный.
7. Позднякова, А.А. Молитва «Отче Наш» – источник духовности и нравственности человека и его приближение к Божественной святости / А.А. Позднякова. – Текст : непосредственный // Христианская нравственность как условие выживания человеческой цивилизации : сборник научных статей по итогам XIII Международной научно-практической конференции, XIV Международных научно-образовательных Знаменских чтений, Курск, 27–28 марта 2018 года / под ред. М.Л. Космовской. – Курск : Курский государственный университет, 2018. – С. 136–141.
8. Прожико, Г.С. От экранного документа – к поэтическому образу. Превращение смысла / Г.С. Прожико. – Текст : непосредственный // Вестник ВГИК. – 2020. – Т. 12. – № 4 (46). – С. 8–19.
9. Ромм, М.И. Беседы о кино и кинорежиссуре / М.И. Ромм. – Москва : Академический проект ; Культура, 2016. – 480 с. – Текст : непосредственный.
10. Трофимов, Д.В. Визуализация конфликта в экранном пространстве / Д.В. Трофимов // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 8: Литературоведение. Журналистика. – 2018. – № 1 (17). – С. 74–79.
11. Трушин, А.А. Библейско-евангельская сюжетика основных песнопений христианской церкви Западного обряда в мировой классической музыке / А.А. Трушин. – Текст : непосредственный // Труды Коломенской духовной семинарии. – 2020. – № 14. – С. 213–232.
12. Фрумкин, Г.М. Телевизионная режиссура. Введение в профессию : учебное пособие для вузов / Г.М. Фрумкин. – Москва : Академический Проект, 2009. – 137 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Belinskiy, V.G. Sochineniya Aleksandra Pushkina / V.G. Belinskiy. – Moskva : Khudozhestvennaya literatura, 1985. – 550 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Zyryanov, M. Muzyka, kotoruyu mozjno uvidet'. Rasskaz o tvorchestve Dzhona Uil'yamsa, velichayshego kinokompozitora v istorii / M. Zyryanov. – Tekst : neposredstvennyy // Slovo o muzyke. – 2018. – № 1 (2). – S. 47–55.
3. Litvinova, O.A. Masterstvo rezhissera. Osnovy rezhissury : kurs lektsiy / O.A. Litvinova. – Chelyabinsk : GBOU VO «YuUrGII im. P.I. Chaykovskogo», 2018. – 300 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Margaryan, M. Stilicheskie osobennosti tvorchestva Arno Babadzhanyana / M. Margaryan. – Tekst : neposredstvennyy // Nauchnye vesti. – 2021. – № 3 (32). – S. 76–84.
5. Minasyan, I.A. Izuchenie muzyki armyanskogo naroda v kontekste polikul'turnogo vospitaniya lichnosti / I.A. Minasyan, Z.I. Gladkikh. – Tekst : neposredstvennyy // Khristianskaya nrvstvennost' kak uslovie vyzhivaniya chelovecheskoy tsivilizatsii : sbornik nauchnykh statey po itogam XIII Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, XIV Mezhdunarodnykh nauchno-obrazovatel'nykh Znamenskikh chteniy, Kursk, 27–28 marta 2018 goda / pod red. M.L. Kosmovskoy. – Kursk : Kurskiy gosudarstvennyy universitet, 2018. – S. 157–164.
6. Mitta, A. Kino mezhd adom i raem / A. Mitta. – Moskva : AST, 2014. – 496 s. – Tekst : neposredstvennyy.
7. Pozdnyakova, A.A. Molitva «Otche Nash» – istochnik dukhovnosti i nrvstvennosti cheloveka i ego priblizhenie k Bozhestvennoy svyatosti / A.A. Pozdnyakova. – Tekst : neposredstvennyy // Khristianskaya nrvstvennost' kak uslovie vyzhivaniya chelovecheskoy tsivilizatsii : sbornik nauchnykh statey po itogam XIII Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, XIV Mezhdunarodnykh nauchno-obrazovatel'nykh Znamenskikh chteniy, Kursk, 27–28 marta 2018 goda / pod red. M.L. Kosmovskoy. – Kursk : Kurskiy gosudarstvennyy universitet, 2018. – S. 136–141.
8. Prozhiko, G.S. Ot ekrannogo dokumenta – k poeticheskomu obrazu. Prevrashchenie smysla / G.S. Prozhiko. – Tekst : neposredstvennyy // Vestnik VGIK. – 2020. – T. 12. – № 4 (46). – S. 8–19.
9. Romm, M.I. Besedy o kino i kinorezhissure / M.I. Romm. – Moskva : Akademicheskii projekt ; Kul'tura, 2016. – 480 s. – Tekst : neposredstvennyy.
10. Trofimov, D.V. Vizualizatsiya konflikta v ekrannom prostranstve / D.V. Trofimov // Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennoy universiteta. Seriya 8: Literaturovedenie. Zhurnalistika. – 2018. – № 1 (17). – S. 74–79.

11. Trushin, A.A. Bibleysko-evangel'skaya syuzhetika osnovnykh pesnopeniy khristianskoy tserkvi Zapadnogo obryada v mirovoy klassicheskoy muzyke / A.A. Trushin. – Tekst : neposredstvennyy // Trudy Kolomenskoy dukhovnoy seminarii. – 2020. – № 14. – S. 213–232.

12. Frumkin, G.M. Televizionnaya rezhissura. Vvedenie v professiyu : uchebnoe posobie dlya vuzov / G.M. Frumkin. – Moskva : Akademicheskij Proekt, 2009. – 137 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Упанова Анастасия Андреевна,

ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная консерватория
им. Н.А. Римского-Корсакова»,
соискатель ученой степени
кандидата искусствоведения кафедры теории музыки

E-mail: pastaupanova@gmail.com

Россия, г. Санкт-Петербург

Научный руководитель:

Роголёв Игорь Ефимович,

кандидат искусствоведения, заслуженный деятель искусств России;

ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова»,

профессор кафедры теории музыки

E-mail: pastaupanova@gmail.com

Россия, г. Санкт-Петербург

КОНЦЕРТ ДЛЯ ДОМРЫ И КАМЕРНОГО ОРКЕСТРА ЕВГЕНИЯ СТЕЦЮКА: ОСОБЕННОСТИ КОМПОЗИЦИИ И ДРАМАТУРГИИ

Аннотация. Работа посвящена Концерту для домры и камерного оркестра петербургского композитора Евгения Александровича Стецюка. Это сочинение, прочно вошедшее в педагогический и концертный репертуар исполнителей на домре, по сей день не являлось предметом изучения в музыкознании. В статье рассматривается драматургия цикла, особенности тематического материала и способы его развития. Отдельное внимание уделено взаимодействию домры и камерного симфонического оркестра. Проанализированы исполнительские приемы, наиболее полно демонстрирующие возможности солирующего инструмента. В статье приведены нотные примеры, отражающие значимые, по мнению автора, идеи и положения.

Ключевые слова: Евгений Стецюк; концерт для домры; специфика жанрового решения.

Anastasiya Upanova,

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory,
PhD Applicant in Arts of the Music Theory Department

E-mail: pastaupanova@gmail.com

Russia, Saint-Petersburg

Scientific Advisor:

Igor Rogalyov,

Candidate of Art Criticism;

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory,

Professor of the Music Theory Department

E-mail: pastaupanova@gmail.com

Russia, Saint-Petersburg

CONCERT FOR DOMRA AND CHAMBER ORCHESTRA BY EVGENY STETSYUK: SPECIALTIES OF COMPOSITION AND DRAMA

Annotation. The work is dedicated to the Concerto for domra and chamber orchestra by St. Petersburg composer Evgeny A. Stetsyuk. This composition, which has firmly entered the pedagogical and concert repertoire of domra performers, has not been the subject of study in musicology to this day. The article deals with the dramaturgy of the cycle, special features of the thematic material and the ways of its development. Special attention is paid to the interaction of domra and chamber symphony orchestra. Performing techniques that most fully demonstrate the capabilities of the solo instrument are analyzed. The article provides musical examples that reflect significant, in author's opinion, ideas and provisions.

Keywords: Evgeny Stetsyuk; concerto for domra; genre specifics.

Евгений Александрович Стецюк – заслуженный артист России, профессор кафедры струнных народных инструментов Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова, заведующий музыкальной частью театра им. Ленсовета. Е.А. Стецюк является автором многочисленных произведений в

различных жанрах: от симфонии до мюзикла и рок-оперы. Особое место в его творчестве занимает музыка для народных инструментов и, в частности, для домры. Так, в содружестве с Н.Н Шкробко¹² были созданы: Фантазия на две русские народные темы для домры и оркестра русских народных инструментов (1998), In memoriam (памяти родителей) для домры с оркестром (фортепиано) (2008), Соната для домры и фортепиано (2020). Отдельного внимания заслуживает ставший репертуарным Концерт для домры и камерного оркестра, работа над которым велась на протяжении ряда лет. В 1998 году впервые были исполнены Прелюдия и Скерцо, в 2005 году состоялась премьера всего цикла, включая финал Рондо-токату.

Концерт для домры и камерного оркестра Стецюка представляет собой традиционный для жанра трёхчастный цикл. Однако уже при первом знакомстве с произведением у исследователя (как и у исполнителя или слушателя) создается отчасти двойственное впечатление о его жанре. С одной стороны, данное сочинение с его яркой и выразительной партией солиста, вступающей в постоянное соревнование с не менее выразительной оркестровой партией, содержит очевидный признак концерта. С другой стороны, характер соотношения частей, в частности, существенная обособленность Финала (как по языку, так и по масштабу) указывает на присутствие ещё одного жанра, а именно – сюиты. Также в пользу сюитности свидетельствует тот факт, что в Концерте нет ни одной части, написанной в сонатной форме. В этой связи полагаем, что жанр рассматриваемого произведения Стецюка содержит в себе черты как концерта, так и сюиты.

Открывает Концерт Прелюдия, в которой автор соединяет два типа прелюдирования. Первый, представленный в первом разделе Прелюдии, вызывает ассоциацию с прелюдией-фантазией. Подтверждение тому – повествовательный, отчасти импровизационный характер материала с вольным ритмическим развитием мелодии. Вместе с тем, на территории первого раздела в оркестре «вызревает» второй тип прелюдирования – прелюдия-токата. Движение в оркестре, изначально заполнявшее длинные ноты в мелодии солиста, по мере развития все более активно проникает и в партию домры. Одновременно с этим, оркестровая фактура, напротив, все более насыщается кантиленой. Во втором разделе прелюдии в результате диалога солиста и оркестра устанавливается движение токатного типа. И если в первом разделе тематизм солиста был вплетён в оркестровую ткань, то в прелюдии-токате отношения принципиально меняются. Домра «выходит на авансцену», а оркестр принимает на себя аккомпанирующую функцию.

Объединяет тематизм двух данных разделов главный мотив в партии солиста, с которого начинается сочинение. Во втором разделе он становится элементом пассажей в партии домры. Этим же элементом завершается Прелюдия, отчего возникает ощущение, что заканчивается она не точкой, а многоточием. Неслучайно композитор обозначает переход в следующей части аттасса.

Andante ♩=69

Пример 1. Е.А. Стецюк. Концерт для домры и камерного оркестра.
Первая часть «Прелюдия». Тема прелюдии-фантазии

¹² Шкробко Наталья Николаевна – Заслуженная артистка России, профессор Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова.

Con moto

Пример 2. Е.А. Стецюк. Концерт для домры и камерного оркестра.
Первая часть «Прелюдия». Тема прелюдии-токатты

Скерцо Концерта для домры и камерного оркестра Стецюка адресует слушателя к так называемым «злым» скерцо Шостаковича. Эту отсылку Стецюк подчеркивает цитатой из Токкаты из Восьмой симфонии автора «Леги Макбет». Впрочем, несмотря на цитирование, следует признать, что фонические, равно как и выразительные, возможности домры изрядно ограничивают автора в части достижения его произведения трагического накала, который характеризует, в частности, Токкату из Восьмой симфонии Шостаковича. Вследствие этого возникает известная двойственность восприятия. С одной стороны, отсылка недвусмысленно указывает на характер содержания рассматриваемого Концерта, но, с другой, специфика солирующего инструмента очевидным образом не соответствует «градусу» драматизма, которым отмечено цитируемое Стецюком произведение, отчего данная отсылка воспринимается со значительной степенью декоративности. Механистичность движения крайних разделов Скерцо, основанная на пульсации восьмыми, разложенными по трезвучию ре-минора, благодаря своей остинатности как бы «примиряет» соперничающих домру и оркестр. Ещё одно напоминание о Третьей части Восьмой симфонии Шостаковича – glissando в партии солиста. Однако в данном случае прием этот звучит скорее красочно и скерцозно, чем трагически, как в Токкате (особенно когда в репризе точку в этом glissando ставит жутковатое «кляцанье» ксилофона). В продолжающемся соревновании домры и оркестра оппонентом солиста выступает мотив фагота, а затем валторны. С каждым новым появлением данный мотив, все более увеличиваясь в размере, наращивает эмоциональное напряжение, вследствие чего диалог домры и оркестра становится все более динамичным.

Vivace $\text{♩} = 164$

Пример 3. Е.А. Стецюк. Концерт для домры и камерного оркестра.
Вторая часть «Скерцо». Основная тема

В результате этого соревнования солист буквально вынуждается присоединиться к остиной пульсации в оркестре. При этом её лаконизм уступает место все увеличивающемуся количеству деталей (вкрапление триолей, шестнадцатых, двойных нот), а графика искажается, подобно дробящемуся изображению луча света в осколке стекла. Плотность событий в мелодии, гармонии и фактуре разрушает остиность ритмического движения, и после кульминационного *tutti* на гребне развития в партии солиста возвращается начальная тема Скерцо, поддерживаемая скрипками, флейтой и гобоем. Впрочем, цельность этой темы также не выдерживает испытание: она распадается на отдельные реплики духовых и её отзвуки в партии домры.

Средний раздел *Cantabile* представляет собой своего рода лирическое отступление, однако именно он подготавливает каденцию солиста. Возникает динамический спад, который приостанавливает драматическое развитие оркестра, – «тихую» кульминацию, которая становится венцом распада драматического накала. Однако развитие происходит таким образом, что песенное начало насыщается экспрессией подвижных жанровых эпизодов Концерта. Подобного эффекта композитор достигает, прежде всего, посредством усложнения партии солирующей домры, результатом чего становится каденция, которая строится на интонациях среднего кантиленного и крайних токатных разделов части. Начинается каденция с существенно переосмысленной по своему характеру основной темы Скерцо (*tremolo* терциями). Мелодия солиста наполняется все новыми подробностями – композитор инкрустирует тематизм домры с помощью специфических исполнительских приемов. В фактуре солирующего инструмента появляются полноточные аккорды, а кульминация звучит пронзительно в крайне высоком регистре с добавлением открытой струны ля в «аккомпанементе». Лирическое начало, обогащенное виртуозными исполнительскими приемами, возвращает действие к токкате, динамизировавшейся под воздействием произошедших в каденции событий.



Пример 4. Е.А. Стецюк. Концерт для домры и камерного оркестра. Вторая часть «Скерцо». Каденция солиста. Фрагмент

Финал Концерта – Рондо-токатта, – как было отмечено выше, гораздо более самостоятелен, чем это свойственно заключительной части традиционного концертного цикла. В Финале автор цитирует тематизм первых двух частей (начальную тему Прелюдии и басовую тему из Скерцо в измененном виде). Однако, данные цитаты представляют собой скорее отсылки, чем средство драматургического скрепления целого. Они возникают как напоминание, а не как следствие и результат подготовки.

Что касается авторского определения формы и жанра Финала Концерта, то, на наш взгляд, и здесь требуется определенного рода комментарий. Композицию этой части можно представить в виде схемы, где **A** – основная тема токкаты (согласно позиции композитора – рефрен); **B** – новая лирическая тема; **C** – разработка, основанная на материале **A**; **D** – тема из Прелюдии; **A1** – возвращение основного материала с существенными изменениями.

Вступление – **A** – **B** – **C** – **D** – **A1** – Вступление – Кода.

Как видно из приведенной схемы, форма рондо в ней не просматривается. Предположим, что в качестве второго рефрена композитор представлял разработку (**C**), построенную на интонациях основного материала. Однако в таком случае не реализуется один из важнейших формообразующих принципов рондо, заключающийся в *мультирепризности* [1, с. 24], согласно которому каждое возвращение рефрена есть подготовленная реприза, и чем более активно её готовят, тем более активно преодолевают. В данной ситуации возвращающийся в разделе **C** основной материал **A**, значительно переосмысленный, по драматургической функции представляет собой не репризу, а разработку. Собственно же реприза появляется после раздела **D**. Она существенно сокращена и завершается кодой, предваряемой материалом вступления. Таким образом, в целом конструкция Финала Концерта Стецюка для домры и камерного оркестра может быть определена как трёхчастная композиция с многочастной серединой и кодой.

В форме Финала содержится «намеки» и на сонатность. Материал раздела **B**, будучи контрастным основной теме, поначалу может быть воспринят как тема побочной партии. Однако два обстоятельства указывают на отсутствие и этой формообразующей идеи. Дело не только в том, что материал **B** не появляется в репризе (существует достаточное количество примеров сочинений в сонатной форме, где побочная в репризе отсутствует). Сам раздел **B** и его тематизм оказывается не в состоянии реализовать основную драматургическую функцию побочной партии в сонатной форме функцию *вытеснения* главной [1, с. 27]. Ни по масштабу, ни по каким-либо иным признакам, в том числе интонационным, раздел **B** не является носителем этой драматургической функции.

Allegro vivace $\text{♩} = 160$

Пример 5. Е. А. Стецюк. Концерт для домры и камерного оркестра.
Третья часть «Рондо-токката». Раздел А

Пример 6. Е. А. Стецюк. Концерт для домры и камерного оркестра.
Третья часть «Рондо-токката». Раздел В

Место ожидаемого рефрена, как было отмечено, занимает раздел С. Его драматургическая роль заключается в том, что именно здесь посредством мотивного развития тематических фигураций и общего темпового нарастания вызывает сольный оркестровый эпизод. В нем проведение основной темы А происходит в измененном метре (с 4/4 на $\frac{3}{4}$), «сжимающим» такт и приводящим к ритмическому «выравниванию» по вертикали, подчинению всех партий единому мотивному «вращению».

Пример 7. Е. А. Стецюк. Концерт для домры и камерного оркестра.
Третья часть «Рондо-токката». Раздел С

Пример 8. Е.А. Стецюк. Концерт для домры и камерного оркестра.
Третья часть «Рондо-токката». Оркестровое tutti раздела С

Данные события обостряют ожидание динамической кульминации. Однако, как и в Скерцо, в результате подобного нарастания напряжения, в котором, казалось бы, не остается места лирике, вновь происходит разрушение механического, агрессивного по своей сути, движения. Композитор вновь возвращает нас в безмятежное состояние Прелюдии. Вслед за оркестровым эпизодом возникает лирическая тема из Первой части, которая в данной конструкции представляет собой раздел **D**.

Пример 9. Е.А. Стецюк. Концерт для домры и камерного оркестра.
Третья часть «Рондо-токката». Раздел **D**

Установившемуся в разделе **D** спокойствию, впрочем, не суждено продлиться долго: начало предыкта обозначает переход к репризе (**A1**), с наступлением которой действие разворачивается стремительно. Реприза сокращена, что добавляет динамики общему развитию. Вернувшаяся тема вступления знаменует начало коды. Резкая смена темпа, движение восьмыми у солиста, сопровождаемое акцентированными оркестровыми аккордами, приводит к финальному Presto, построенному на тематизме **C**. Дальнейшее развитие буквально на едином дыхании подводит действие к заключительным аккордам, завершающим Концерт.

Одной из сильных сторон рассматриваемого сочинения является то, с каким мастерством и изобретательностью автор пользуется широким спектром исполнительских средств. Обилие колористических приемов (флажолеты, игра за подставкой, glissando), их соединение с традиционными способами звукоизвлечения на домре ставит перед исполнителем ряд задач, которые отнюдь не ограничиваются преодолением технических сложностей. Вне всякого сомнения, подобная особенность сольной партии имеет существенное выразительное значение. В работе над фрагментами, в которых происходит «наслоение» различных, а, порой, противоположных по своей специфике приемов игры, солисту надлежит определить, какой из фактурных пластов является ведущим, а какой – аккомпанирующим, как взаимодействуют эти пласты, каков характер их взаимодействия, словом, как автор выстраивает драматургию сочинения.

Так, например, в сольной каденции домра, исполняя мелодию на tremolo, сопровождает её аккомпанементом pizzicato левой руки по открытым струнам, как бы сама себе. Прием, с одной стороны, требующий изрядной подготовки, с другой – чрезвычайно эффектный и выразительный. В приведенном фрагменте перед солистом стоит ещё одна немаловажная задача: провести тему на legato, а это требует повышенного внимания к выбору аппликатуры, от которой зависит художественное качество исполнения. Наиболее оптимальным в данном случае представляется обеспечение естественного и глубокого течения мелодической линии. Вопрос выбора аппликатуры чрезвычайно важен и для исполнения двойных нот. Основной принцип в решении данной задачи в исполнительской практике на струнных народных инструментах описан в работе М.И. Сенчурава «Об аппликатуры на балалайке»: «В двойных нотах хорошо закреплять за определенным голосом свой палец и передвигать его по грифу скольжением; также следует избегать «перескока» одного и того же пальца со струны на струну в соседних интервалах» [2, с. 69]. Руководствуясь данным методом, исполнителю удастся сохранить legato, необходимое для ровности голосоведения в двойных нотах, «высветляя» при этом голос, в котором происходит мелодическое движение, а также моменты, когда линии «меняются местами». Аккордовая техника, сложность которой состоит «в комбинированной работе сильной левой руки и пальцевой «хватке»

аккорда» [3, с. 155], также предполагает прояснение мелодической и гармонических линий. Для того чтобы акустически «приподнять» мелодический звук в аккорде, либо, напротив, подчеркнуть смену гармонии, исполнителю необходимо использовать разворот медиатора, направляя и устремляя его к той струне, на которой происходит движение.

Перечисление оригинальных, весьма непростых с исполнительской точки зрения приемов игры на домре, которыми изобилует Концерт Стецюка, можно и продолжить, однако уже приведенные примеры с учетом рассмотренных в статье композиционных особенностей сочинения позволяют назвать его концертом-сюитой. Данные жанровые уточнения, сочетание виртуозного начала с выразительной кантиленой, во многом объясняют счастливую концертную судьбу этого произведения. Выразительная и развернутая партия домры, требующая от солиста определенного уровня технической подготовки и слухового опыта, безусловно, вызывает исполнительский интерес и определяет целесообразность включения Концерта Стецюка как в концертные программы, так и в процесс обучения в классе домры.

Литература:

1. Роголёв, И.Е. Практическая стилизация в курсе анализа музыкальных произведений на композиторском отделении. Краткий план по анализу музыкальных произведений для фортепианного отделения : методические разработки для слушателей факультета повышения квалификации / И.Е. Роголёв, Л.Н. Иванова ; под ред. В.И. Прокофьева. – Ленинград : Ленинградская государственная консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова:, 1991. – 40 с. – Текст : непосредственный.
2. Сенчуров, М.И. Об аппликатуре на балалайке / М.И. Сенчуров. – Текст : непосредственный // Вопросы исполнительства на струнных народных инструментах : сборник статей / ред. сост.: М.И. Сенчуров, Ю.Л. Ногарева. – Санкт-Петербург : Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова, 2004. – С. 5–19.
3. Вольская, Т.И. Школа мастерства домриста / Т.И. Вольская, М.И. Уляшкин. – Екатеринбург : Диамант, 1995. – 161 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Rogalev, I.E. Prakticheskaya stilizatsiya v kurse analiza muzykal'nykh proizvedeniy na kompozitorskom otdelenii. Kratkiy plan po analizu muzykal'nykh proizvedeniy dlya fortepiannogo otdeleniya : metodicheskie razrabotki dlya slushateley fakul'teta povysheniya kvalifikatsii / I.E. Rogalev, L.N. Ivanova ; pod red. V.I. Prokof'eva. – Leningrad : Leningradskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. N.A. Rimskogo-Korsakova:, 1991. – 40 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Senchurov, M.I. Ob applikature na balalayke / M.I. Senchurov. – Tekst : neposredstvennyy // Voprosy ispolnitel'stva na strunnykh narodnykh instrumentakh : sbornik statey / red. sost.: M.I. Senchurov, Yu.L. Nogareva. – Sankt-Peterburg : Sankt-Peterburgskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. N.A. Rimskogo-Korsakova, 2004. – S. 5–19.
3. Vol'skaya, T.I. Shkola masterstva domrista / T.I. Vol'skaya, M.I. Ulyashkin. – Ekaterinburg : Diamant, 1995. – 161 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Хайдарова Насиба Адхамовна,

доктор философии по филологическим наукам;

Андижанский государственный институт иностранных языков,
заведующий кафедрой теории русского языка и переводоведения

E-mail: nasiba1701@mail.ru

Республика Узбекистан, г. Андижан

ПОЭТИКА ЛАБИРИНТА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ РУССКОЯЗЫЧНЫХ ПИСАТЕЛЕЙ УЗБЕКИСТАНА (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА В.Г. ЯНА)

Аннотация. В данной статье на примере творчества В.Г. Яна обосновывается проблема и разрабатывается вопрос применения универсальной категории «лабиринт» относительно художественного текста. Поэтика лабиринта как сакрально-мифологического локуса позволяет выявить новые смыслы авторского художественного текста.

Ключевые слова: культурно-урбанистическое пространство; концепт «Лабиринт»; прозаический дискурс; русская литература Узбекистана; поэтика микро и макро прозы.

Nasiba Khaidarova,

Doctor of Philosophy in Philological Sciences (PhD);

Andijan State Institute of Foreign Languages,
Head of the Department of Theory of the Russian Language and Translation Studies

E-mail: nasiba1701@mail.ru

Republic of Uzbekistan, Andijan

THE POETICS OF THE LABYRINTH IN THE ARTISTIC DISCOURSE OF RUSSIAN-SPEAKING WRITERS OF UZBEKISTAN (ON THE EXAMPLE OF V.G. YAN'S CREATIVITY)

Annotation. In this article, using the example of V.G. Yan's creativity, the problem is substantiated and the question of the application of the universal category «labyrinth» with respect to a literary text is developed. The poetics of the labyrinth as a sacred and mythological locus allows us to identify new meanings of the author's literary text.

Keywords: cultural-urban space; the concept of Labyrinth; prose discourse; Russian literature of Uzbekistan; poetics of micro and macro prose.

Выделение концептов «Природа» и «Город-лабиринт» в структуре текста русскоязычной прозы В.Г. Яна как пейзажных, фоновых, природных и урбанистических компонентов, является логически обоснованным и теоретически подкрепленным. В концептах «Природа» и «Город-лабиринт» выделяем следующие компоненты-микрконцепты: «степь», «холм», «дворец-лабиринт», «башня-лабиринт», «комната-лабиринт». В романном встречаются инварианты холма – курган, гора; инварианты степи – пустыня, солончак, равнина. Каждая новая глава или новая сюжетная линия в ней, характеристика внутреннего состояния героев сосредоточена на этих природно-пейзажных компонентах авторского текста. Чувства, мысли и действия персонажей сопоставляются, перекликаются с явлениями, происходящими на фоне природных или урбанистических пространств. Пространство метафоризируется, это позволяет В.Г. Яну вводить в основной текст романной трилогии дополнительные тексты. Это жанры фольклора (сказка об Итиле, сказка Хаджи Рахима, сказки Юлдуз-хатун), притчи (о смерти и бессмертии, о жизни и смерти), образы живописи – «картинность» описываемого: умирающий верблюд на главной площади города, как метафора смерти Чингиз-хана, отверстие в потолке юрты, как пространство воспоминаний юности и т. д.

В соответствии с теорией Ю.М. Лотмана, мы будем говорить о делении, пространства на открытое и закрытое: природа – открытое «степное», город – закрытое «лабиринтное» [3, с. 49].

Культурно-урбанистическое пространство исторической прозы В.Г. Яна можно выразить посредством культурно-художественного бинарного концепта «Город-лабиринт».

Макроконцепт «Пространство» – смысловая зона, вмещающая в себя «средовые» зоны [1, с. 26], к которым относится концепт «Город-лабиринт». Материальные и нематериальные единицы, объекты-образы, улицы, архитектура и другой «городской глоссарий», способный преобразовываться в художественном тексте В.Г. Яна, в результате, составляет концепт «город».

Вторая его часть – «лабиринт» – это указание на наличие определенного героя «городского» пространства – «героя лабиринта».

Так, определенное место особым образом объединяет в себе связь «человек-пространство». Ономастический пласт (антропонимика и топонимика) текста прозы В.Г. Яна, как особенность творчества автора, указывает на урбанистический код в тексте, уходящего корнями в мифологию, отсюда появляется второй компонент концепта «город» – понятие «лабиринт».

Семиотика пространства, в частности городская семиотика, выделяет две основные смысловые сферы: город как пространство и город как имя [4, с. 58].

В контексте специфики прозы В.Г. Яна, за определенным именем того или иного героя закреплён тот или иной, конкретно обозначенный тип пространства (открытого или закрытого), определяющий тип мышления, характер и принадлежность/прикрепленность (локализацию) героя к пространству.

Пространственный архитектурный код, окружающий персонажей-горожан в прозе В.Г. Яна, преподносится в непосредственном их восприятии и в мысленном сравнении города не как защищенного места, а как места, способного за малейшее неповиновение, в любой момент «поглотить» их в неизвестность бытия. Отсюда появляются часто воспроизводимые в тексте образы шахской тюрьмы, бездонного «зиндана» и «Башни вечного забвения».

Актуализация, транслирование и генерирование новых смыслов в тексте порождает культурный концепт «Город». Городского население – это герои второго ряда, будущее которых находится в неизвестности. Связано это с неверностью суждений и решениями правителей городского пространства, это один из ключевых мотивов с которых начинается повествование в исторической трилогии В.Г. Яна.

Появляется ещё один мотив – мотив «Памяти места». Это место, запечатлевающее горе, слезы, казни и бесконечный поиск выхода из неправильно разросшегося города (городов) героями «степи».

Память места (*ср.: так же, как Память ценностного пространства – степь, холм; Память плаща – цветные пришитые лоскутки как решающие моменты жизни и т. д.*) формируется из урбанонимов, топонимов и мифологем, среди которых выделяется лабиринт.

Астионимы (названия городов), урбанонимы (названия внутригородских объектов: площадей, переулков, базаров и т. д.), топонимы (названия локализаций, мест) исторической прозы В.Г. Яна образуют концепт «Город» и выводят на пласт соприкосновения семиотики городского пространства с аксиологией городского пространства: ценные места в видении героев «лабиринта» [1, с. 27].

«Лабиринт» как понятие, уходящее корнями в мифологию, является наиболее подходящим для определения особенностей урбанистического характера пространства прозы В.Г. Яна. Мы можем наблюдать за тем, насколько уютно/неуютно, комфортно/некомфортно тем или иным героям в «закрытом» пространстве концепта «Город-лабиринт».

«Лабиринт» как концепт и модификация категории «Мир», представлен в ряде научных исследований, среди которых мы отмечаем работы: Л.В. Федоренко – «Лабиринт как метафорический концепт в картине мира Ф. Дюрренматта»; Е.А. Окладниковой – «Лабиринт – сакральный ландшафт»; Н.Ю. Бондарь – «Путь-лабиринт как разновидность архетипа. Дороги в английской литературе»; О. Шпенглера – «Закат Европы»; О.А. Барма – «Мировосприятие концепта «Лабиринт» Борхеса».

Основанием для столь широкого научного освещения стали произведения, ведущая роль в которых отведена лабиринту как художественно-теоретическому феномену в творческом преломлении многих авторов.

Среди них отмечаем: «Лабиринт света и рай сердца» Я.А. Коменского; «Мир как лабиринт» Гокке; «Улисс» Д. Джойса. Лабиринту как литературоведческому и лингвокультурологическому феномену присуща многоярусность семантики, которая активно проявляется в исторической прозе В.Г. Яна.

Концепт «лабиринт» в тексте В.Г. Яна выражает такие значения, как замешательство, заблуждение, запутанная ситуация, из которой невозможно найти выход, душевные муки, замкнутое кольцо, неразрешимая проблема, софизм, вечный круговорот и круговращение, возврат, потаенность, заговор, хитрость, ворожба, грех, боль.

Дж. Тресиддер, говоря о лабиринте как о «сооружении или узоре», также отмечает широту символических толкований, урбанистическое же пространство в прозе В.Г. Яна, в этом случае становится идеальным местом для воплощения и материализации символических толкований «многоярусной семантики» концепта «лабиринт».

Лабиринт как «сооружение» для реализации внутренней динамики произведения и рефлексии героев, соотносится с городом (городами), в котором он сосредоточивается [5, с. 38].

Город-лабиринт в повествовании В.Г. Яна – это не прямое соотношение города и лабиринта с его топонимикой. Город-лабиринт там, где наблюдаются неверные, отрицательные мысли героев, их замешательство, заблуждение, заговор героев отрицательного ряда. Т. е. личность героя, его характер формирует пространство и, наоборот, пространство влияет на выкристаллизацию личности и ее качеств.

В прозе В.Г. Яна, если герой изначально является носителем «искривленного взгляда», то пространство «города-лабиринта» поглощает его. А если герой – носитель сильных, праведных жизненных позиций – то и «город-лабиринт», в котором он находится, не изменяет его.

Показ динамических процессов, протекающих в прозе В.Г. Яна, возможен посредством детального разбора структуры категории «Пространство», для которой характерной чертой является зависимость индивидуально-авторской поэтики от динамики концепта «город-лабиринт».

Любая система и классификация в мире, в результате ее переосмысления, приводит к структуре лабиринта или ее инвариантов (сад, дворец, город и т. д.) с множеством расходящихся от него путей. Город-лабиринт в прозе В.Г. Яна – это «закрытый» эквивалент «открытого» пространства.

Смысловая динамика (расширение или сужение) в повествовании осуществляется посредством компонентов-микрконцептов концепта «город-лабиринт». К ним относятся: дворец-лабиринт, башня-лабиринт, комната-лабиринт. Изначальное объяснение лабиринта как символа непостижимого мира, запутанного пространства и вселенского препятствия, его ассоциации с образом несчастного сознания героя (муки, страдания, думы), безвыходности его положения, представляло собой модель всей человеческой жизни героя.

А лабиринт в исторической прозе В.Г. Яна – это акцентированная автором необходимость для героев, которые должны постоянно принимать решения и выбирать свой путь.

Это отражение динамики сознания, потока мыслей «ищущих» верный путь и выход героев, это их индивидуальный выбор. Он концентрируется в мотиве желания/нежелания нахождения в «лабиринтном пространстве» города. Вечное движение – динамика – является главной идеей лабиринта, поэтому герои прозы В.Г. Яна постоянно передвигаются, находятся «в пути».

Крупная жанровая форма (исторический роман, роман-трилогия) способствует расширению художественных возможностей В.Г. Яна как писателя. Поэтому в произведениях задействованы сразу несколько компонентов концепта «город-лабиринт» (дворец-лабиринт, башня-лабиринт, комната-лабиринт). Отметим важный момент: лабиринт – это не только урбанистическое и закрытое «рамочное» пространство, визуально осязаемое, но это и мир, который «носят в себе», в своем сознании, герои произведения.

Так, видимое, формально-внешнее строение лабиринта (узкие, длинные, темные улицы, сложная структура города и его строений) – это только указание его наличия. Настоящий лабиринт, понимаемый как клубок лжи, лицемерия, интриг, страха за свою жизнь, низость и подлость человеческой души и т. д., находится в сознании определенного типа героев.

Этот тип героев мы выделяем как «герои лабиринтного пространства».

Так, мы можем прийти к такому выводу, что «...лабиринт создает место, но постепенно само место становится лабиринтом, оно теперь предполагает, вписывает определенный принцип поведения в пребывающее в нем тело, оно деформирует его, но уже не физической принудительностью единственного возможного пути» [5, с. 56].

Литература:

1. Лавренова, О.А. Культурный ландшафт как знаковая система / О.А. Лавренова. – Текст : непосредственный // *Философия и культура*. – 2010. – № 3 (27). – С. 61–70.
2. Гольдин, П.З. Топонимика, локус и топос малых улиц в парадигме семиотики. – Текст : электронный // *Издательство Грамота : [сайт]*. – URL: www.gramota.net/materials/3/2012/11-2/15.html (дата обращения: 27.10.2022).

3. Лотман, Ю.М. История и типология русской культуры / Ю.М. Лотман. – Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 2002. – 232 с. – Текст : непосредственный.
4. Лотман, Ю.М. Проблемы художественного пространства в прозе Н.В. Гоголя / Ю.М. Лотман. – Текст : непосредственный // Труды по русской славянской филологии. – Тарту, 1968. – Вып. 202. – С. 11.
5. Ямпольский, М.В. Демон и лабиринт / М.В. Ямпольский. – Текст : непосредственный // Сборник работ. – Москва : НЛО (Серия: Научная библиотека), 1996. – С. 24–48.
6. Ян, В.Г. Собрание сочинений. В IV томах. – Том III / В.Г. Ян. – Москва : Правда, 1989. – 384 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Lavrenova, O.A. Kul'turnyj landshaft kak znakovaja sistema / O.A. Lavrenova. – Tekst : neposredstvennyj // Filosofija i kul'tura. – 2010. – № 3 (27). – S.61–70.
2. Gol'din, P.Z. Toponimika, lokus i topos malyh ulic v paradigme semiotiki : [sajt]. – URL: www.gramota.net/materials/3/2012/11-2/15.html (data obrashhenija: 27.10.2022). – Tekst : jelektronnyj.
3. Lotman, Ju.M. Istorija i tipologija russkoj kul'tury / Ju.M. Lotman. – Sankt-Peterburg : Iskusstvo-SPB, 2002. – 232 s. – Tekst : neposredstvennyj.
4. Lotman, Ju.M. Problemy hudozhestvennogo prostranstva v proze N.V. Gogolja / Ju.M. Lotman. – Tekst : neposredstvennyj // Trudy po russkoj slavjanskoj filologii. – Tartu, 1968. – Вып. 202. – С. 11.
5. Jampol'skij, M.V. Demon i labirint / M.V. Jampol'skij. – Tekst : neposredstvennyj // Sbornik rabot. – Moskva : NLO (Serija: Nauchnaja biblioteka), 1996. – S. 24–48.
6. Jan, V.G. Sobranie sochinenij. V IV tomah – Tom III / V.G. Jan. – Moskva : Pravda, 1989. – 384 s. – Tekst : neposredstvennyj

Харьковская Марина Ивановна,

МКУ ДО «Детская школа искусств имени Н.И. Платонова», преподаватель

E-mail: pbl6ka-meri@list.ru

Россия, г. Новый Оскол

РАЗБОР МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Аннотация. В данной статье рассматривается первоначальный период работы над музыкальным произведением; в частности, с чего необходимо начинать работу. Подчеркивается важность психологического настроения учащегося при разборе нового музыкального материала; акцентируется внимание на значении первого проигрывания произведения.

Ключевые слова: музыкальное произведение; музыкант-педагог; музыкальное исполнительство.

Marina Kharkivskaya,

Children's School of Arts named after N.I. Platonov, Lecturer

E-mail: pbl6ka-meri@list.ru

Russia, Novy Oskol

ANALYSIS OF A MUSICAL WORK

Annotation. This article discusses the initial period of work on a piece of music; in particular, with what it is necessary to start work, the importance of the student's psychological mood when analyzing new musical material is emphasized; attention is focused on the meaning of the first playback of the work.

Keywords: musical work; musician-teacher; musical performance.

По сути, все или почти все задачи, которые стоят перед педагогом, ведущим занятия в музыкально-исполнительском объединении, решаются вместе с обучающимся в ходе работы над музыкальными произведениями. Формирование художественно-творческих способностей обучающегося, развитие его интеллекта, освоение исполнительских (игровых) умений и навыков, воспитательные воздействия и многое другое – все это сходится, как в «фокусе», в процессе разучивания музыкального материала.

Как лучше учить новое, какой методологии стоит придерживаться? Какова внутренняя структура деятельности музыканта-исполнителя, в чем ее особенности, закономерности, отличительные черты? Нет, пожалуй, проблемы, которая в большей мере волновала бы музыкантов-практиков.

Известные музыканты-педагоги (А. Вицинский, С. Савшинский) выдвинули в свое время теорию стадийности в работе над музыкальным произведением. А. Вицинский в своем труде «Процесс работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением» предложил следующие стадии или этапы – этап первоначального формирования музыкального образа, этап технического (двигательного) овладения произведением, этап исполнительской реализации музыкального образа [1, с. 8].

Каждый из этапов имеет свои, присущие только ему, черты и особенности, а, следовательно, и методы освоения. Как правило, для большинства музыкантов-практиков эти этапы и стадии сливаются в единое целое; стадии незаметно и плавно переходят одна в другую. Субъективно стадии в работе над музыкальным материалом,

как правило, не ощущаются, не выводятся на уровень осознания. Но объективно они, конечно же, существуют, поскольку существует некая объективная логика освоения материала. Для учащегося очень важно знать и понимать – что, когда и как надо сделать, работая над музыкальным произведением.

На начальной стадии творческого процесса характерно неустойчивое творческое состояние, отличающееся нестабильностью волевых усилий и творческой активности, а также ситуативным отвлечением внимания. Одним из главных условий создания продуктивного творческого состояния учащегося является интеллектуально-волевое сосредоточение на предмете изучения. Однако в ряде случаев бывает и так, что ученик со страстным интересом подходит к изучению нового произведения. Едва взглянув на первую строчку нотного текста, нетерпеливый исполнитель «ныряет» в музыку и без конца «купаются» в ее красотах и рождаемых ею эмоциях» [4, с. 45]. При этом он не вглядывается в текст, не вдумывается в смысл авторских ремарок, в значение тех или иных деталей. Как правило, подобное первоначальное проигрывание не дает хороших результатов. Ведь трудности, встречающиеся в произведении, подправляются на ходу и не до конца. Недостатки исполнения не устраняются, не преодолеваются, а «подлакировываются». Неуклюжести, несовершенства маскируются экспрессией исполнения и отделкой его нюансами.

С чего начать работу и каким образом – все это имеет существенное значение. Прежде всего, и это важно – необходимо получить некое общее, целостное представление о том, что предстоит сыграть. Особенно если произведение незнакомо или малознакомо исполнителю. Эта истина хорошо известна опытным музыкантам.

Самое важное при первых подходах к новому произведению – почувствовать идею будущей интерпретаторской концепции. Именно идею, а не окончательное решение, уловить общий смысл, общую эмоционально-психологическую направленность. При этом пусть образы будут расплывчаты и туманны, размыты и неустойчивы; пусть все, что происходит во внутренне слуховой сфере, находится на уровне предвосхищения и догадки. Как бы то ни было, недооценивать важность этих первоначальных ощущений и предвкушений – нельзя! Ими определяется общее направление, по которому в дальнейшем пойдет учащийся-исполнитель.

Огромное значение имеет то, с каким настроением начинает обучающийся разучивать новый материал. Если он увлечен, радостно взволнован, берясь за новое, это сразу же окрашивает его работу в яркие эмоциональные тона. Если нет, впереди его ждет, скорее всего, будничные, унылые, безрадостный труд.

Каким должно быть первоначальное проигрывание? Следует ли сразу садиться за инструмент, как только ноты попали к вам в руки? Подобными вопросами задавались многие музыканты-педагоги и исполнители. Английская пианистка и педагог Л. Маккиннон считает, что необходимо правильное первое прочтение пьесы. «Для подсознательной памяти нет ничего несущественного. Каждая неправильно взятая нота, каждая ошибка в прочтении, каждая запинка регистрируются», даже в том случае, если внимание не сосредоточенно, рассеяно [3, с. 36]. Подсознание фиксирует впечатления и без участия внимания. Многие ученики проигрывают новую пьесу «просто так», чтобы представить в целом как она звучит; они не отдают себе отчета в том, что если первое прочтение неправильно, то произведение может не получиться уже никогда. Именно поэтому педагогам следует помнить и стремиться к тому, чтобы первое проигрывание музыкального текста и первые полученные впечатления были правильными и безошибочными. Педагог-музыкант А. Корто в данном случае согласен с Л. Маккиннон и призывает педагогов к тому, что следует быть «категорически требовательным к точности исполнения. Не оставить ни одной ошибки – нотной или ритмической, – не исправив ее письменно и не показав ученику, в чем состоит его ошибка» [2, с. 39].

Помимо пианистов-педагогов свой взгляд на проблему первоначального проигрывания пьесы имеют пианисты-исполнители. Я. Флиер говорит о том, что не употребляет специально никаких особых приемов при первоначальном проигрывании: «Для меня достаточно в течение двух-трех недель наиболее трудные виртуозные места играть в довольно медленном темпе <...> Тут забота о том, чтобы все было на своем месте» [1, с. 40].

Свою работу на начальном этапе освоения музыкального произведения А. Иохелес описывает так: «Это честное «выколачивание», и я не стыжусь об этом сказать. Это – игра пальцами для того только, чтобы автоматизировать аппарат, чтобы впоследствии иметь возможность играть, не думая о том что делаешь, чтобы пальцы сами играли» [1, с. 35]. Подобная игра, по мнению А. Иохелеса, является необходимым условием, потому как требуется, чтобы руки привыкли к определенным нотам и движениям. «Если на концерте начнешь думать, что играть дальше, то, несомненно, собьешься» [1, с. 48].

Опытные музыканты утверждают, что в правильном разборе музыкального текста заключено «не менее половины всей работы над произведением, причем половины очень важной для всего остального процесса разучивания» [5, с. 61]. В принципе, это действительно так. Остается уточнить, что следует понимать под «правильным разбором».

С точки зрения обучающегося, правильно разобрать текст музыкального произведения – значит сыграть верные ноты, не допустив при этом явных метроритмических или каких-то иных неточностей, разглядеть в тексте также лиги, паузы, штрихи, акценты и проч. Что ж, против такого подхода к делу возражать не приходится. Нужно, безусловно, с самого начала разбора брать верные ноты и выполнять прочие указания автора. И все-таки подобное понимание разбора иначе как обедненным, неполным не назовешь.

Разобрать музыкальное произведение – значит досконально разобраться в нем. Что в свою очередь означает понять, осмыслить формо-структуру музыки, логику развития авторской мысли, соотношение частей и целого, главного и второстепенного, уяснить для себя особенности фактуры, фразировки, музыкального «синтаксиса».

Что же мешает учащимся хорошо разбирать новый материал? Многое. Прежде всего, чисто человеческие слабости – торопливость, неаккуратность, невнимательность, суетливость и прочее. В музыкально-

исполнительском искусстве, как и в жизни, кто-то аккуратен и точен в своих действиях, кто-то не совсем. Отсюда – многочисленные игровые неточности, искажения текста, прочие огрехи, которые, вкрадываясь в исполнение, безнадежно портят его.

Разбирать нотный текст нужно и двумя руками вместе и каждой рукой отдельно. Лучше двигаться от одного эпизода к другому, постепенно и последовательно изучая произведение. Разбор нового музыкального материала – дело трудное, требующее полной концентрации внимания, воли, душевных сил. Поэтому объемы и продолжительность этой работы устанавливать в приказном порядке нецелесообразно.

Облегчает процесс разбора предварительное прочтение глазами нотного текста. Часть дела оказывается при этом уже сделанной; обучающийся мысленно видит, представляет «в уме» тот фрагмент, который ему предстоит сыграть.

Разбор – особая, специфическая часть работы музыканта-исполнителя. Разбору нужно учиться! Умение разбирать музыку – это показатель квалификации музыканта, уровня его профессионализма в будущем. Другими словами, это слишком важное дело, чтобы пускать его на самотек. Разбор нового музыкального материала – занятие отнюдь не на несколько дней, как полагают часто обучающиеся. Строго говоря, разбор продолжается в течение всего времени работы над музыкальным произведением: всегда можно обнаружить, всматриваясь в текст, нечто ранее незамеченное. Так ощущают процесс работы большие мастера, к тому же и следует приобщать и учеников.

Очень часто при первом ознакомлении, разборе музыкального произведения ученик не замечает, как играет неправильные ноты – при условии, если произведение ему не знакомо на слух. Он приносит разбор на урок, а педагог вынужден поправлять его, то там забыл диез, то здесь не увидел бекар, а то и вообще не правильный бас взял. И вот все вроде бы хорошо, ошибки все исправлены. Но ученик все равно в определенном месте забывает басовую ноту, хотя играет по тексту, не наизусть. Это от невнимательности – могут сказать педагоги. Да, внутренняя сосредоточенность и внимательность очень важна. И вот мы замечаем уже на собственном примере, что каждый раз очень внимательны к данному фрагменту и постоянно контролируем себя, чтобы взять правильный бас. По прошествии времени, когда мы заняты уже не столько текстом, сколько созданием музыкально-художественного образа в произведении, наше сознание переключается на решение других проблем, а старая ошибка вдруг неожиданно вылезает вновь. Почему так происходит? Дело в том, что, когда сознание ослабевает, бессознательное «подсовывает» привычный, первоначальный для исполнителя вариант. В данном случае важную роль играет тот факт, что неправильный бас был выбран изначально. А всё, что человек делает впервые, он принимает на веру и, тем самым, закладывает в бессознательное своего рода впечатление-штамп. Таким образом, «случайная» на первый взгляд ошибка (перепутал бас – это случайно) оказывается закономерной. И следует бороться не с самим ошибочным действием, а устранять его причину.

Литература:

1. Вицинский, А.В. Процесс работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением / А.В. Вицинский. – Москва : Классика-XXI, 2008. – 96 с. – Текст : непосредственный.
2. Корто, А. О фортепианном искусстве / А. Корто. – Москва : Классика-XXI, 2005. – 114 с. – Текст : непосредственный.
3. Маккиннон, Л. Игра наизусть / Л. Маккиннон. – Москва : Классика-XXI, 2006. – 89 с. – Текст : непосредственный.
4. Савшинский, С.И. Работа пианиста над музыкальным произведением / С.И. Савшинский. – Москва : Классика-XXI, 2004. – 192 с. – Текст : непосредственный.
5. Тимакин, Е.М. Воспитание пианиста / Е.М. Тимакин. – Москва : Музыка, 2010. – 107 с. – Текст : непосредственный.
6. Цыпин, Г.М. Музыкально-исполнительское искусство. Теория и практика / Г.М. Цыпин – Санкт-Петербург : Алетейя, 2001. – 320 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Vicinskij, A.V. Process raboty pianista-ispolnitelja nad muzykal'nym proizvedeniem / A.V. Vicinskij. – Moskva : Klassika-XXI, 2008. – 96 s. – Tekst : neposredstvennyj.
2. Korto, A. O fortepiannom iskusstve / A. Korto. – Moskva : Klassika-XXI, 2005. – 114 s. – Tekst : neposredstvennyj.
3. Makkinnon, L. Igra naizust' / L. Makkinnon. – Moskva : Klassika-XXI, 2006. – 89 s. – Tekst : neposredstvennyj.
4. Savshinskij, S.I. Rabota pianista nad muzykal'nym proizvedeniem / S.I. Savshinskij. – Moskva : Klassika-XXI, 2004. – 192 s. – Tekst : neposredstvennyj.
5. Timakin, E.M. Vospitanie pianista / E.M. Timakin. – Moskva : Muzyka, 2010. – 107 s. – Tekst : neposredstvennyj.
6. Cypin, G.M. Muzykal'no-ispolnitel'skoe iskusstvo. Teorija i praktika / G.M. Cipin – Sankt-Peterburg : Aletejja, 2001. – 320 s. – Tekst : neposredstvennyj.

Цяо Линци,
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусства»,
аспирант кафедры теории и истории искусства
E-mail: v-zapolskaya@mail.ru
Республика Беларусь, г. Минск

ПРЕЗЕНТАЦИЯ АКАДЕМИЧЕСКОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА В МЕДИЙНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Аннотация. Современное медиапространство демонстрирует широчайшее распространение популярной музыки, что является показательной формой презентации и для академической музыки. Классическое музыкальное наследие находит новые формы и каналы, рождая новое аудиовизуальное произведение в синтезе экранного искусства и современной сценографией для распространения в медийном пространстве.

Ключевые слова: популяризация; классическая музыка; популярная музыка.

Qiao Linqi,
Belarusian State University of Culture and Art,
Graduate Student of the Department of Theory and History of Art
E-mail: v-zapolskaya@mail.ru
Republic of Belarus, Minsk

PRESENTATION OF ACADEMIC PERFORMANCE IN THE MEDIA SPACE

Annotation. The modern media space demonstrates the widest distribution of popular music, which is an indicative form of presentation for academic music as well. Classical musical heritage finds new forms and channels, giving birth to a new audiovisual work in the synthesis of screen art and modern scenography for distribution in the media space.

Keywords: popularization; classical music; popular music.

В современном мире нас окружает музыка. Мы ее слышим по радио, телевидению, в торговых и развлекательных центрах. Зачастую звучит популярная музыка. Популярная музыка характеризуется большой доступностью для восприятия широкой публикой и, соответственно, востребованностью, чему способствует медийное пространство. Иначе обстоит дело с классической музыкой и её исполнителями. Прежде чем погрузиться в художественный мир классической музыки, слушателю нужно иметь определенное представление о содержании произведения, эпохе создания и т. д. Классическая музыка зачастую вызывает у людей ощущение «серьезности», «старомодности» и «непонятности». В современном обществе, за исключением людей, для которых классическая музыка стала профессией, широкая публика в негативном свете воспринимает классическую музыку и редко посещает концерты классической музыки. Распространение классической музыки современными средствами медиакommunikаций – это прекрасная возможность приобщить широкие массы населения к лучшим образцам классического наследия. Освоение новых каналов распространения классической музыки может сделать ее более востребованной и подарить другое рождение в современном медиапространстве.

Благодаря использованию новых каналов коммуникации, классическая музыка стала наполняться новым содержанием и новыми смыслами, а также постепенно интегрироваться в современное медиапространство, и в первую очередь – в интернет-пространство. По мнению Жэнь Тяньхао: «Академическое сообщество придерживается неоднозначных мнений по поводу “модернизации классической музыки”, нельзя отрицать, что с точки зрения коммуникации классическая музыка действительно постепенно вышла из традиционной модели распространения, и приобрела большую популярность в онлайн-коммуникации...» [2, с. 178]. Новые возможности знакомства с искусством интерпретации привлекли значительное количество слушателей, как из профессиональной музыкальной среды, так и простых любителей музыки.

Юй Шуйцзе отмечает: «Традиционные методы коммуникации классической музыки со слушательской аудиторией ограничены живыми концертными выступлениями, видеозаписями выступлений и новостными обзорами, которые на сегодняшний день уступают современным средствам медиакommunikации. На сегодняшний день медиакommunikации разнообразны по формам» [6, с. 78].

Одной из популярных форм презентации образцов классической музыки является сочетание самой классической музыки с различными видами техногенного искусства, такими, например, как кино- и теленскусство. Просматривая профессионально созданные режиссерами видеоролики и видеоклипы, можно значительно лучше понять содержание классической музыки, что повышает и стимулирует интерес к классическому музыкальному наследию.

Классическая музыка сегодня отходит от традиционных средств распространения и покоряет все больше медийное пространство. Современными музыкантами создаются отдельные сайты-визитки, персональные аккаунты в социальных сетях, развиваются и активно продвигаются персональные каналы на популярных видеохостингах. Все больше академических музыкантов делятся своим творчеством на просторах интернета.

Одним из примеров выхода на новые каналы медиакommunikаций считается творчество китайского пианиста-виртуоза Ланг Ланга. Музыкант выбирает распространение классической музыки через интернет-порталы, как наиболее приоритетное направление своей деятельности.

Ланг Ланг ведет отдельный канал на известном видеохостинге YouTube [3], где с постоянной периодичностью радует своих подписчиков и других пользователей сайта новым контентом. Его ролики представляют собой полноценные видеоклипы, в основе которых – произведения классического фортепианного наследия. Исполнение лучших образцов мировых классических произведений в сочетании с грамотной режиссурой съемки данных видеороликов, способствует популярности Ланг Ланга и распространению классического музыкального наследия в современном обществе. Его видеоролики набирают большое число просмотров, включая оставленные комментарии к ним, что создаёт дополнительную сопричастность к исполнителю и интерпретируемому произведению. Тематически структурировав весь контент, Ланг Ланг предлагает своим зрителям не только выбрать понравившееся произведение и просмотреть его интерпретацию, автор создает постоянно обновляемые короткие видеоролики с небольшими фрагментами исполнения, которые чаще всплывают в общей видеоленте портала.

Один из актуальных проектов, участником которого является Ланг Ланг, – создание дуэтов, ансамблей и других проектов с популярными классическими музыкантами. Так, к олимпийским играм в 2022 году в Пекине была написана песня *Forever You and Me*, исполнителями которой стало трио академических музыкантов с мировыми именами: пианист Ланг Ланг, сопрано Лэй Цзя и тенор Андреа Бочелли. Искусное сочетание классического пения в современном произведении под аккомпанемент фортепиано вызвало бурное внимание зрителей не только Китая, но и всего мира.

На персональном сайте пианиста [4] можно ознакомиться с афишей предстоящих концертов, познакомиться с коллекцией звукозаписей, просмотреть лучшие видеоклипы исполнителя, а также подписаться на другие медиаресурсы Ланг Ланга, что наглядно демонстрирует возможности медийного пространства в актуализации творчества любого академического исполнителя во всем мире.

Одним из ярких примеров популяризации классического музыкального наследия и распространения его в сети интернет, считается творчество ансамбля виолончелистов 2CELLOS. Начав свое творчество сугубо в академической манере, музыканты стали популярны благодаря созданию различных обработок и переложений классической музыки, которые стали распространять в интернете.

Так, персональный канал ансамбля 2CELLOS на сайте YouTube [7] наполнен большим количеством видеороликов, где музыканты в новом прочтении возрождают лучшие образцы классической музыки. Артистами создаются не только отдельные ролики с классической музыкой, но и целые концерты, где сочетаются лучшие современные возможности сценографии с академическим виолончельным исполнительством. Уникальным становится цикл концертов в Колизее, где в монументальном амфитеатре установлена современная музыкальная аппаратура со свето- и звукотехникой. И во всем историческом антураже звучание классической музыки подчеркивается не только блестящей игрой музыкантов, но и всей сценической режиссурой, которая погружает в мир музыки. Удивительно и восхитительно, когда в момент исполнения «Арии» И.С. Баха, один из солистов ансамбля просит публику зажечь фонари своих телефонов, и под священные звуки музыки зрительный зал озаряется сотнями тысяч световых огней, объединяя исполнителей, зрителей, музыку и архитектуру в единое художественное пространство и действие.

Степан Хаусер, один из солистов ансамбля, занимаясь сольным творчеством, также популяризирует музыкальное классическое наследие в сети интернет [5]. С грамотной и продуманной режиссурой своих видеоклипов, С. Хаусер раскрывает художественный образ классических произведений. Выбранные им географические локации при съемке клипов завораживают зрителя и глубже погружают в музыкальный мир, о чем свидетельствует многомиллионное количество просмотров его роликов.

Распространяя не только свое профессиональное творчество, современные академические музыканты совмещают в своих социальных сетях и личные особенности жизни. Ярким примером продвижения своего как профессионального, так и личного творчества стал аккаунт Анны Нетребко в сети Instagram [1].

Блестящий вокалист, знаменитое сопрано и выдающийся академический музыкант, Анна Нетребко завоевала сердца многих слушателей и любителей классической музыки, а благодаря личному продвижению своего бренда в сети, певица привлекает внимание всех любителей музыки, невзирая на возраст и музыкальные пристрастия. Артистка в личном аккаунте в социальной сети делится с подписчиками не только своими увлечениями, кулинарией и путешествиями, она выставляет видеообзоры из своей ежедневной профессиональной жизни. Многие моменты репетиционных занятий, закулисного предконцертного времени становятся весьма обсуждаемы среди подписчиков Анны. Самыми уникальными становятся фрагменты выступлений Анны на сцене мировых оперных театров, где артистка исполняет главные партии классических опер.

Как видим из вышеприведённых примеров, академические музыканты давно уже вышли за рамки концертных залов и активно популяризируют свое творчество в медийном пространстве. Отличительной чертой становится то, что их творчество направлено на создание новых форм распространения академического музыкального наследия, благодаря которым классическая музыка становится востребованной и интересной для широкой слушательской аудитории по всему миру.

Литература:

1. Анна Нетребко : [сайт]. – URL: https://www.instagram.com/anna_netrebko_yusi_tiago/ (дата обращения: 27.10.2022). – Текст : электронный.

2. Жэнь, Тяньхао. Сравнительное изучение классической музыки и популярной музыки в условиях распространения в Интернете / Тяньхао Жэнь. – Текст : непосредственный // Northern Music. – 2015. – № 1. – С. 178–179.
3. Ланг Ланг : [сайт]. – URL: <https://www.youtube.com/channel/UCkEZRZfqwPfv8JqQ3u1n2Ug> (дата обращения: 25.10.2022). – Текст : электронный.
4. Ланг Ланг : [сайт]. – URL: <https://www.langlangofficial.com/> (дата обращения: 25.10.2022). – Текст : электронный.
5. Степан Хаусер : [сайт]. – URL: <https://www.youtube.com/c/HAUSERmusic/> (дата обращения: 26.10.2022). – Текст : электронный.
6. Юй, Шуйцзе. Исследование традиционных методов коммуникации и новых методов медиакommunikации классической музыки / Шуйцзе Юй. – Текст : непосредственный // News Culture Construction. – 2021. – Верхняя часть. – С. 75–78.
7. 2CELLOS : [сайт]. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=uT3SBzmDxGk/> (дата обращения: 26.10.2022). – Текст : электронный.

References:

1. Anna Netrebko : [sayt]. – URL: https://www.instagram.com/anna_netrebko_yusi_tiago/ (data obrashcheniya: 27.10.2022). – Tekst : elektronnyy.
2. Zhen', Tyan'khao. Sravnitel'noe izuchenie klassicheskoy muzyki i populyarnoy muzyki v usloviyakh rasprostraneniya v Internete / Tyan'khao Zhen'. – Tekst : neposredstvennyy // Northern Music. – 2015. – № 1. – S. 178–179.
3. Lang Lang : [sayt]. – URL: <https://www.youtube.com/channel/UCkEZRZfqwPfv8JqQ3u1n2Ug> (data obrashcheniya: 25.10.2022). – Tekst : elektronnyy.
4. Lang Lang : [sayt]. – URL: <https://www.langlangofficial.com/> (data obrashcheniya: 25.10.2022). – Tekst : elektronnyy.
5. Stepan Khauser : [sayt]. – URL: <https://www.youtube.com/c/HAUSERmusic/> (data obrashcheniya: 26.10.2022). – Tekst : elektronnyy.
6. Yuy, Shuytsze. Issledovanie traditsionnykh metodov kommunikatsii i novykh metodov mediakommunikatsii klassicheskoy muzyki / Shuytsze Yuy. – Tekst : neposredstvennyy // News Culture Construction. – 2021. – Verkhnyaya chast'. – S. 75–78.
7. 2CELLOS : [sayt]. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=uT3SBzmDxGk/> (data obrashcheniya: 26.10.2022). – Tekst : elektronnyy.

Чаган Нина Георгиевна,

доктор педагогических наук, профессор;
ФГБОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет»,
профессор кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин
E-mail: nchagan@yandex.ru
Россия, г. Москва

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ЗНАЧИМОСТЬ РЕКЛАМЫ В ИНКУЛЬТУРАЦИОННОМ И КОММУНИКАЦИОННОМ ПРОЦЕССАХ

Аннотация. Основная часть креативных индустрий связана с различными формами эстетизированной деятельности, включая маркетинговые коммуникации, рекламу, что приводит к трансформации повседневности. Рекламная коммуникация наследует структурные признаки и функции логически и исторически предшествующих ей форм культуры, поэтому она обладает всеми существенными их признаками. Неслучайно сегодня в среде теоретиков и практиков рекламы уже не один год идут дискуссии по вопросу ее статуса. Является ли реклама результатом художественной деятельности и соответственно произведением искусства или ей в этом должно быть отказано? Этот аспект стал предметом нашего исследования.

Ключевые слова: инкультурация; коммуникационный процесс; реклама; эстетизированное начало; художественный образ; маркетинговые коммуникации;

Nina Chagan,

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor;
Russian State University for the Humanities,
Professor of Department of the Humanities, Social and Economic Disciplines
E-mail: nchagan@yandex.ru
Russia, Moscow

AESTHETIC SIGNIFICANCE OF INCULTURATION AND COMMUNICATION PROCESSES

Annotation. The main part of creative industries is associated with various forms of aestheticized activities, including marketing communications, advertising, which leads to the transformation of everyday life. Advertising communication inherits the structural features and functions of logically and historically preceding forms of culture, so it has all their essential features. It is no coincidence that today among the theorists and practitioners of advertising for more than one year there have been discussions on the issue of its status. Is advertising the result of artistic activity and, accordingly, a work of art, or should it be denied? This aspect has become the subject of our research.

Keywords: inculturation; communication process; advertising; aestheticized beginning; artistic image; marketing communications

*«...оправдание этого бессмысленного и абсурдного мира
может быть только эстетическим»
Из дневника Альберта Камю*

Творческие идеи разного уровня и масштаба часто объединяют людей по принципу дополнительности. Нестандартность, максимальная несхожесть в видении и понимании картины мира является основой для инкультурации и интеграции. В подобной среде субъект оценивается именно по новизне идей, даже в том случае, когда идеи еще не находят реального воплощения, т. е. по потенциалу идей. Современное общество невозможно представить без креативных или творческих индустрий. Основная часть креативных индустрий связана с различными формами эстетизированной деятельности, что приводит к трансформации повседневности [15, с. 17].

Эстетизированное начало широко проникает в различные области человеческой деятельности, область коммуникации не является исключением. В качестве одного из простых и относительно традиционных примеров могут стать маркетинговые коммуникации, которые, по мнению основоположника маркетинга Котлера Ф. стремятся максимально удовлетворить нужды, потребности и запросы своих целевых аудиторий [6, с. 234]. Одним из действенных инструментов в решении данных задач становится эстетизация различных носителей и каналов маркетинговой коммуникации.

Классическим инструментом маркетинговых коммуникаций принято считать рекламную коммуникацию. Практически все носители рекламной информации тянутся к их эстетизации, будь это печатная, наружная, радио, телевизионная или интернет-коммуникация.

Прослеживая историю возникновения, развития и активного распространения рекламы в обществе, приходишь к выводу, что маркетинговая направленность рекламного сообщения в последнее время заметно дополняется художественно-эстетической и культурологической. Вряд ли можно сказать, что реклама – новая форма искусства, хотя такая точка зрения существует. Точнее сказать, реклама, постоянно трансформирующаяся форма художественного творчества, воплощение эстетики, специфически реализуемая в контенте.

Небольшой экскурс в историю рекламы позволит нам увидеть масштаб внимание к данному феномену культуры, как трансформирующейся форме искусства. Я лично рассматриваю рекламный бизнес не как развлечение или род искусства, а как источник информации, говорил гуру рекламного мира Дэвид Огилви [цит. по: 8, с. 17]. Справедливо отметить, что у искусства и рекламы действительно есть нечто общее, но не все так однозначно.

Многие философы и искусствоведы признают связь рекламы и искусства, однако занимают крайне полярные позиции по данному вопросу и придерживаются мнения о так называемой «узурпации рекламой высоких ценностей искусства, разменянных на мелкую монету». Так, Питирим Сорокин буквально говорил об умирании в рекламе искусства [цит. по: 10, с. 429–435].

Первым о рекламе как о величайшем искусстве XX века отозвался канадский философ Маршалл Маклюэн (1911–1980). Далее писатель, теоретик культуры и литературы, неомарксист Реймонд Уильямс (конец 1960 – начало 1970-х гг.) и один из наиболее влиятельных в Великобритании новых левых, говорил всерьез о конце и даже смерти искусства в его традиционном понимании.

Дискуссия по поводу «смерти искусства» предмет обсуждения на Международном конгрессе по эстетике, проходившем еще в Бухаресте (1972). Одним из разработчиков этой концепции был американский эстетик А. Данто. Он утверждал, что практика поп-арта и реклама кока-колы Э. Уорхола привели его к убеждению о «кончине искусства». В современных реалиях дискуссии по этому вопросу еще более актуализировались.

Главным в арт-поле пост-культуры признавался контекстуализм, в котором происходило уравнивание смыслов, выдвигание на первый план второстепенных и третьестепенных аспектов, замена традиционной для искусства образности и символизма, выдвиганием на первый план второстепенных и третьестепенных аспектов, замена традиционных для искусства образцов художественности симуляцией, сознательное перемешивание элементов высокой и массовой культуры, господство кича и кэмп, снятие ценностных критериев, переписывание фактов культурно-исторической действительности в угоду коммерциализации и т. п.

Немного ранее (1969) как бы в пику этой теории, но и в развитие ее один из основателей концептуализма Ажозеф (Йозеф) Кошут пишет манифестарную статью «Искусство после философии», в которой утверждает бытие нового искусства – концептуального. Последнее заменяет собой не только традиционное искусство, но и философию [7].

Нельзя не сказать о роли великих мастеров-художников, внесших вклад в понимание значимости искусства в рекламе. Например, немалый вклад в понимание природы рекламы внес один из самых успешных художников, как бы мы сказали современным языком, гений хайпа Сальвадор Дали. Его рекламные образы, не потеряв своей оригинальности и сумасшедшего шарма с небольшими видоизменениями (рестайлингом) дошли до нас (один из примеров – дизайн логотипа компании Chupa-Chups, 50-е годы прошлого века). Дали сам придумывал рекламные ролики и снимался в них, создавал эстетические образы в рекламных носителях, при этом не скромничал и устанавливал за минуту съемок \$10 тыс.

При работе над своей докторской диссертацией [12] главным лейтмотивом исследования был следующий: реклама – показатель культуры нации. Говоря словами Н. Дугласа, об идеалах нации можно судить по рекламе [3, с. 42]. Эти принципы вряд ли можно считать неактуальными в современных реалиях.

Противоположная точка зрения тоже имеет право на обсуждение. Существует точка зрения, что реклама является искусством, поскольку природа создания рекламного сообщения может иметь некоторые аналогии с искусством: образность, ассоциативность, конструктивность, яркость формы и характер образов воплощения. Не секрет, реклама использует элементы художественно-образного языка и широкий вектор кодов и видов искусства: кинематограф, театр, музыка, хореография и пр. Между тем, указанные явления, безусловно, суть порождение социума, но их нельзя считать природными. Искусство и реклама – результат развития человеческих потребностей, каждое из них удовлетворяет особые социальные запросы, способные к воспроизводству и воплощению норм в конкретно-исторических формах бытования. Другими словами, внутри локальных культур в формах творческой деятельности, характерно наличие неких общих черт: единства менталитета, основных ценностных установок и традиций [13]. Представляется, что выразительную образность рекламы, ошибочно считают произведением искусства.

Безусловно, у искусства и рекламы есть важная общность и эта общность – образ. Известно, что художественный образ полисемантический, он имеет особенность – особым образом кодировать информацию (в этом заинтересованы рекламодатель, рекламопроизводитель). Кодирование предполагает успешность ее «распаковывания» адресатом рекламного послания. Вот здесь кроется проблема: некорректность использования (конструирования) художественных образов/смыслов создает ситуацию, когда адресат рекламы не может распаковать, раскодировать их адекватно – создатель рекламного послания трактует их некорректно. Яркость формы и характер образов воплощения в рекламе далеко не всегда представляют собой полноценный художественный продукт, скорее всего, из-за нарушения баланса эстетического и прагматического.

Различия между искусством и рекламой более существенные, нежели вышеприведенное различие. Духовная культура традиционно определяется как прагматически незаинтересованная сфера человеческой деятельности, направленная на удовлетворение духовных потребностей [2, с. 76], отдельные ее элементы, такие, как искусство или наука, в основном являются затратными, требующими определенного уровня осмысления.

Реклама не представляет собой и не обязана представлять собой искусство по следующим причинам.

Во-первых, художественные произведения, считающиеся, классическими, несмотря на все их неоспоримые достоинства, зачастую трудно связать с синоминутной жизнью ввиду их недостижимости, – писал Р. Барт [1]. Цель рекламы более реальная, более прагматичная – потребитель должен идентифицировать себя с образом амбассадора (образом рекламного влияния, послания) и представить себя (опять же мысленно, а чаще всего на уровне подсознания) обладателем объекта рекламирования. Иными словами, для того, чтобы превратить или хотя бы представить взаимоотношения в виде отношений личностных, образ рекламного влияния должен быть понятен реальному представителю целевой аудитории.

Во-вторых, в науке об искусстве давно подвергается сомнению ценность искусства как правдоподобного воспроизведения реальности изображения, похожего на жизнь. Искусство всегда продуцирует художественный образ иллюзорного характера, возможно, чем-то напоминающий реальность, но чаще воображаемый. Не случайно еще Л. Фейербах подчеркивал, что «искусство не требует, чтобы его признавали за действительность» [11, с. 104]. Безусловно, оно развивает воображение, но, с другой стороны, предлагает некие эскапистские идеи бегства от реальной действительности в мир искусства.

И, наконец, роль эстетизации в рекламе – важный аспект нашего анализа. Не следует отождествлять эстетизацию рекламного послания с художественностью. Это разные вещи. Эстетизация не приводит рекламное сообщение в новое качество – произведение искусства. С одной стороны, современный рекламный рынок упростил задачу управления и монетизации прав автора лицензиату, а с другой, как бы ведет к «умиранию искусства» и уплощению культуры [5, с. 27]. Эстетизация добавляет рекламному посланию некую оригинальность формы, иногда элемент ассоциативности, иногда театральности, иногда музыкальности, но далеко не всегда художественности. Хотя есть исключение.

Последнее хорошо можно иллюстрировать следующим примером. В российскую практику рекламы своим эстетическим подходом «ворвался» Тимур Бекмамбетов на рубеже веков. Его ролики вошли в хрестоматию рекламной индустрии: для банка «Империал», в которых ценностную основу составляли исторические сюжеты, а конструкт художественного образа банка «Славянский» наполнили стихи Мандельштама, Блока, Есенина, Пушкина и Хармса. Эстетизация добавила рекламному посланию некую оригинальность формы, художественности.

Итак, реклама использует эстетическое начало в своих целях, фокусируя значимость конкретно-чувственного, эмоционального и выразительного воздействия. Искусство включено в рекламу как текст, смысл, система ценностей и культурных кодов, образцов, традиций, эстетических установок и способ художественного

наполнения сообщения. Основная социокультурная значимость рекламы – включенность в инкультурационный и коммуникационный процессы. Реклама – источник многочисленных социокультурных контактов. Успех рекламы как вида коммуникации зависит не только и не столько от «инструментальных маркетинговых характеристик» товара/услуги, сколько от мастерства и художественности, которым выполнена социокультурная идея. Эстетизация в рекламе – неоспоримое преимущество возрождения культуры и продуктивности. Автор уверен в пророческом смысле замечательных слов русского философа Н.А. Бердяева, который писал, что это «русское возрождение <...> будет <...> началом новой жизни и нового самосознания» [цит. по: 9, с. 45].

Литература:

1. Бард, А. Нетократия. Новая правящая элита и жизнь после капитализма / А. Бард, Я. Зодерквист ; перевод с англ. В. Мишучкова. – Санкт-Петербург : Стокгольмская школа экономики в Санкт-Петербурге, 2004. – 252 с. – Текст : непосредственный.
2. Бенаму-Юэ, Ж. Цена искусства / Ж. Бенаму-Юэ. – Москва : АртМедиа Групп. – 2008. – 159 с. – Текст : непосредственный.
3. Дуглас, Н. Институты и институционные изменения и функционирование экономики / Н. Дуглас. – Москва : ЛитВек, 2011. – 42 с. – Текст : непосредственный.
4. Евстафьев, В.А. Организация и практика рекламной деятельности : учебник / В.А. Евстафьев, А.В. Молин. – Москва : Дашков и К, 2016. – 512 с. – Текст : непосредственный.
5. Долгин, А.Б. Экономика символического успеха / А.Б. Долгин. – Москва : ИНФРА, 2006. – 640 с. – Текст : непосредственный.
6. Котлер, Ф. Основы маркетинга / Ф. Котлер. – Москва : Вильямс, 2007. – 647 с. – Текст : непосредственный.
7. Кошут, Дж. Искусство после философии / Дж. Кошут. – Текст : электронный // Воронежский центр современного искусства : [сайт]. – URL: http://vcsi.ru/files/art_after_philosophy.pdf (дата обращения: 15.10.2022).
8. Огилви, Д. Тайны рекламного двора / Д. Огилви. – Текст : электронный // ОкнаПлан : [сайт]. – URL: www.oknaplan.ru/upload/knigi/tainy.pdf (дата обращения: 17.10.2022).
9. Розанов, В. Pro et contra / В. Розанов. – Санкт-Петербург : РХГИ, 1995. – 576 с. – Текст : непосредственный.
10. Сорокин, П. Кризис нашего времени / П. Сорокин. – Текст : непосредственный // Питирим Сорокин. Человек. Цивилизация. Общество. – Москва : Политиздат, 1992. – С. 429–435.
11. Фейербах, Л. Основы философии / Л. Фейербах. – Москва : Социально-экономическое издательство, 1937. – 149 с. – Текст : непосредственный.
12. Чаган, Н.Г. Социокультурные основания рекламы: теоретико-технологический аспект : специальность 13.00.05 «Теория, методика и организация культурно-просветительской деятельности»; диссертация на соискание ученой степени доктора педагогических наук / Чаган Нина Георгиевна ; Московский государственный университет культуры. – Москва, 1998. – 638 с. – Текст : непосредственный.
13. Чаган, Н.Г. Public Relations. Управление преднамеренными коммуникациями / Н.Г. Чаган. – Москва : Русайнс, 2018. – 350 с. – Текст : непосредственный.
14. Чаган, Н.Г. Управление культурой и современными коммуникациями: предпринимательство в культуре : монография. В 2 томах. Том 1. – Москва : Русайнс, 2022. – 330 с. – Текст : непосредственный.
15. Флорида, Р. Креативный класс: люди, которые меняют будущее / Р. Флорида. – Москва : Классика-XXI, 2007. – 421 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Bard, A. Netokratiya. Novaya pravyashchaya elita i zhizn' posle kapitalizma / A. Bard, Ya. Zoderkvist ; perevod s angl. V. Mishuchkova. – Sankt-Peterburg : Stokgol'mskaya shkola ekonomiki v Sankt-Peterburge, 2004. – 252 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Benamu-Yue, Zh. Tsena iskusstva / Zh. Benamu-Yue. – Moskva : ArtMedia Grupp. – 2008. – 159 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Duglas, N. Instituty i institutsionnye izmeneniya i funktsionirovanie ekonomiki / N. Duglas. – Moskva : LitVek, 2011. – 42 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Evstaf'ev, V.A. Organizatsiya i praktika reklamnoy deyatelnosti : uchebnik / V.A. Evstaf'ev, A.V. Molin. – Moskva : Dashkov i K, 2016. – 512 s. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Dolgin, A.B. Ekonomika simvolicheskogo uspekha / A.B. Dolgin. – Moskva : INFRA, 2006. – 640 s. – Tekst : neposredstvennyy.
6. Kotler, F. Osnovy marketinga / F. Kotler. – Moskva : Vil'yams, 2007. – 647 s. – Tekst : neposredstvennyy.
7. Koshut, Dzh. Iskusstvo posle filosofii / Dzh. Koshut. – Tekst : elektronnyy // Voronezhskiy tsentr sovremennogo iskusstva : [sayt]. – URL: http://vcsi.ru/files/art_after_philosophy.pdf (data obrashcheniya: 15.10.2022).
8. Ogilvi, D. Tayny reklamnogo dvora / D. Ogilvi. – Tekst : elektronnyy // OknaPlan : [sayt]. – URL: www.oknaplan.ru/upload/knigi/tainy.pdf (data obrashcheniya: 17.10.2022).
9. Rozanov, V. Pro et contra / V. Rozanov. – Sankt-Peterburg : RKhGI, 1995. – 576 s. – Tekst : neposredstvennyy.
10. Sorokin, P. Krizis nashego vremeni / P. Sorokin. – Tekst : neposredstvennyy // Pitirim Sorokin. Chelovek. Tsivilizatsiya. Obshchestvo. – Moskva : Politizdat, 1992. – S. 429–435.

11. Feyerbakh, L. Osnovy filosofii / L. Feyerbakh. – Moskva : Sotsial'no-ekonomicheskoe izdatel'stvo, 1937. – 149 s. – Tekst : neposredstvennyy.
12. Chagan, N.G. Sotsiokul'turnye osnovaniya reklamy: teoretiko-tekhnologicheskii aspekt : spetsial'nost' 13.00.05 «Teoriya, metodika i organizatsiya kul'turno-prosvetitel'skoy deyatel'nosti» ; dissertatsiya na soiskanie uchenoy stepeni doktora pedagogicheskikh nauk / Chagan Nina Georgievna ; Moskovskiy gosudarstvennyy universitet kul'tury. – Moskva, 1998. – 638 s. – Tekst : neposredstvennyy.
13. Chagan, N.G. Public Relations. Upravlenie prednamerennymi kommunikatsiyami / N.G. Chagan. – Moskva : Rusayns, 2018. – 350 s. – Tekst : neposredstvennyy.
14. Chagan, N.G. Upravlenie kul'turoy i sovremennymi kommunikatsiyami: predprinimatel'stvo v kul'ture : monografiya. V 2 tomakh. Tom 1. – Moskva : Rusayns, 2022. – 330 s. – Tekst : neposredstvennyy.
15. Florida, R. Kreativnyy klass: lyudi, kotorye menyayut budushchee / R. Florida. – Moskva : Klassika-XXI, 2007. – 421 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Чернова Любовь Михайловна,
 ОЧУ ВО «Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет», аспирант;
 Музей-заповедник «Усадьба Абрамцево», ученый секретарь
 E-mail: stud210@yandex.ru
 Россия, г. Москва

Ф.И. ТЮТЧЕВ И СЛАВЯНОФИЛЫ: ДИСКУССИЯ ЕДИНОМЫШЛЕННИКОВ

Аннотация. В статье рассматриваются ключевые взгляды Ф.И. Тютчева и славянофилов на пути развития России, ее будущее и прошлое, выявляются их сходства и различия. На страницах своих писем поэт и дипломат последовательно и развернуто излагает свою систему взглядов. Нередко в историографии Ф.И. Тютчева относят к славянофилам. Действительно, его волнуют многие проблемы, поднятые представителями этого течения, ему близки многие мысли братьев Аксаковых, М.П. Погодина, Ю.Ф. Самарина, с которыми поэта связывает дружба. Но, тем не менее, у мыслителей есть и серьезные расхождения, хотя взгляды и Тютчева, и славянофилов на историческую роль и развитие России отличаются глубиной суждений и оригинальностью.

Ключевые слова: славянофилы; западники; русская идея; общественно-политические течения; Россия и Европа.

Lyubov Chernova,
 Saint Tikhon Orthodox Humanitarian University, Graduate Student;
 Museum-reserve «Abramtsevo Manor», Scientific Secretary
 E-mail: stud210@yandex.ru
 Russia, Moscow

F.I. TYUTCHEV AND THE SLAVOPHILES: A DISCUSSION OF LIKE-MINDED PEOPLE

Annotation. The article examines the key views of F.I. Tyutchev and Slavophiles on the development of Russia, its future and past, reveals their similarities and differences. On the pages of his letters, the poet and diplomat consistently and comprehensively expounds his system of views. Often in the historiography of F.I. Tyutchev is referred to as a Slavophile. Indeed, he is concerned about many problems raised by representatives of this trend, many thoughts of the Aksakov brothers, M.P. Pogodin, Yu.F. Samarin, with whom the poet is bound by friendship, are close to him. But, nevertheless, thinkers have serious differences, although the views of both Tyutchev and Slavophiles on the historical role and development of Russia differ in depth of judgments and originality.

Keywords: Slavophiles; Westerners; Russian idea; socio-political trends; Russia and Europe.

Ф.И. Тютчев – видный общественный деятель середины XIX века. Его личность чрезвычайно многогранна, он был талантливым поэтом, дипломатом, публицистом. Вся его деятельность была посвящена служению России. Желание блага для Родины, поиск новых путей для ее развития, уверенность в ее огромном потенциале сближает поэта со многими представителями славянофильского движения. Неслучайно в историографии сложилась традиция причислять Ф.И. Тютчева к славянофилам или мыслителям русской идеи. Еще в 1911 г. М.М. Бородин писал о Тютчеве, что «он сохранил самобытность духовной природы. В нем не угасло русское чувство! У него выработался твердый философский строй национальных воззрений, то, что мы называем славянофильством» [6, с. 7]. С этим согласен и М.Ю. Досталь: «Отношение Тютчева к западным славянам определялось именно его славянофильским мировоззрением» [9, с. 78].

Есть и другие исследователи, не согласные с этой точкой зрения. Например, В.Л. Цымбурский в статье «Тютчев как геополитик» оспаривает распространенные оценки геополитического проекта Ф.И. Тютчева «в духе энциклопедии начала века» [27, с. 87–88], якобы «политическое мировоззрение Тютчева с незначительными модификациями совпадает с учением и идеалами первых славянофилов» [27, с. 88]. Мыслим ли славянофил, у которого ключевой славянофильский вопрос о последствиях петровской европеизации для внутреннего уклада

России вызывал бы так же мало интереса, как у Тютчева? Найдём ли мы другого славянофила, который бы без обиняков указывал на Германию и Италию как на имперские провинции «будущей России»? Скажем прямо: концепция Тютчева представляет первую по времени известную декларацию российского панконтинентализма, далеко вышедшего за рамки, будь то «славянофильские» или «панславистские», – пусть даже схематика этих доктрин использовалась на промежуточных этапах созревания проекта» [27, с. 88]. В.К. Кантор отмечает его очевидные расхождения со славянофилами, которые и сами подчеркивали европеизм поэта и независимость его взглядов [10, с. 38]. Я.В. Гердт подтверждает это мнение: «Тютчева часто причисляют к славянофилам, однако его идеи во многом отличны от них. <...> Само понимание России у Тютчева и славянофилов различно. Он рассматривал Россию не только в качестве самостоятельного государства, но и в качестве второй Европы» [7, с. 131]. Таким образом, вопрос о славянофильских позициях Ф.И. Тютчева остается дискутируемым.

В этой связи представляется интересным выявить расхождения во взглядах Ф.И. Тютчева и славянофилов и определить их общие черты. Поэт вел обширную переписку с современными ему общественными деятелями славянофильского движения: Ю.Ф. Самариным, И.С. Аксаковым, А.Ф. Аксаковой, им адресовано чуть более сотни писем. К сожалению, ответных писем сохранилось совсем мало, со всеми выписками и черновиками – не более десятка, поэтому для полноты реконструкции взглядов славянофилов будут задействованы и публицистические произведения.

Ф.И. Тютчев провёл 22 года на дипломатической службе в Европе, был женат на иностранках, увлекался европейской философией, за что снискал прозвище «русского выходца из Европы» [8, с. 96]. Но, несмотря на это, он нисколько не отдалился от России: «в мыслях Тютчева Россия всегда занимала огромное место, <...> связи с Родиной никогда не прерывались: Тютчев регулярно переписывался с родными, много читал из русской истории и литературы. Россия, в ореоле славы недавних побед над наполеоновской армией, представлялась ему могучим исполином...» [23, с. 91].

Это подтверждает переписка и публицистика Ф.И. Тютчева: «Хоть я и не привык жить в России, но думаю, что невозможно быть более привязанным к своей стране, нежели я, более постоянно озабоченным тем, что до нее относится», – писал он родителям [14]. «Я русский <...> русский сердцем и душою, глубоко преданный своей земле» [19, с. 431].

Россия, по мысли Ф.И. Тютчева, – Восточная Европа, в противовес Западной она «другая», «русская», «славянская», «новая». Тютчев отмечает, что Запад много веков наивно полагал, «что не было и не могло быть другой Европы, кроме него», хотя «существовала другая Европа, законная сестра христианского Запада, христианская, как и он... Но, наконец, когда судьбы совершились, рука исполина сдернула эту завесу, и Европа Карла Великого оказалась лицом к лицу с Европой Петра Великого» [19, с. 435]. Таким образом, Петр I вовсе не подражал Западу, а просто открыл ему существование «другой Европы».

Славянофилы не отрицают значение западной цивилизации в общечеловеческом смысле, но против того, чтобы возвеличивать «европейскую национальность, которой придают всемирное значение и ради которой они (*западники*) отнимают у русского народа его прямое право на общечеловеческое» [1, с. 141]. Россия не была создана Петром I, она уже имела «свой начала, свой путь, свое стремление, что эти древние начала суть залог ее преуспевания в будущем <...> для оживления и преуспевания (*прогресса*) Россия должна обратиться не к формам, конечно, но к своим древним основным началам, к жизненным сокам корней своих» [2, с. 198]. Петр I действительно построил государство, но не «понимал русской земли» (хотя и ценил русские способности), а потому «всю Россию хотел обратить в тесто, из которой мог бы вылепить немецкие фигуры» [5, с. 17]. Но это воздействие было поверхностным, направленным только на дворянство, в итоге – Россия разделилась на публику (образованное дворянство) и православный народ. М.П. Погодин, друг Ф.И. Тютчева, придерживается более умеренных взглядов: «Обе образованности, западная и восточная, отдельно взятые, – односторонни, неполны, они должны соединиться, пополниться одна другой и произвести новое полное образование западо-восточное, европейско-русское» [18, с. 378].

Революция мыслится Ф.И. Тютчевым как абсолютная катастрофа, крах всего миропорядка и европейской цивилизации. Но возникает она не на пустом месте – к ней приводит сама логика развития европейской цивилизации. Исторический процесс у Ф.И. Тютчева неразрывно связан с Православием. Будущее имеет только та страна, которая выполняет свое предназначение по воле Божией. «По Ф.И. Тютчеву, прогрессирующее отпадение Запада от Христа, начиная с раскола Вселенской церкви в XI веке, лежит в основе российско-европейских противоречий. Его схема такого отпадения: папство (через притязания на светскую власть) спровоцировало Реформацию, которая с водой выплеснула и «ребенка» – само христианское учение; от протестантизма лежал прямой путь к Революции (Просвещение, материализм, социализм и т. д.). В Революции, которая, когда «берется созидать, всякий раз неизбежно впадает в утопию», он видел новый культ, целое новое революционное вероисповедание» [22, с. 103].

Именно поэтому Ф.И. Тютчев убежден, что в России, верной Православию и традиционным духовно-нравственным ориентирам, революция не имеет никакой почвы: «Россия прежде всего христианская империя; русский народ – христианин не только в силу православия своих убеждений, но еще благодаря чему-то более душевному, чем убеждения... Революция – прежде всего враг христианства!.. Те видоизменения, которым она последовательно подвергалась, те лозунги, которые она попеременно усваивала, даже ее насилия и преступления были второстепенны и случайны; но одно, что в ней не таково, это именно антихристианское настроение, ее вдохновляющее, и оно-то (нельзя в этом не сознаться) доставило ей это грозное господство над вселенною... Тот,

кто этого не понимает, не более как слепец, присутствующий при зрелище, которое мир ему доставляет» [21, с. 931].

Причем, речь не идет о захвате Европы из корыстных побуждений: «Россия защищает не собственные интересы, а великий принцип власти... Но... если власть окажется неспособной к дальнейшему существованию, Россия будет обязана, во имя того же принципа, взять власть в свои руки, дабы не уступить ее Революции» [17].

Если Россия сохранит свое истинное самосознание, то выстоит против революции, которая поглотит Европу: «И когда над этим громадным крушением мы видим всплывающего святым ковчегом эту империю, еще более громадную, то кто дерзнет сомневаться в её призвании, и нам ли, сынам её, являть себя неверующими и малодушными?» [17].

Казалось бы, в этих строках явно указывается на то, что Россия – ковчег спасения для западной цивилизации, т. е. на ее мессианское призвание. Действительно, многие исследователи сближали эти мысли Ф.И. Тютчева с письмом В.А. Жуковского наследнику престола, будущему императору Александру II, в котором утверждается, что Россия станет «ковчегом спасения <...> не для себя одной, но и для других» [13, с. 196]. Однако нужно учитывать, что, хотя статья «Россия и революция» была написана для европейской печати, даже в ней прямо не указано на спасение Западной Европы, по крайней мере, в том виде, в каком она существует.

В письмах и статье «Россия и Запад» поэт совершенно определенно указывает на то, что Россия не должна спасать европейскую цивилизацию вопреки своим интересам. Более того, «самим фактом своего существования Россия отрицает будущее Запада» [20, с. 25]. В письме Ф.И. Тютчева П.А. Вяземскому эта мысль сформулирована еще более развернуто и жестко: «Очень большое неудобство нашего положения заключается в том, что мы принуждены называть Европой то, что никогда не должно бы иметь другого имени, кроме своего собственного: Цивилизация. <...> Впрочем, я более и более убеждаюсь, что всё, что могло сделать и могло дать нам мирное подражание Европе, – всё это мы уже получили. Правда, это очень немного. Это не разбило лед, а лишь прикрыло его слоем мха, который довольно хорошо имитирует растительность. Теперь никакой действительный прогресс не может быть достигнут без борьбы» [16].

По мнению К.С. Аксакова, революция – закономерный этап развития европейского общества, основанного на насилии. В результате революции существенных изменений в обществе не происходит, просто один класс сменяет другой, при этом каждый заботится только о своих интересах: «Общественные формы на Западе слагались насильственно; явился ряд завоевателей и под ними ряд завоеванных. Завоеванные образовали чернь; завоеватели или высшие благородные классы – аристократию. Эти-то верхние классы составили между собою сделку, относясь к простому народу как одна целая гнетущая масса завоевателей к массе завоеванной; между этими двумя массами не было никаких соглашений: было одно право, право сильного; одна сделка – сделка меча. <...> Завоеванный класс, или чернь, впоследствии взбунтовалась и добыла себе вольность, но не свободу, которая не добывается бунтом, которая может существовать только в общине, и приняла участие в общественной государственной сделке. При революции народ не уничтожал сделки, мимо его составившейся, а только хотел принять в ней участие; не свергал ига завоевателей, а только хотел втесниться в их ряды, стать на их же место, пользоваться сам их же правами. Вот почему революция не изменяет порядка вещей; она есть тот же порядок, только вывороченный наизнанку; она не вносит свободы. Таково свойство всякой революции, всякого насильственного переворота» [3, с. 266–267].

Революция, как считает Ф.И. Тютчев, возникает из-за обожествления правительства, вместо православной монархии, которая является лучшей формой правления и должна заботиться, в первую очередь, о защите веры и спасении души. Революция для России губительна, но невозможна, пока русский народ предан православию: «Западнически настроенная часть России преклонилась пред правительством, как перед кумиром. Но тот, кто становится в положение кумира, должен ожидать падения. Это и есть путь Западной Европы: обоготворение правительства и революция как следствие. Для России этот путь гибелен» [4, с. 18]. Но не только дворяне отступили от исконных представлений о власти, «народ уже портится». Идеал – вера православная. Она для русской земли «совершенство», «цель» и «знамя». И пока русский народ основывает свою жизнь на православной вере – «революция в Русской земле невозможна», ибо она «есть ложь по началам христианства и по выводам рассудка» [4, с. 18].

Россия – единственная страна, у которой есть будущее, причем «русское царство должно простираться от Нила до Невы, от Эльбы до Китая» [20, с. 18]. России не нужна никакая коалиция, не в ее интересах и захватническая война. Логика исторического процесса, по его мнению, сама должна привести к торжеству всемирной русской империи: «Усобица на Западе – вот наш лучший политический союз... Не в призвании России являться на сцене, как Deus ex machina. Надо, чтобы сама история очистила наперед для нее место...» [15].

Таким образом, Ф.И. Тютчев выступает не за панславизм, а за панконтинентализм. При этом России не нужно даже предпринимать каких-либо усилий, ведь европейская цивилизация подписала сама себе смертный приговор отказом от Православия, а затем и от христианства вообще. Главные же дела России, от которых действительно зависит ее будущее – сохранение своей идентичности, духовности, самопознание и самодержавие. «Для общества, так же как для отдельной личности, первое условие всякого прогресса есть самосознание» [16].

«Восточная Европа», она же «Россия будущего», она же «новая эра в Европе» и «новый европейский строй» (из писем 1860-х) – раскрывается как ряд синонимичных обозначений для панконтиненталистского решения, которое бы не только геополитически «ориентализировало» всю Европу, подчинив ее центру в Восточном Средиземноморье, но также позволило бы хронополитически закрыть «междоцарствие» модернизации и эпохи национальных государств» [27, с. 88].

Для славянофилов, как и для Ф.И. Тютчева, надежда на будущее связана исключительно с духом христианства и нравственной чистотой закона: «Все хорошее произвели лучшие инстинкты русской души, образованной и облагороженной христианством. Дух этот, живущий в воспоминаниях, преданиях, уцелел, хотя почти замер. Государство «наполнилось крепостью необычайною», прежние начала не только должны развиваться, но «разовьются собственно своею неумирающею силою. Нам стыдно бы было не перегнать Запада» [25, с. 48]. А.С. Хомяков подчеркивает «неисчислимы выгоды». России перед Западом: Россия не выступала в роли завоевателя, верховная власть была добровольно принята народом, кровавая распря и вражда не были основанием Русскому государству, в недрах национального самосознания – «почти патриархальный быт», «не чуждый истины человеческой». Православная Церковь сохранила чистоту внутренней жизни. «История и законы Церкви есть путеводные светила для будущего развития России. И воскрешение лучших древних форм русской жизни есть цель развития» [11, с. 42], потому что они «были основаны на святости уз семейных и на неиспорченной индивидуальности нашего племени» [25, с. 56]. Создается впечатление, что славянофилы пишут очень мало о будущем России, а в основном увлечены мыслями о прошлом. Но это не так. Во-первых, они убеждены в том, что истинный русский характер с его самобытностью не ушел в прошлое, а по-прежнему живет в народе вдали от дворянской «публики». Во-вторых, «путь пройденный должен определить и будущее направление. Если с дороги сбились, первая задача – воротиться на дорогу» [26, с. 462], т. е. в прошлом уже были заложены все основы успешного развития России, нарушенные Петром I, они, тем не менее, не исчезли, к ним необходимо вернуться.

Для Ф.И. Тютчева, так же, как и для славянофилов, безусловно важно сохранение и развитие национального своеобразия России во всех сферах государственной жизни, соблюдение собственных интересов во внешнеполитической деятельности: «Основное и самое трудное для нас – обрести веру в самих себя; осмелиться признать перед самими собой огромное значение наших судеб и целиком воспринять его» [24, с. 102]. Исторический путь России, по мнению поэта, не должен быть связан с Востоком или Западом – это путь собственного внутреннего развития как уникальной цивилизации с присущими ей традиционными духовными ценностями в рамках самодержавного, православного государства.

Таким образом, Ф.И. Тютчев последовательно выстраивает свою концепцию исторического пути развития России, ставит ее будущее в центр мировой истории. Его доктрина уникальна и необычна. Безусловно, поэт разделяет некоторые взгляды славянофилов. В то же время Ф.И. Тютчева мало волнуют многие важнейшие для славянофилов понятия, например, последствия европеизации России Петром I. Он считает, что император просто поставил Запад перед фактом существования русской, иной Европы, но не изменил самобытного курса развития России. Германию и Италию он рассматривает не как чуждые страны, а как возможные провинции Восточной Европы. В восприятии славянофилов – Петр I нарушил естественное развитие страны, создал государство, но разделил народ и дворянство, духовную Россию и светскую. Это неминуемо приведет к гибели России, если немедленно это не исправить.

«Славянский вопрос», столь значимый для славянофилов, для Ф.И. Тютчева – всего лишь «исходный пункт для истинного решения важнейших проблем русской и мировой политики» [12, с. 101].

Революция для Ф.И. Тютчева – событие эпохального значения, мировая катастрофа, которая неминуемо приведет к концу европейской цивилизации. Для славянофилов же – это естественный результат развития Европы, который мало что изменит, кроме элиты государства, сам же порядок вещей останется прежним.

Тем не менее, в одном взгляды мыслителей совпадают: они верят, что Россия – единственная страна в мире с перспективами развития. Залогом этого они видят самодержавие и духовные традиции. Единственный путь развития страны – единство православного общества и народа под самодержавной властью императора. Они считают необходимым во всем следовать своим национальным духовным интересам, в силу своего положения в мире как «хранительницы заветов» Православия и духовности. Если же страна пойдет по пути бездуховности и нравственного падения, она потеряет свою истинную суть и это будет уже не Россия.

Литература:

1. Аксаков, К.С. О русском воззрении / К.С. Аксаков – Текст : непосредственный // Государство и народ. – Москва : Институт русской цивилизации, 2009. – С. 139–141. – ISBN 978-5-902725-28-2.
2. Аксаков, К.С. Передовая статья газеты «Молва» от 3 мая 1857 г. / К.С. Аксаков. – Текст : непосредственный // Государство и народ. – Москва : Институт русской цивилизации, 2009. – С. 192–230. – ISBN 978-5-902725-28-2.
3. Аксаков, К.С. О современном человеке. / К.С. Аксаков – Текст : непосредственный // Государство и народ. – Москва : Институт русской цивилизации, 2009. – С. 238–298. – ISBN 978-5-902725-28-2.
4. Аксаков, К.С. Голос из Москвы / К.С. Аксаков – Текст : непосредственный // Государство и народ. – Москва : Институт русской цивилизации, 2009. – С. 5–39. – ISBN 978-5-902725-28-2.
5. Аксаков, К.С. О Карамзине. / К.С. Аксаков – Текст : непосредственный // Государство и народ. – Москва : Институт русской цивилизации, 2009. – С. 341–407. – ISBN 978-5-902725-28-2.
6. Бородкин, М.М. Славянофильство Тютчева и Герцена / М.М. Бородкин. – Москва : Издательское товарищество Р.Р. Голике и А.И. Вильборг, 1911. – 108 с. – Текст : непосредственный.
7. Гердт, Я.В. Геополитические идеи Федора Ивановича Тютчева / Я.В. Гердт. – Текст : непосредственный // Вестник Челябинского государственного университета. – 2005. – № 1. – Т. 10. – С. 130–135.

8. Гросул, В.Я. Русский консерватизм XIX столетия. Идеология и практика / В.Я. Гросул, Г.С. Итенберг, В.А. Твардовская [и др.]. – Москва : Прогресс-Традиция, 2000. – 440 с. – ISBN 5-89826-027-7. – Текст : непосредственный
9. Досталь, М.Ю. Славянский вопрос в творчестве и общественно-политической деятельности Ф.И. Тютчева / М.Ю. Досталь. – Калинин, 1989. – 14 с. – Текст : непосредственный
10. Кантор, В.К. Иная Европа Федора Тютчева / В.К. Кантор. – Текст : непосредственный // Вестник Европы. – 2004. – № 12. – С. 191–206.
11. Каплин, А.Д. Мировоззрение славянофилов / А.Д. Каплин. – Москва : Институт русской цивилизации, 2008. – 448 с. – ISBN 978-5-902725-29-9. – Текст : непосредственный.
12. Кожин, В.В. Тютчев. Серия ЖЗЛ / В.В. Кожин. – Москва : Молодая гвардия, 1988. – 471 с. – ISBN 5-235-00022-6. – Текст : непосредственный.
13. Пигарёв, К.В. Ф.И. Тютчев и проблемы внешней политики России / К.В. Пигарёв. – Текст : непосредственный // Литературное наследство. – 1935. – № 19–21. – С. 199–235.
14. Письмо Ф.И. Тютчева Е.Л. и И.Н. Тютчевым 18 марта 1843 г. РГАЛИ. Ф. 505. Оп. 1. Ед. хр. 72. Л. 48–49. На л. 49 об.
15. Письмо Ф.И. Тютчева И.С. Аксакову 2 октября 1867 г. РГАЛИ. Ф. 10. Оп. 2. Ед. хр. 25. Л. 30–31 об.
16. Письмо Ф.И. Тютчева П.А. Вяземскому, РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. Д. 2898. Л. 3–4.
17. Письмо Эрн. Ф. Тютчевой Карлу Пфедфелю 27 февраля 1859 г. МА, ф. 1, оп. 1, ед. хр. 738, л. 77–77 об.
18. Погодин, М.П. Петр Великий / М.П. Погодин. – Текст : непосредственный // Избранные труды. – Москва : РОССПЭН, 2010. – С. 229–245. – ISBN 978-5-8243-1194-5.
19. Россия и Германия. Письмо доктору Густаву Кольбу, редактору «Всеобщей газеты». Lettre à Monsieur le D-r Gustave Kolb / rédacteur de la Gazette Universelle. – Munich, 1844. – № 10.– 1873 p. – Text : direct.
20. Россия и революция. – Текст : непосредственный // РА. – 1873. – № 5. – С. 931.
21. Тарасов, Б.Н. Ф.И. Тютчев и П.Я. Чаадаев. Жизненные параллели и идейные споры друзей-«противников» / Б.Н. Тарасов. – Текст : непосредственный // Тютчев сегодня : материалы IV Тютчевских чтений. – Москва : Издательство Литинститута, 1995. – С. 98–116.
22. Твардовская, В.А. Тютчев в общественной борьбе пореформенной России / В.А. Твардовская. – Текст : непосредственный // Ф.И. Тютчев. Литературное наследство. – Том 97. – Книга 1. – Москва : Наука, 1988. – С. 132–170.
23. Тютчев, Ф.И. Записка. Автограф неизвестен. Первая публикация / Ф.И. Тютчев. – Текст : непосредственный // НЛО. – 1992. – № 1. – С. 98–103.
24. Тютчев, Ф.И. Россия и Запад: книга пророчеств / Ф.И. Тютчев. – Москва : ПСТГУ, 1999. – 208 с. – Текст : непосредственный.
25. Хомяков, А.С. О старом и новом. Статьи и очерки / А.С. Хомяков. – Москва : Современник, 1988. – 462 с. – Текст : непосредственный.
26. Хомяков, А.С. Полное собрание сочинений. В 8 томах. Том 1 / А.С. Хомяков. – Москва : Университетская типография, 1900. – 417 с. – Текст : непосредственный.
27. Цымбурский, В.Л. Тютчев как геополитик / В.Л. Цымбурский. – Текст : непосредственный // Общественные науки и современность. – 1995 – № 6. – С. 87–88.

References:

1. Aksakov, K.S. O russkom vozzrenii / K.S. Aksakov – Tekst : neposredstvennyy // Gosudarstvo i narod. – Moskva : Institut russkoy tsivilizatsii, 2009. – S. 139–141. – ISBN 978-5-902725-28-2.
2. Aksakov, K.S. Peredovaya stat'ya gazety «Molva» ot 3 maya 1857 g. / K.S. Aksakov. – Tekst : neposredstvennyy // Gosudarstvo i narod. – Moskva : Institut russkoy tsivilizatsii, 2009. – S. 192–230. – ISBN 978-5-902725-28-2.
3. Aksakov, K.S. O sovremennom cheloveke. / K.S. Aksakov – Tekst : neposredstvennyy // Gosudarstvo i narod. – Moskva : Institut russkoy tsivilizatsii, 2009. – S. 238–298. – ISBN 978-5-902725-28-2.
4. Aksakov, K.S. Golos iz Moskvyy / K.S. Aksakov – Tekst : neposredstvennyy // Gosudarstvo i narod. – Moskva : Institut russkoy tsivilizatsii, 2009. – S. 5–39. – ISBN 978-5-902725-28-2.
5. Aksakov, K.S. O Karamzine. / K.S. Aksakov – Tekst : neposredstvennyy // Gosudarstvo i narod. – Moskva : Institut russkoy tsivilizatsii, 2009. – S. 341–407. – ISBN 978-5-902725-28-2.
6. Borodkin, M.M. Slavyanofil'stvo Tyutcheva i Gertsena / M.M. Borodkin. – Moskva : Izdatel'skoe tovarishchestvo R.R. Golike i A.I. Vil'borg, 1911. – 108 s. – Tekst : neposredstvennyy.
7. Gerdt, Ya.V. Geopoliticheskie idei Fedora Ivanovicha Tyutcheva / Ya.V. Gerdt. – Tekst : neposredstvennyy // Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2005. – № 1. – T. 10. – S. 130–135.
8. Grosul, V.Ya. Russkiy konservatizm XIX stoletiya. Ideologiya i praktika / V.Ya. Grosul, G.S. Itenberg, V.A. Tvardovskaya [i dr.]. – Moskva : Progress-Traditsiya, 2000. – 440 s. – ISBN 5-89826-027-7. – Tekst : neposredstvennyy
9. Dostal', M.Yu. Slavyanskiy vopros v tvorchestve i obshchestvenno-politicheskoy deyatelnosti F.I. Tyutcheva / M.Yu. Dostal'. – Kalinin, 1989. – 14 s. – Tekst : neposredstvennyy
10. Kantor, V.K. Inaya Evropa Fedora Tyutcheva / V.K. Kantor. – Tekst : neposredstvennyy // Vestnik Evropy. – 2004. – № 12. – S. 191–206.

11. Kaplin, A.D. Mirovozzrenie slavyanofilov / A.D. Kaplin. – Moskva : Institut russkoy tsivilizatsii, 2008. – 448 s. – ISBN 978-5-902725-29-9. – Tekst : neposredstvennyy.
12. Kozhinov, V.V. Tyutchev. Seriya ZhZL / V.V. Kozhinov. – Moskva : Molodaya gvardiya, 1988. – 471 s. – ISBN 5-235-00022-6. – Tekst : neposredstvennyy.
13. Pigarev, K.V. F.I. Tyutchev i problemy vneshney politiki Rossii / K.V. Pigarev. – Tekst : neposredstvennyy // Literaturnoe nasledstvo. – 1935. – № 19–21. – S. 199–235.
14. Pis'mo F.I. Tyutcheva E.L. i I.N. Tyutchevym 18 marta 1843 g. RGALI. F. 505. Op. 1. Ed. khr. 72. L. 48–49. Na l. 49 ob.
15. Pis'mo F.I. Tyutcheva I.S. Aksakovu 2 oktyabrya 1867 g. RGALI. F. 10. Op. 2. Ed. khr. 25. L. 30–31 ob.
16. Pis'mo F.I. Tyutcheva P.A. Vyazemskomu, RGALI. F. 195. Op. 1. D. 2898. L. 3–4.
17. Pis'mo Ern. F. Tyutchevoy Karlu Pfeffelyu 27 fevralya 1859 g. MA, f. 1, op. 1, ed. khr. 738, l. 77–77 ob.
18. Pogodin, M.P. Petr Velikiy / M.P. Pogodin. – Tekst : neposredstvennyy // Izbrannye trudy. – Moskva : ROSSPEN, 2010. – S. 229–245. – ISBN 978-5-8243-1194-5.
19. Rossiya i Germaniya. Pis'mo doktoru Gustavu Kol'bu, redaktoru «Vseobshchey gazety». Lettre à Monsieur le D-r Gustave Kolb / rédacteur de la Gazette Universelle. – Munich, 1844. – № 10.– 1873 p. – Text : direct.
20. Rossiya i revolyutsiya. – Tekst : neposredstvennyy // RA. – 1873. – № 5. – S. 931.
21. Tarasov, B.N. F.I. Tyutchev i P.Ya. Chaadaev. Zhiznennyye paralleli i ideynyye spory družey-«protivnikov» / B.N. Tarasov. – Tekst : neposredstvennyy // Tyutchev segodnya : materialy IV Tyutchevskikh chteniy. – Moskva : Izdatel'stvo Litinstituta, 1995. – S. 98–116.
22. Tvardovskaya, V.A. Tyutchev v obshchestvennoy bor'be poreformennoy Rossii / V.A. Tvardovskaya. – Tekst : neposredstvennyy // F.I. Tyutchev. Literaturnoe nasledstvo. – Tom 97. – Kniga 1. – Moskva : Nauka, 1988. – S. 132–170.
23. Tyutchev, F.I. Zapiska. Avtograf neizvesten. Pervaya publikatsiya / F.I. Tyutchev. – Tekst : neposredstvennyy // NLO. – 1992. – № 1. – S. 98–103.
24. Tyutchev, F.I. Rossiya i Zapad: kniga prorochestv / F.I. Tyutchev. – Moskva : PSTGU, 1999. – 208 s. – Tekst : neposredstvennyy.
25. Khomyakov, A.S. O starom i novom. Stat'i i ocherki / A.S. Khomyakov. – Moskva : Sovremennik, 1988. – 462 s. – Tekst : neposredstvennyy.
26. Khomyakov, A.S. Polnoe sobranie sochineniy. V 8 tomakh. Tom 1 / A.S. Khomyakov. – Moskva : Universitetskaya tipografiya, 1900. – 417 s. – Tekst : neposredstvennyy.
27. Tsymburskiy, V.L. Tyutchev kak geopolitik / V.L. Tsymburskiy. – Tekst : neposredstvennyy // Obshchestvennyye nauki i sovremennost'. – 1995 – № 6. – S. 87–88.

РАЗДЕЛ 2 ОБЩЕСТВЕННЫЕ И ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

Авад Зейнаб Аббасс,
БНТУ «Белорусский национальный технический университет»,
преподаватель кафедры белорусского и русского языков
E-mail: za_zeinab@hotmail.com
Республика Беларусь, г. Минск

АРХИТЕКТУРА И ВОЙНА – ПАМЯТЬ МЕСТ

Аннотация. В статье рассматривается связь между архитектурой и войной. Основное внимание уделяется реконструкции и её способности отражать людскую память. Рассматриваются отношения между понятием коллективной памяти, войной и восстановлением городов.

Ключевые слова: архитектура; война; градостроительство; реконструкция; коллективная память.

Awad Zeinab Abbass,
Belarusian National Technical University,
Lecturer of the Department of Belarusian and Russian Languages
E-mail: za_zeinab@hotmail.com
Republic of Belarus, Minsk

ARCHITECTURE AND WAR – MEMORY OF PLACES

Annotation. The article discusses the connection between architecture and war. It focuses on reconstruction and its ability to reflect people's memory in the demolished area. The relations between the concept of collective memory, war and the restoration of cities are also explained in the following article.

Keywords: architecture; war; urban; reconstruction; collective memory.

Часто мы встречаем различные дискуссии по вопросам реконструкции в странах, переживших стихийное бедствие или войну. Когда перед архитекторами, градостроителям и дизайнерами встаёт задача вернуть былой облик зданиям, пострадавшим от трагических событий, мы часто встречаем следующую концепцию в их планах: они не только стараются вернуть зданиям их первоначальный вид, сохранить память этих мест, но и воплотить в дизайне идеи сопротивления, напомнить людям о трагедиях и разрушениях, что пережили эти здания. Это также служит и этической, моральной цели: не дать людям забыть об ужасах войны и оставить в сердце города напоминание – незаживающий шрам.

Как было сказано выше, политика восстановления, особенно в городах, пострадавших от войны, должна служить основой для будущего мира, а также пробуждать стремление к согласию и чувство патриотизма. Это является одной из наиболее важных задач, стоящих перед любой реконструкцией. Однако эта задача не всегда выполняется. Почему же идея терпит поражение на практике? Отчасти этому виной отсутствие общих руководящих принципов и правил для городов и регионов, которое вынуждает архитекторов работать над проектами индивидуально, не организованно. Но также следует отметить вопрос, которым мы, как архитекторы, часто задаёмся: следует ли рассматривать первоначальный проект как единое целое или как совокупность различных элементов, объединённых одной идеей, одним духом?

Любые политические, интеллектуальные, научные и социальные изменения, происходящие в обществе, непременно находят отражение в архитектуре, делая архитектуру зеркалом политической, экономической или социальной мысли, которое воплощает наиболее важные события. К тому же архитектура является индикатором, свидетельством этих событий.

Память общества, или коллективная память, должна стремиться сохранить положительные воспоминания в большей степени, чем отрицательные, чтобы смягчить случившуюся трагедию. Память о разрушениях не должна подавлять «светлую» память данного места, чтобы общество могло двигаться вперёд, к процветанию. Однако болезненная память о катастрофах и бедствиях должна быть сохранена, чтобы формировать момент осознания в будущем. Нет осознания без памяти, сохраняемой искусством и творчеством, исследовательской работой, инженерными схемами и культурой. Память неизбежно является частью построения будущего.

Война и архитектура имеют тесную и прочную связь, и особенности этой связи проявлялись на протяжении всей истории во многих странах. Трагедии создают множество потоков архитектурной мысли, и все они направлены на восстановление уничтоженной памяти города. Все мы помним трагедию, произошедшую в японском городе Хиросима, когда ядерная бомба полностью разрушила город. Разумеется, подобные массовые разрушения дают архитекторам шанс выстроить город с нуля, и результаты восстановления в Хиросиме поразительны – окончательный продукт реконструкции значительно качественнее, чем во многих других развитых странах. В первую очередь город был не просто «отстроен», а именно реконструирован, восстановлен, ведь в отличие от строительства реконструкция тесно связана с разрушениями, войнами и политикой.

Может показаться удивительным, что мы говорим об архитектуре и войне, потому что известно, что архитектура строит, а война разрушает, но, несмотря на это очевидное противоречие между архитектурой и войной, есть многое, что их объединяет. Это связано со строительством и сносом, фундаментальной

привязанностью, которая всегда напоминает нам об уничтожении, что является природой вещей. Война часто имеет огромное значение для социального, культурного, политического и экономического состава воюющих обществ и, возможно, тех, кто географически близок к ним. Поскольку мы говорим о смерти и жизни, уничтожении и возрождении, разрушении и строительстве, мы рассматриваем войну и архитектуру как проблему, которая требует нашего внимания и должна поднять много вопросов по этому поводу: поможет ли творческое мышление в этих обстоятельствах? Является ли приоритетом возвращение людей или демонстрация архитектурной идеи? Как теория разрушения и реконструкции повлияла на пространственную память с философской точки зрения: была ли она лишь свидетельством события или также отражала чувства людей?

После произошедшей трагедии люди зачастую чувствуют потребность в том, чтобы излить свои воспоминания, причём речь идёт не о сухой документации свидетельства произошедшего, а о выражении чувств: люди стремятся передать не только то, что они видели, но и то, что они чувствовали. Психоаналитическая наука лучше всего осознаёт человеческую потребность в повествовании, примером может служить то, что писатель Габриэль Гарсиа Маркес назвал свою автобиографию «Живи, чтобы рассказать». Мы проживаем события, чтобы поведать о них [3]. А Морис Хальбвакс в своей книге «Коллективная память» показывает, что коллективное событие объединяет отдельных людей, превращает их в группу, связанную пережитым [1].

Это пережитое событие формирует группу людей, чьё восприятие поддаётся влиянию произошедшего: их память, их мысли сформированы общей историей. Точно таким же образом архитектура может объединить группу людей, а реконструкция здания отразить общую память. Многие архитекторы, градостроители и дизайнеры считают, что разрушения, вызванные войной, – это кратчайший путь к реализации их мечты о строительстве идеальных городов, они уничтожают все свидетельства войны вместе с частично разрушенными зданиями, дорогами, метро и площадями; сносят все памятники, которые хранят историю; они расширяют разрушенные районы, чтобы освободить площадь. Поступая таким образом, они полагают, что исправляют то, что существовало до разрушения, и ошибочно принимают реальные города за некую идею о городе: чистом и безупречном, населённом такими же безупречными людьми. Если архитекторы будут концентрироваться лишь на эстетической идее города, не учитывая коллективную память населяющих его людей, результат реконструкции никак нельзя будет считать удовлетворительным.

Таким образом, хотя иногда война и принесённые ею разрушения и предоставляют шанс отстроить города с нуля и реорганизовать их, при восстановлении необходимо учитывать людскую память и не повторять ошибки, которые совершаются архитекторами и планировщиками. Архитектура как вид искусства является отражением чувств, зеркалом истории, а потому важно наполнять проекты зданий и городов памятью людей. Однако в восстановление зданий нужно вкладывать не только память о прошлом, но и веру в мирное будущее. Восстановленная версия зданий, разрушенных войной, должна быть соткана из памяти об этой войне. Люди помнят, помнят и места: «Мы создаём наши дома, а они создают нас» [2].

Литература:

1. Хальбвакс, М. Коллективная память у музыкантов / М. Хальбвакс. – Текст : непосредственный // Revue. – 1939. – Т. 127. – № 3–4. – С. 136–165.
2. Камаруддин, М. Мы создаём наши города, а затем они создают нас / М. Камаруддин. – Текст : электронный // Qafilah.com : [сайт]. – Дахран, 2019. – URL: <https://qafilah.com/%D9%86%D8%B4%> (дата обращения: 10.12.2020).
3. Рашиди, А. О городе, парящем над печалью и памятью: история Бейрута / А. Рашиди. – Текст : электронный // Daraj.com : [сайт]. – Бейрут, 2020. – URL: <https://daraj.com/en/55953> (дата обращения: 10.12.2020).

References:

1. Khal'bvaks, M. Kollektivnaya pamyat' u muzykantov / M. Khal'bvaks. – Tekst : neposredstvennyy // Revue. – 1939. – T. 127. – № 3–4. – S. 136–165.
2. Kamaruddin, M. My sozdaem nashi goroda, a zatem oni sozdayut nas / M. Kamaruddin. – Tekst : elektronnyy // Qafilah.com : [sayt]. – Dakhran, 2019. – URL: <https://qafilah.com/%D9%86%D8%B4%> (data obrashcheniya: 10.12.2020).
3. Rashidi, A. O gorode, paryashchem nad pechal'yu i pamyat'yu: istoriya Beyruta / A. Rashidi. – Tekst : elektronnyy // Daraj.com : [sayt]. – Beyrut, 2020. – URL: <https://daraj.com/en/55953> (data obrashcheniya: 10.12.2020).

Афонченко Сергей Николаевич,

МБУ ДО «Детская школа искусств им. М.А. Балакирева»,
преподаватель отделения духовых и ударных инструментов по классу саксофона
E-mail: afon4enko.sergei@yandex.ru
Россия, г. Тольятти

АКТУАЛЬНЫЕ МЕТОДЫ РАБОТЫ ПО ПРИВЛЕЧЕНИЮ НОВОГО КОНТИНГЕНТА ДЛЯ ОБУЧЕНИЯ В РАМКАХ ДМШ И ДШИ

Аннотация. В данной статье описываются актуальные проблемы по набору контингента в систему дополнительного образования на текущий момент, а также причины их возможного появления. Также здесь перечислены самые актуальные методы привлечения новых поступающих в рамках ДМШ И ДШИ. Описаны принципы их работы, а также их достоинства и недостатки

Ключевые слова: музицирование; свободное музицирование.

CURRENT METHODS FOR ATTRACTING NEW ENROLLMENT FOR EDUCATION AT THE CHILDREN'S MUSIC AND ART SCHOOL

Annotation. This article describes the current problems of recruiting a contingent into the system of additional education at the moment, as well as the reasons for their possible appearance. Also listed here are the most relevant approach of attracting new students to the music and art school. The principles of their work, as well as their advantages and disadvantages are described.

Keywords: music making; free music making.

Каждый год в ДМШ и ДШИ обновляется контингент учащихся. Каждый год выпускается один класс и приходит новый. Но с развитием технологий, практикующих частное музицирование, постоянно растущим потоком информации плановый набор становится новой приоритетной задачей для учебного заведения и для педагогов в особенности.

Почему сейчас на моем личном педагогическом опыте встает проблема контингента в рамках ДМШ и ДШИ? Казалось бы, демографического кризиса не имеется. Да и дети музыкой заниматься стали даже больше, чем раньше.

В данном исследовании мне удалось выявить ряд причин:

- 1) большой поток информации для ребенка довольно часто заставляет родителей отказаться от дополнительного образования;
- 2) активное формирование и развитие частных организаций и индивидуальных самозанятых практикующих преподавателей;
- 3) популяризация массовой культуры в ущерб традиционным ценностям.

Привлечение детей к обучению музыке – процесс, который стал традицией в рамках культурного образования страны. Задача этого процесса – использовать наиболее эффективные из известных методов в работы. Такие, как публичное музицирование, демонстрация музыкальных инструментов, различные формы рекламы.

Наиболее эффективным способом работы является именно музицирование, потому что этот процесс включает в себя и демонстрацию инструмента, и его возможностей.

Детская школа искусств имени М.А. Балакирева города Тольятти не только всячески сохраняет традиции во всех аспектах деятельности, но и непрестанно движется вперед, в ногу с меняющимся миром.

В рамках самой школы традиционно проводится агитационное мероприятие по привлечению детей для обучения музыке «Веснушка». Это мероприятие направлено в первую очередь на выявление музыкальной одаренности у современных детей, но также служит хорошей площадкой для демонстрации музыкальных инструментов.

Также замечательной возможностью для демонстрации возможностей музыкальных инструментов в рамках ДШИ им. М.А. Балакирева является День открытых дверей. На этом празднике зрители наблюдают творческие номера коллективов и солистов. И опять же, повторюсь, что демонстрация возможностей напрямую показывает будущему учащемуся, к какому результату ему следует стремиться.

Работая еще молодым специалистом, я также активно принимал участие во всех возможных мероприятиях школы. Разумеется, «львиная доля» работа школы направлена на концертное исполнительство. Но в исполнительской деятельности, как сольной, так и коллективной участвуют не только учащиеся, но и преподаватели. Это очень важный аспект работы музыкального преподавания, так как обучающемуся очень важно слышать, видеть, осязать самый доступный образ для подражания.

Мероприятия ДШИ им М.А. Балакирева также неразрывно связаны с деятельностью города. И очередной из таких концертов проходил в детском парке, который был приурочен к 285-й годовщине города Тольятти. Само мероприятие было очень тепло принято и получило очень лестные отзывы.

В качестве эксперимента и уже полученного опыта было очень интересно понаблюдать за активностью отклика людей на свободное музицирование в парке в рамках привлечения контингента для обучения в ДШИ им. М.А. Балакирева. В результате мною была проведена серия концертов со свободной музыкальной программой на территории парка Комсомольского района города Тольятти. Следствие как вывод: более 30% родителей и детей обратились ко мне за информацией о предоставлении музыкально-образовательных услуг.

Развитие частной практики обучения музыке набирает широкий оборот по нескольким причинам: сравнительно низкий объем учебного материала, репертуар очень свободный, и в большинстве, опирается на интерес самого обучающего. Традиции в такой практике очень свободно варьируются. Ведь и задачи стоят несколько иные: занимательно, весело и интересно провести урок и выполнить небольшое количество заданий.

Задачи обучения в рамках ДМШ и ДШИ несколько шире: выявить одаренность обучающегося, обучать его продолжительное время согласно программе обучения, познакомить и привить традиции музыкального искусства, и, что немаловажно – культурное, нравственное воспитание.

Перед современной педагогикой сегодня стоят трудные задачи в рамках дополнительного образования – показать новым поступающим важность получения этого образования, культурного развития и возможности музицировать.

Свободное музицирование имеет ряд преимуществ по сравнению с другими методами привлечения новых поступающих, потому что оно самым прямым, самым убедительным способом показывает результат работы учебного процесса.

В отличие от концертного исполнительства, где есть четкая программа выступления, свободное исполнительство дает широкую свободу в плане репертуара.

Также немаловажно в работе по привлечению новых дарований понимать уровень восприятия материала не только детей, но и их родителей. Проще говоря – музыка должна играть языком, доступным для массового слушателя.

И одно из последних преимуществ данного метода в том, что для слушателя это самый простой способ узнать не только о существовании какой-то музыки, но и инструментов в привычной для него обстановке.

Свободное музицирование – это язык с современным слушателем. Обучение традициям и культуре начинается с подготовленного для этого ученика. Но желание обучаться – это качество, которое появляется, когда ученик может представить результат своей работы уже на том первоначальном уровне культурной образованности.

Площадкой для такого выступления может быть любое доступное место, но при этом важно учитывать временные рамки и места, которые не противоречат Федеральным законам об обеспечении тишины и покоя граждан.

Литература:

1. Брайант, Дж. Основы воздействия СМИ / Дж. Брайтан, С. Томпсон. – Москва : Вильяме, 2004. – 419 с. – Текст : непосредственный.
2. Бреан, А. Музыка и мозг / А. Бреан. – Москва : Альпина Диджитал, 2019. – 22 с. – Текст : непосредственный.
3. Гудимова, С.А. Музыкальная эстетика : научно-практическое пособие / С.А. Гудимова. – Москва : ИНИОН РАН, 1999. – 283 с. – Текст : непосредственный.
4. Закон Самарской области Об обеспечении тишины и покоя граждан в ночное время на территории Самарской области от 25 декабря 2018 года. – Текст : электронный // КонсорциумКодекс : [сайт]. – URL: <https://docs.cntd.ru/document/550312470> (дата обращения: 20.10.2022).
5. Бочаров, М.П. Связи с общественностью: теория и практика : учебное пособие / М.П. Бочаров, А.Н. Чумиков. – 3-е изд., перераб. и доп. – Москва : Дело, 2006. – 370 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Brayant, Dzh. Osnovy vozdeystviya SMI / Dzh. Braytan, S. Tompson. – Moskva : Vil'yame, 2004. – 419 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Brean, A. Muzyka i mozg / A. Brean. – Moskva : Al'pina Didzhital, 2019. – 22 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Gudimova, S.A. Muzykal'naya estetika : nauchno-prakticheskoe posobie / S.A. Gudimova. – Moskva : INION RAN, 1999. – 283 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Zakon Samarskoy oblasti Ob obespechenii tishiny i pokoya grazhdan v nochnoe vremya na territorii Samarskoy oblasti ot 25 dekabrya 2018 goda. – Tekst : elektronnyy // KonsortsiumKodeks : [sayt]. – URL: <https://docs.cntd.ru/document/550312470> (data obrashcheniya: 20.10.2022).
5. Bocharov, M.P. Svyazi s obshchestvennost'yu: teoriya i praktika : uchebnoe posobie / M.P. Bocharov, A.N. Chumikov. – 3-e izd., pererab. i dop. – Moskva : Delo, 2006. – 370 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Ахметгалеева Алена Алексеевна,

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
обучающийся по направлению 53.03.04 Искусство народного пения

E-mail: alenafolk12@gmail.com

Россия, г. Челябинск

Юровская Ольга Леонидовна,

кандидат искусствоведения;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,

доцент кафедры народного пения

E-mail: oyurovskaya@mail.ru

Россия, г. Челябинск

ИЗУЧЕНИЕ НАРОДНЫХ ТРАДИЦИЙ ВЕРХНЕУРАЛЬСКОГО РАЙОНА В КОНТЕКСТЕ ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ ДЕТЕЙ

Аннотация. Данная статья призвана привлечь внимание к проблеме патриотического воспитания детей посредством изучения народных традиций своей малой родины. Авторами приведены основные принципы воспитательной работы, а также раскрыто их основное содержание. Описаны значимые исторические события города Верхнеуральска, его культурное наследие. В заключение автором представлен анализ проделанной работы по патриотическому воспитанию подрастающего поколения.

Ключевые слова: патриотизм; нравственное воспитание; традиции; фольклор; воспитанники.

Alyona Akhmetgalieva,
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Student in the Speciality 53.04.03 Art of Folk Singing
E-mail: alenafolk12@gmail.com
Russia, Chelyabinsk
Olga Yurovskaya,
Candidate of Art Criticism;
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Associate Professor of the Department of Folk Singing
E-mail: oyurovskaya@mail.ru
Russia, Chelyabinsk

THE STUDY OF FOLK TRADITIONS OF THE VERKHNEURALSKY DISTRICT IN THE CONTEXT OF PATRIOTIC EDUCATION OF CHILDREN

Annotation. This article is intended to draw attention to the problem of patriotic education of children through the study of the folk traditions of their small homeland. The author gives the basic principles of educational work, and also reveals their main content. Significant historical events of the city of Verkhneursk, its cultural heritage are described. In conclusion, the author presents an analysis of the work done on the patriotic education of the younger generation.

Keywords: patriotism; moral education; traditions; folklore; pupils.

Патриотизм в современных условиях – это, с одной стороны, преданность своему Отечеству, а с другой – сохранение культурной самобытности каждого народа, входящего в состав России. Патриотические чувства неразрывно связаны с чувством причастности человека к своему народу, единения с ним.

Воспитание патриотических чувств у детей и подростков – одна из задач нравственного воспитания, которая включает в себя воспитание любви к ближним и родному дому, родному городу, к своей стране. Огромная роль в этом процессе отводится исследованию и освоению фольклорной культуры своего региона.

Как известно, фольклор представлен богатой палитрой жанров, среди которых в детской среде широкое применение находят прибаутки, небылицы, пословицы, скороговорки, загадки, сказки, игровые и плясовые песни, игры и хороводы с напевами, театрализованные представления и календарные обряды. На наш взгляд, каждый из вышеназванных жанров имеет образовательный, воспитательный и развивающий потенциал.

В 2018 году в процессе работы на базе МКУК «Верхнеуральский городской Дом культуры» авторами данного исследования был организован детский фольклорный ансамбль «Жар-птица». Участниками ансамбля являются более тридцати детей в возрасте от 4-х до 12 лет. Коллектив работает в фольклорно-сценическом направлении, стараясь при этом сохранить специфику местной традиции и манеру исполнения. В репертуаре ансамбля – песни различных областей России: календарные, обрядовые, игровые, плясовые, хороводные. Особое внимание уделяется местной певческой традиции посредством знакомства с аудио- и видеоматериалами фольклорно-этнографических экспедиций в Верхнеуральский район. В августе 2022 года нам удалось побывать в поселке Краснинский и пообщаться с носителями традиции. Именно в этом посёлке была записана уникальная «Краснинская кадрили», к освоению которой сразу же приступили участники ансамбля «Жар-птица». Помимо этого коллективом, активно участвующим в городских, районных, областных конкурсах и мероприятиях, были поставлены театрализованные представления и обряды «Колядки», «Масленица» и другие.

В практической работе суть патриотического воспитания видится в том, чтобы посеять и взрастить в детских душах семена любви к родной природе, к родному дому и семье, к истории и культуре страны, созданной трудами родных и близких людей, тех, кого зовут соотечественниками. На протяжении пяти лет ведется работа в направлении изучения народного творчества, воспитания бережного отношения к русской культуре и народным традициям, а также целенаправленно развиваются творческие способности детей. Главной идеей работы детского фольклорного ансамбля «Жар-птица» является создание условий для формирования и развития гражданских и патриотических качеств личности посредством фольклора.

Основными принципами воспитательной работы являются:

– *принцип интеграции* – данный принцип реализуется в действиях, направленных на объединение всех воспитанников ансамбля, родителей, серебряных волонтеров, старшего и подрастающего поколений; и самое главное – интеграции личности ребёнка в социальное пространство жизни и пространство жизни народа;

– *принцип цикличности* – развитие всего живого на земле, да и самой жизни происходит по этому принципу. В работе используется определённый набор форм, методов и средств, но обязательно с привнесением чего-то нового и неизвестного прежде, то есть предыдущая информация повторяется в развитии;

– *принцип историзма* – обращение к истории большой и малой родины является не только основой познавательной деятельности, но и важным условием духовного, творческого и социокультурного развития ребёнка.

Как правило, погружение наших воспитанников в местную традиционную культуру начинается с изучения истории родного края. На этом пункте мы бы хотели остановиться подробнее [4; 5; 7; 8].

Верхнеуральск – старейший город Южного Урала и Челябинской области. Его возникновение было связано с развитием восточной окраины российского государства и строительством города Оренбурга. Еще Петр I мечтал о новом городе на реке, чтобы наладить торговые связи России со странами Средней Азии и защиты юго-восточных границ государства. Планы Петра I стали реализовываться при Анне Иоанновне.

В 1730 году выдающийся географ и государственный деятель Иван Кириллов предложил императрице проект управления восточными областями государства, развития и расселения края, в том числе строительства города Оренбурга. Он был назначен начальником Оренбургской экспедиции и отвечал за выполнение своего проекта. В 1734 году И.К. Кирилов приехал в Уфу и занялся заготовкой продовольствия и материалов для строительства Оренбурга. Для воплощения этого плана на реке Яик было принято решение о строительстве пристани, чтобы переправлять через нее грузы (лес, продовольствие, металл). Кириллов отправил команду во главе с прапорщиком Гладышевым на поиски подходящего места вверх по Яику. Наиболее удобное место было найдено в месте впадения реки Урляды в Яик. В конце 1734 года (по другим источникам, в 1735 г.) была построена пристань и переименована в Верхнеяицкая. Там остался небольшой гарнизон солдат, экспедиция прошла по реке Яик, и в устье реки Орь был построен новый город.

Сначала от Верхнеяицкой пристани вниз по Яику до строящегося Оренбурга сплавляли лес и провиант. Но река оказалась слишком мелководной, и во время короткого весеннего половодья было невозможно привезти в Оренбург многочисленные баржи и плоты. Пристань не выполняла возложенных на нее задач. В ноябре 1735 года обоз с провиантом, состоящий из 600 повозок, двинулся в Оренбург тремя регулярными ротами. Но обоз не смог добраться даже до Верхнеяицкой пристани, его заставили повернуть назад восставшие башкиры. Зимой 1736 года команда Верхнеяицкой пристани терпела голод и была вынуждена съесть не только лошадей, но и их шкуры. Пообещав экипажу отвезти их на своих подводах в Оренбург, башкиры обманом выманили солдат, отвезли за несколько километров от пристани и убили, а саму пристань разграбили и сожгли. Вскоре было решено построить здесь сторожевую крепость. В 1737 году прибыла команда из состава сибирского и Оренбургского драгунских полков. В июле крепость начали восстанавливать. Место для нее было выбрано на версту ниже сожженной пристани. Было решено оставить многочисленную и хорошо вооруженную команду для охраны Верхнеяицкой крепости.

В XVIII в. на Южном Урале создали целую систему пограничных линий. Одной из самых длинных была Верхнеяицкая линия длиной 560 верст от Оренбурга до крепости верхний Яик. В нее входили 11 крепостей, 3 форпоста и 13 редутов. С образованием Оренбургской губернии в 1744 г. сеть Оренбургской Кордонной системы была разделена на 8 дистанций, в 1798 году – на 5 дистанций. Центром одной из них стала Верхнеяицкая крепость.

Во время крестьянского восстания под предводительством Е.И. Пугачева крепость не подвергалась штурму. Известно, что 8 мая 1774 года Пугачев вышел из магнитной крепости с отрядом и двинулся в сторону верхнеяицкой крепости, разбив лагерь на горе Извоз. Комендант крепости полковник Егор Алексеевич Ступишин заранее готовился к встрече с мятежниками. Предупрежденный комендантом магнитной крепости Тихановским Сергеем Кузьмичем о приближении Емельяна Пугачева, Ступишин снабдил вестников призывом на помощь генералу И. Деколонгу с армией в районе Челябинска. При этом Ступишин приказал комендантам Карагайской, Петропавловской и Степной крепостей направить значительную часть гарнизона в Верхнеяицкую крепость. Вечером 8 мая 1774 года Пугачевские войска стояли лагерем на горе Извоз близ крепости Верхнеяицкой. Всю ночь в горах горел огонь, всю ночь защитники крепости ждали нападения. А утром Пугачев направился в сторону Карагайской крепости.

Существует несколько причин, по которым Пугачев ушел из Верхнеяицкой крепости без штурма. По одной из версий, Пугачеву не давала покоя раненая рука, и он на некоторое время отказался от боевых действий. По другой версии, комендант крепости Ступишин приказал сделать чучела, надеть на них солдатскую форму и таким образом создать вид огромного скопления солдат в крепости. Оставив верхнюю яицкую крепость, Пугачев двинулся дальше по Оренбургской крепостной линии. В течение 10 дней восставшие заняли Карагайскую, Петропавловскую, Степную и Троицкую крепости. После подавления пугачевского восстания в 1775 году Екатерина II приказала переименовать реку Яик в Уральскую, а Верхнеяицкая крепость была переименована в Верхнеуральскую. В Верхнеуральске на горе Извоз построили часовню в память о спасении от «вора и разбойника».

В 1781 году крепость получила статус города и округа при нем. Верхнеуральский уезд занимал юг современной Челябинской области, ныне Белорецкий и Учалинский районы Республики Башкортостан.

В конце XIX – начале XX столетий Верхнеуральск, а также Верхнеуральский уезд, входившие сначала в состав Оренбургской губернии, считался промышленно развитым районом. В городе было 18 заводов: действовало пивоваренное, винодельческое, меховое, кирпичное, гончарное, горнодобывающее, пимокатное и

мукомольное производства. В уезде работали Белорецкий, Тирлянский, Авзянский, Кагинский металлургические заводы. Добывали золото. Долгое время Верхнеуральск был одним из торговых центров Южного Урала. Через город прошел тракт, соединяющий Сибирь и Центральную Азию с центральными и западными регионами России и Европы. Два раза в год в городе проходили торговые ярмарки, где можно было купить хлеб, скот, рыбу, соль, шерсть, ткань, металл, ювелирные изделия. В нем проживали 74 купца первой и второй гильдий: Гогины, Голубевы, Устинов, Куликов, Зиновьев, Рамеев, Рыгов и другие. В 1889 году в Верхнеуральске работали 7 каменных магазинов и 112 деревянных. Кроме того, было 2 гимназии, реальные школьные и церковно-приходские школы, 5 церквей, 2 мечети, монастырь. В 1889 году население города составляло 10,7 тыс. человек.

К середине XIX века сложилась структура Оренбургского казачьего войска, включающая 3 отдела и 61 станицу. Верхнеуральская станица относилась к 2-му полковому округу 2-й воинской части. Главной задачей Оренбургского казачества перед государством было несение воинской службы. В мирное время в Верхнеуральске была развернута 5-я льготная Казачья артиллерийская батарея Оренбурга. В состав правления каждой воинской части входили: атаман части (полковник или генерал-майор), помощник атамана (штаб-офицер), старший адъютант (главный офицер), помощник старшего адъютанта (главный офицер), делопроизводитель, ветеринар и писарь военной и гражданской частей. Кандидатуры на должность атамана отдела избирались наказным атаманом ОКВ, утверждались приказом императора. Они подчинялись по общим вопросам наказному атаману, начальнику военного штаба. При Атаманском управлении Верхнеуральской воинской части располагался оружейный склад, оружейная мастерская. Атаману отдела подчинялись атаманы сел и вокзалов.

После Октябрьской революции Оренбургское казачье войско, как и другие казачьи войска, разделилось на две противоположные стороны. Но и «красные», и «белые» казаки были великими патриотами Отечества, отличались лишь взглядами на его перестройку. Например, генерал-майор Н.П. Мальцев, утвержденный на съезде Оренбургского казачества в апреле 1917 года войсковым атаманом, воевал в гражданской войне в лагере белых, в войсках атаманов А.И. Дутова и А.В. Колчака. Выходцы Верхнеуральской станицы, сыновья атамана Д.И. Каширина (потомка пугачевца) – Николай и Иван были героями Гражданской войны на стороне красных. А.И. Дутов – последний атаман Оренбургского казачьего войска – в годы Гражданской войны возглавлял белоказаков на Южном Урале. Генерал-майор И.Г. Акулинин, участник Русско-японской и Первой мировой войны, в гражданские годы сражался на стороне белых. Полковник Г.В. Аниборисов, возглавлявший один из казачьих отрядов на верхнем Урале, поддержал атамана, участника Белого движения А.И. Дутова, а его старший сын Николай в гражданской войне был начальником штаба Краснознаменного казачьего отряда И.Д. Каширина.

Имена многих известных людей в России связаны с историей Верхнеуральска: декабристов П. Бестужева, А. Веденяпина, И. Черноглазова, отбывавших здесь ссылку; императоры Александр II и Николай II, поэт В.А. Жуковский посещали город.

Современный Верхнеуральск – районный центр с населением 9282 человека, социально-культурный облик которого представлен двумя общеобразовательными школами, агротехнологическим техникумом, казачьим кадетским корпусом, краеведческим музеем, детской школой искусств, домом культуры, физкультурно-оздоровительным комплексом, стадионом, больничным городком. Старейшее периодическое издание Челябинской области районная газета «Красный уралец» в 2022 году отметила свое 105-летие. До 1917 года в городе издавались газеты «Верхнеуральский вестник», «Верхнеуральский листок», «Телефон». Верхнеуральск – город памятников истории и архитектуры. Антиквариат придает городу особую уникальность. Памятниками истории и культуры объявлены 54 здания, прошедшие экспертизу в департаменте культурного наследия Минкультуры России. Среди них – Никольский собор (1875 г.), здание настоящей школы (1911 г.), здание Народного дома (1910 г.), дом генерала Старикова (1906 г.) и другие.

Следует отметить, что краеведческая исследовательская работа на Урале началась еще в 70-х годах XIX века в связи с деятельностью Уральского общества любителей естествознания (1870–1929 гг., Екатеринбург) [3]. Благодаря энтузиазму членов-корреспондентов общества был накоплен обширный краеведческий и фольклорный материал: тексты песен, описания обрядов, сказки, пословицы и другие фольклорные тексты [1; 4; 6; 8]. К современным достижениям в области изучения нематериального культурного наследия Верхнеуральского района относится появление новых записей, сделанных во время этнографических экспедиций [2; 9].

Такой глубокий интерес исследователей и собирателей народного духовного наследия не случаен. Он обусловлен его величайшей эстетической и этической ценностью. Многолетняя отечественная педагогическая практика доказала положительное воздействие фольклора на эмоции и развитие детей, на формирование их внутренней готовности к восприятию русской народной культуры в целом. Ещё в своё время К.Д. Ушинский отмечал, что «...воспитание, если оно не хочет быть бессильным, должно быть народным...» [10]. Приобщение детей к народной культуре является средством формирования у них патриотических чувств и развития духовности.

Именно сейчас, в наше беспокойное время чрезвычайно важно формировать в детях чувство патриотизма, воспитывать милосердие, гуманность, чему в немалой степени способствует литература, фольклор, обращающие человеческие сердца к добру, великодушию, совести, чести и справедливости.

Уже сегодня, анализируя работу по патриотическому воспитанию детей средствами фольклора, погружения в историю и быт родного края, мы можем отметить устойчивый интерес воспитанников к народному духовному наследию своей малой родины. Дети знакомы с историей своего старинного казачьего города, поют песни, которые когда-то пели их предки, знают народные потешки, песни, подвижные игры и сказки.

В результате нашей непродолжительной работы участники ансамбля «Жар-птица» стали более открытыми в общении с взрослыми и сверстниками, у них улучшилась координация, память и дикция. Данный опыт еще раз убеждает нас в мысли о фольклоре как неиссякаемом источнике народной мудрости и эффективного средства в воспитании патриота.



Участники детского фольклорного ансамбля «Жар-птица». Творческие будни

Литература:

1. Баранов, Ф.Н. Песни Оренбургских казаков с напевами : [в 3 выпусках] / Ф.Н. Баранов ; запись, нотирование, сост. Ф.Н. Баранова. – Оренбург : Электро-паровая лито-типография товарищества «Каримов, Хусаинов и К^о», 1913. – Текст : непосредственный.

Вып. 1 : 1913. – 106 с.

Вып. 2 : 1913. – 120 с.

Вып. 3 : 1913. – 124 с.

2. Кашина, Н.И. Музыкальный фольклор уральского и оренбургского казачества : учебно-методическое пособие для учителей, работающих в учебных заведениях и классах с казачьим кадетским компонентом / Н.И. Кашина. – Екатеринбург : Уральский государственный педагогический университет, 2015. – 91 с. – Текст : непосредственный.

3. Липатов, В.А. Уральское общество любителей естествознания и его фольклорная деятельность : специальность 10.01.09 «Фольклористика» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Владислав Александрович Липатов ; Уральский государственный университет им. А.М. Горького. – Свердловск, 1984. – 22 с. – Текст : непосредственный.

4. Материалы по историко-статистическому описанию Оренбургского казачьего войска. – Текст : электронный // Научная цифровая библиотека ELIBRARY.RU : [сайт]. – Оренбург. – URL: <https://elibrary.orenlib.ru/index.php?dn=down&catid=68&to=open&id=1093> (дата обращения: 31.10.2022).

5. Машин, М.Д. Из истории родного края. Оренбургское казачье войско / М.Д. Машин. – Челябинск : Южно-Уральское книжное издательство, 1976. – 192 с. – Текст : электронный.
6. Мякутин, А.И. Песни оренбургских казаков : [в 4 томах] / А.И. Мякутин ; собрал сотник А.И. Мякутин. – Оренбург : Издательство Оренбургского Казачьего войска ; Типо-литография Б. Бреслина, – Текст : непосредственный.
- Т. 1. : Песни исторические, 1904. – 294 с.
- Т. 2 : Песни былевые, 1905. – 162 с.
- Т. 3 : Песни бытовые, 1906. – 314 с.
- Т. 4 : Песни обрядовые. Духовные стихи. Апокрифы. Заговоры. Очерки обрядов. Царь Максимилиан. Добавления, 1910. – 352 с.
7. Начало заселения русскими Южного Урала и формирования Яицкого казачества / отв. ред. Б.В. Личман. – Текст : непосредственный // История Урала с древнейших времен до конца 19 века. – Екатеринбург : СВ-96, 1998. – Кн. 1. – С. 143–152.
8. Рычков, П.И. Топография Оренбургской губернии / П.И. Рычков. – Оренбург : Типография Б. Бреслина, 1887. – 412 с. – Текст : непосредственный.
9. Юровская, О.Л. Там, в саду при долине...: традиционные народные песни Верхнеуральского района Челябинской области : материалы фольклорных экспедиций / О.Л. Юровская, А.А. Зырянов. – Челябинск : Центр традиционной культуры Южного Урала, 2018. – 204 с. : ил. – Текст : непосредственный.
10. Тареева, Д.А. О построении процесса воспитания на основе идеи народности / Д.А. Тареева, К.Д. Ушинский – Текст : электронный // Материалы VII Международной студенческой научной конференции «Студенческий научный форум». – URL: <https://files.scienceforum.ru/pdf/2015/17656.pdf> (дата обращения: 31.10.2022).

References:

1. Baranov, F.N. Pesni Orenburgskikh kazakov s napevami : [v 3 vypuskakh] / F.N. Baranov ; zapis', notirovanie, sost. F.N. Baranova. – Orenburg : Elektro-parovaya lito-tipografiya tovarishchestva «Karimov, Khusainov i Ko», 1913. – Текст : neposredstvennyy.
- Вуп. 1 : 1913. – 106 s.
- Вуп. 2 : 1913. – 120 s.
- Вуп. 3 : 1913. – 124 s.
2. Kashina, N.I. Muzykal'nyy fol'klor ural'skogo i orenburgskogo kazachestva : uchebno-metodicheskoe posobie dlya uchiteley, rabotayushchikh v uchebnykh zavedeniyakh i klassakh s kazach'im kadetskim komponentom / N.I. Kashina. – Ekaterinburg : Ural'skiy gosudarstvennyy pedagogicheskiy universitet, 2015. – 91 s. – Текст : neposredstvennyy.
3. Lipatov, V.A. Ural'skoe obshchestvo lyubiteley estestvoznaniya i ego fol'klornaya deyatel'nost' : spetsial'nost' 10.01.09 «Fol'kloristika» : avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoy stepeni kandidata filologicheskikh nauk / Vladislav Aleksandrovich Lipatov ; Ural'skiy gosudarstvennyy universitet im. A.M. Gor'kogo. – Sverdlovsk, 1984. – 22 s. – Текст : neposredstvennyy.
4. Materialy po istoriko-statisticheskomu opisanuyu Orenburgskogo kazach'ego voyska. – Текст : elektronnyy // Nauchnaya tsifrovaya biblioteka ELIBRARY.RU : [sayt]. – Orenburg. – URL: <https://elibrary.orenlib.ru/index.php?dn=down&catid=68&to=open&id=1093> (data obrashcheniya: 31.10.2022).
5. Mashin, M.D. Iz istorii rodnogo kraya. Orenburgskoe kazach'e voysko / M.D. Mashin. – Chelyabinsk : Yuzhno-Ural'skoe knizhnoe izdatel'stvo, 1976. – 192 s. – Текст : elektronnyy.
6. Myakutin, A.I. Pesni orenburgskikh kazakov : [v 4 tomakh] / A.I. Myakutin ; sobral sotnik A.I. Myakutin. – Orenburg : Izdatel'stvo Orenburgskogo Kazach'ego voyska ; Tipo-litografiya B. Breslina, – Текст : neposredstvennyy.
- Т. 1. : Pesni istoricheskie, 1904. – 294 s.
- Т. 2 : Pesni bylevye, 1905. – 162 s.
- Т. 3 : Pesni bytovye, 1906. – 314 s.
- Т. 4 : Pesni obryadovye. Dukhovnye stikhi. Apokrify. Zagovory. Ocherki obryadov. Tsar' Maksimilian. Dobavleniya, 1910. – 352 s.
7. Nachalo zaseleniya russkimi Yuzhnogo Urala i formirovaniya Yaitskogo kazachestva / отв. ред. Б.В. Личман. – Текст : neposredstvennyy // Istoriya Urala s drevneyshikh vremen do kontsa 19 veka. – Ekaterinburg : SV-96, 1998. – Кн. 1. – S. 143–152.
8. Rychkov, P.I. Topografiya Orenburgskoy gubernii / P.I. Rychkov. – Orenburg : Tipografiya B. Breslina, 1887. – 412 s. – Текст : neposredstvennyy.
9. Yurovskaya, O.L. Tam, v sadu pri doline...: traditsionnye narodnye pesni Verkhneural'skogo rayona Chelyabinskoy oblasti : materialy fol'klornykh ekspeditsiy / O.L. Yurovskaya, A.A. Zyryanov. – Chelyabinsk : Tsentr traditsionnoy kul'tury Yuzhnogo Urala, 2018. – 204 s. : il. – Текст : neposredstvennyy.
10. Tareeva, D.A. O postroenii protsessa vospitaniya na osnove idei narodnosti / D.A. Tareeva, K.D. Ushinskiy – Текст : elektronnyy // Materialy VII Mezhdunarodnoy studencheskoy nauchnoy konferentsii «Studencheskiy nauchnyy forum». – URL: <https://files.scienceforum.ru/pdf/2015/17656.pdf> (data obrashcheniya: 31.10.2022).

Бакулина Анна Петровна,
МКУ ДО «Детская школа искусств им. Н.И. Платонова»,
преподаватель по классу гитары
E-mail: anitabakulina@yandex.ru
Россия, г. Новый Оскол

ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ В РАБОТЕ С АНСАМБЛЕМ ГИТАРИСТОВ ДМШ, ДШИ

Аннотация. Данная статья освещает проблемы ансамблевого музицирования в системе дополнительного образования. Характеризуются формы работы и особенности данного вида деятельности.

Ключевые слова: ансамбль гитаристов; музицирование; музыкальное образование; музыкальные способности; музыкальное произведение.

Anna Bakulina,
Children's School of Arts named after N.I. Platonov,
Guitar Lecturer
E-mail: anitabakulina@yandex.ru
Russia, Novy Oskol

THE MAIN DIRECTIONS IN WORKING WITH THE ENSEMBLE OF GUITARISTS IN CHILDREN'S MUSIC SCHOOLS AND CHILDREN'S SCHOOLS OF ARTS

Annotation. This article highlights the problems of ensemble music making in the system of additional education. The forms of work and features of this type of activity are characterized.

Keywords: ensemble of guitarists; music making; musical education; musical abilities; musical composition.

По сей день центром музыкального воспитания и образования выступают ДМШ и ДШИ, помогающие ребенку овладеть музыкальным инструментом, развить творческие способности, сформировать эстетический вкус и дать полноценное музыкальное образование, которое является неотъемлемой частью общего процесса, направленного на развитие творческой личности. Занятия в инструментальном ансамбле в настоящее время очень актуальны и необходимы в образовании детей музыки [2, с. 10]. Занимаясь в ансамбле, ученик накапливает репертуар, овладевает музыкально-теоретическими знаниями, формирует свое музыкальное и художественное воображение.

Ансамбль – это совместное исполнительство, коллективная форма игры, в процессе которой группа музыкантов совместно исполняет музыкальное произведение и раскрывают его художественное содержание. Игра в ансамбле развивает не только слух, ритм, навыки чтения с листа, но и исполнительский опыт.

Классическую гитару очень давно стали использовать в различного рода ансамблях. Композиторы сочиняли концерты для гитары с оркестром, гитару присоединили к струнным квартетам, а особую популярность гитара завоевала среди бардов и вокально-инструментальных ансамблей.

Задача педагога в ансамбле заключается в том, чтобы разбудить в каждом ребенке интерес к музыкальному самовыражению и творчеству, чтобы занятия в ансамбле приносили радость и удовлетворение. Это касается всех участников, ведь в ансамбле гитаристов обучаются дети с разной степенью владения инструментом.

При формировании состава ансамбля следует учесть уровень музыкальной подготовки каждого участника индивидуально.

Чем раньше учащийся начинает играть в дуэте, трио, квартете, тем более значимыми становятся уроки; занятия в коллективе обогащают процесс музыкального образования и содействуют всестороннему развитию личности ребенка. Совместное исполнение является важной составляющей процесса воспитания будущего артиста. В классе гитары такую форму работы необходимо использовать на первоначальном этапе обучения [2, с. 91].

Ансамблевое творчество имеет ряд положительных моментов: изначально раскрываются большие перспективы для знакомства с миром музыки; в момент разбора произведения учащиеся приобретают навык ведения музыкального диалога – исполнители учатся слушать партию партнера, стремятся к динамическому балансу и согласованности звуков, стараются играть ритмично; у детей развивается осмысленное отношение к делу, ответственность перед другими участниками ансамбля, репетиции становятся интересными и увлекательными.

Перед тем как начать учить музыкальное произведение с ансамблем, руководитель должен кратко ознакомить всех участников с автором произведения, эпохой, в которой жил и писал композитор. Далее проработать текст, определить штрихи, динамические оттенки, темп и только потом переходить к изучению нотного материала.

Чтобы обучающиеся не потеряли интерес к учебе, руководителю необходимо тщательно подбирать репертуар для ансамбля гитаристов. Он должен состоять из произведений, разных по характеру, стилю, темпу, форме и жанру, начиная от популярных мелодий из мультфильмов, обработок народных песен и мелодий, заканчивая произведениями современных композиторов. Музыкальный материал должен быть доступным и не очень сложным по содержанию и технике исполнения для всех участников ансамбля.

Чтобы расширить у обучающихся музыкальный кругозор и навык чтения нот с листа, руководителю необходимо знакомить детей с большим количеством произведений, давать прослушивать записи гитаристов-исполнителей, посещать концерты, мастер-классы, лекции, беседы об искусстве. Нужно избегать однообразия, постоянно заинтересовывать учеников.

Исполняя музыкальное произведение, ученики отчетливо должны знать не только свою партию, но и иметь представление о партиях всех участников ансамбля.

Ансамблевое исполнение успешно развивает и дисциплинирует работу над ритмом, а также помогает овладеть еще более сложными метроритмическими категориями (агогика, пауза и т. д.). В ансамбле должно присутствовать чувство равномерной пульсации.

Чтобы достичь ансамблевого единства, должен быть визуальный контакт между исполнителями. Ведущий исполнитель должен четко кивнуть головой в начале и по необходимости в конце пьесы.

Результатом занятий в инструментальном ансамбле является выступление перед публикой, способствующее исчезновению страха и переживаний у артиста. Публичное выступление воспитывает у артиста чувство ответственности за исполняемое произведение, умение сконцентрироваться и держаться на сцене. Для выступлений необходимо иметь отдельный разножанровый репертуар: от классического до эстрадного, так как выступать приходится для различных аудиторий.

Значимость ансамбля в учебном процессе играет огромную роль. Совместное музицирование подразумевает активное участие обучающихся в учебном процессе, которое доставляет радость и удовольствие от совместного исполнения произведений. Учащиеся понимают, что они занимаются одним делом, решают одни задачи, чувствуют ответственность перед своими товарищами. Игра в ансамбле гитаристов – это короткий путь к общему музыкальному развитию учащихся, которым крайне важно заниматься на протяжении всего времени изучения музыкального инструмента, на любом уровне его владения.

Таким образом, немаловажная роль, а можно сказать, весомая, в решении проблем обучения детей игре в ансамбле гитаристов принадлежит преподавателю, который ведет этот предмет, ему необходимо достичь положительных эмоций и музыкального роста от каждого учащегося, занимающегося в ансамбле.

Литература:

1. Иванов-Крамской, А.М. Школа игры на шестиструнной гитаре / А.М. Иванов-Крамской. – Москва : Музыка, 2013. – 151 с. – Текст : непосредственный.
2. Крюкова, В.В. Музыкальная педагогика / В.В. Крюкова. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2002. – 288 с. – ISBN 5-222-02201-3. – Текст : непосредственный.
3. Кузнецов, В.А. Как научиться играть на гитаре / В.А. Кузнецов. – Москва : Классика XXI, 2006. – 200 с. – ISBN 5-89817-162-2. – Текст : непосредственный.

References:

1. Ivanov-Kramskoj, A.M. Shkola igry na shestistrunnoj gitare / A.M. Ivanov-Kramskoj. – Moskva : Muzyka, 2013. – 151 s. – Tekst : neposredstvennyj.
2. Krjukova, V.V. Muzykal'naja pedagogika / V.V. Krjukova. – Rostov-na-Donu : Feniks, 2002. – 288 s. – ISBN 5-222-02201-3. – Tekst : neposredstvennyj.
3. Kuznecov, V.A. Kak nauchit'sja igrat' na gitare / V.A. Kuznecov. – Moskva : Klassika XXI, 2006. – 200 s. – ISBN 5-89817-162-2. – Tekst : neposredstvennyj.

Бутов Юрий Владимирович,

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И Чайковского»,
преподаватель кафедры социально-гуманитарных и психолого-педагогических дисциплин

E-mail: umosluzba@urygii.ru

Россия, г. Челябинск

РОССИЙСКИЙ ФЕДЕРАЛИЗМ И ЕГО РЕФОРМИРОВАНИЕ: ИСТОРИКО-ПРАВОВОЙ АСПЕКТ

Аннотация. Настоящая работа посвящена вопросам российского федерализма в историко-правовом аспекте. Обозначены возможные пути реформирования российского федерализма, сформулирована предполагаемая модель и этапы реформирования.

Ключевые слова: федерализм; российский федерализм; историко-правовой аспект федерализма; реформирование российского федерализма.

Yury Butov,

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Lecturer of the Department of Social-humanitarian and

Psychological-pedagogical disciplines

E-mail: umosluzba@urygii.ru

Russia, Chelyabinsk

RUSSIAN FEDERALISM AND ITS REFORM: HISTORICAL AND LEGAL ASPECT

Annotation. This work is devoted to the issues of Russian federalism in the historical and legal aspect. Possible ways of reforming Russian federalism are outlined, the proposed model and stages of reform are formulated.

Keywords: federalism; Russian federalism; historical and legal aspect of federalism; reformation of Russian federalism.

Современный Российский федерализм, юридически закрепившийся в 1993 году в связи с принятием Конституции РФ, имеет богатую историю на протяжении 104 лет с момента своего образования. Возникнув в эпоху социальных потрясений и революции и утвердившись первоначально в форме федерализма национальных республик, в современной России он стал национально-территориальным. Асимметричная федерация со сложноустроенными субъектами вызывает активную дискуссию в среде ученых правоведов, политологов, общественных и политических деятелей. Трансформация российского государства в начале XXI века, формирование федеральных округов в 2000 г, объединение субъектов РФ в 2003–2008 гг. (Камчатский, Пермский, Красноярский края и др.), а также включение в состав федерации новых субъектов в 2014 и 2022 гг., требует корректировки и реформирования системы федерализма, ее основополагающих принципов и форм. Есть ли необходимость в существовании национальных автономий, коренное население которых составляет численное меньшинство? Существует ли необходимость в сложноустроенных субъектах федерации? Какое количество субъектов федерации приемлемо в государстве для эффективного управления? Если ли необходимость в существовании экономически несостоятельных, а также небольших по размеру и численности населения дотационных регионов? Как решать межнациональные и межконфессиональные вопросы в условиях современности и прочее. Во многих ли государствах мира существуют национальные республики? В чем секрет прочности таких стран, как Франция, Германия, Соединенные штаты, Великобритания, Испания, Китай, Турция с их многонациональностью, как там решаются национальные проблемы?

Как известно, Учредительное собрание 1918 г. провозгласило Россию Российской Демократической Федеративной Республикой, преобразованной после Октябрьской революции в РСФСР. Если строительство первой Российской Республики предполагалось снизу, путем договорных отношений с формирующимися автономиями такими, как: Башкурдистан, Дон, УНР и др., то вторая была учреждена сверху. Помимо самопровозглашенных национальных автономий формировались другие, подчас вопреки воле населения. За мокшанами и эрзянами закрепили общемордовскую идентичность, образовав Мордовскую АССР в 1934 г. Группе народностей российского Алтая (ойротам, теленгитам, тубаларам и челканцам) закрепили алтайскую идентичность и сформировали Алтайскую АО, ныне республика в составе РФ. Из состава русских были выведены малороссы и белорусы и образованы Украинская и Белорусская ССР. К первым причислят также этносы: русин, буковинцев, волынян и др. Необходимо помнить, что до Первой мировой войны (1914 года) большинство жителей малороссийских губерний идентифицировало себя в качестве русских и по переписи 1897 года именовалось русскими. До 1697 года русский язык был официальным языком Великого княжества Литовского. Украинский проект был создан польскими правящими кругами, а впоследствии оформлен Австро-Венгрией. Одним из проявлений польской оккупации Южной Руси было появление «мовы». Не будь польского господства, не было бы никакого украинского языка. Мову от русского языка отличает наличие огромного количества полонизмов – слов, заимствованных из польского языка. Поэтому мова – не самостоятельный язык, а русско-польский диалект.

Таким образом, малорусский (украинский) язык – это лишь один из говоров, одно из наречий русского языка. В период феодальной раздробленности свои отличия в языке имели новгородцы, рязанцы, смоляне, москвичи и т. д. Однако по политическим причинам формирование таких республик, как Белорусская и Украинская ССР, приписывание им значительной части исконно русских территорий стало одной из трагедий в единстве Российского государства. 25 декабря 6-я Северо-Западная областная конференция большевиков, проходившая 30–31 декабря 1918 г. в Смоленске, решила включить в состав независимой Белоруссии восточные великоросские области русского народа: Могилевскую, Витебскую и Смоленскую губернии. В мае 1923 г. это предложение одобрило Политбюро ЦК РКП(б). ВЦИК РСФСР дружно присоединился к этому решению. 4 февраля 1924 г. вопрос о передаче Белоруссии 18 волостей Горецкого и Мстиславского уездов Смоленской губернии, всей Могилевской губернии, большей части Витебской губернии и Гомельской губернии был урегулирован в соглашении, заключенном ВЦИК РСФСР и ЦИК БССР. Соглашение подготовила комиссия ЦИК СССР под руководством А.С. Енукидзе [2]. Таким образом, белорусский бюджет удвоился, население выросло с 1,6 млн чел. до 4,2 млн за счет Великороссии. Но на этом дело не кончилось. В декабре 1926 г. Президиум ВЦИК РСФСР принял постановление о передаче Белоруссии города Гомеля, Речицкого и Гомельского уездов – всего 15000 кв. км с населением 650 тыс. человек. Таким образом, население Белоруссии с 1924 по 1926 гг. увеличилось (только за счет России) почти в 3 раза. Долгое время чисто великоросский город Гомель являлся и является сегодня вторым после Минска городом республики по численности населения, промышленному потенциалу, размеру и прочим параметрам. По итогам опросов населения Речицкого и Гомельского уездов, население края в количестве 96%, выступило против вхождения в состав БССР под лозунгами «мы русские». Комиссия Толмачева заявила об отсутствии белорусских националистических вопросов в крае, однако тем не менее эти территории с ведома наркомнаца были переданы Белоруссии. Это можно именовать разграблением русского территориального пространства.

Еще более яростно в этом ключе поднимался вопрос с малороссийским этносом русской народности. 7 ноября 1917 года 3-й Универсал Центральной рады провозгласил так называемую Украинскую народную республику. В 1918 году 12-го февраля в Харькове на съезде советов Донецко-Криворожского бассейна была провозглашена Донецко-Криворожская республика, Харьков стал ее столицей. Новообразованную республику составили Харьковская, Херсонская, Донская и Екатеринославская губернии. Впоследствии будут добавлены Сумская, Николаевская и Одесская области. Территория этой богатейшей, стратегически важной черноморской республики передается Украине – для усиления позиций большевиков в этом регионе. Как сказано в программе ЛДПР: «Ситуация, сложившаяся сегодня на Украине, – это прямое следствие большевистского переворота 1917 г. и политики коммунистов по «коренизации» народов и обособлении созданных внутри СССР национальных республик. В результате «Украина», т. е. по-старорусски окраина России, превратилась сначала в самостоятельную республику в составе СССР, затем ее жителям годами прививалась новая национальность – украинец – и необходимость учить и разговаривать на непонятном им, не известном доселе искусственном языке» [4]. Таким образом, к Украине присоединилось 85% новой территории, со стратегическим русским Причерноморьем и Донбассом.

В 1918–1922 гг. народы, преимущественно малые и компактно проживавшие в окружении великорусских земель, получили в составе РСФСР автономию двух уровней:

– республиканскую (среди первых автономных республик – Башкирская, Карельская, Бурятская, Якутская, Татарская, Дагестанская, Горская и др.);

– областную (Калмыцкая, Чувашская, Коми-Зырянская, Адыгейская, Кабардино-Балкарская).

Первоначально руководители коммунистической партии были против федерализации. Как отмечал И.В. Сталин: «...неразумно добиваться для России федерации, самой жизнью обречённой (авт. – федеральной оболочки) на исчезновение <...> федерализм в России (авт. – пытается) повернуть назад колесо истории <...> федерация – не удовлетворяет и не может удовлетворить интересов демократии» [7]. Однако впоследствии советские руководители сменили свою точку зрения. Формирование национальных автономий порой было тактическим компромиссом между советским руководством и самопровозглашенными территориями, однако в дальнейшем этот процесс не только не завершился, а наоборот ускорился. Период 20-х, 30-х годов XX века характеризовался выделением из РСФСР союзных республик. Так, за это время Россия потеряла Центральную Азию (Таджикистан, Киргизия, Узбекистан, Туркменистан, Казахстан), отрезав от России исконно русские города – Кустанай, Семипалатинск, Усть-Каменогорск, Уральск, Гурьев, на севере захватывая пределы южнорусской Сибири с Транссибирской магистралью и г. Петропавловском.

Первоначальной столицей Казахской (Киргиз-кайсацкой) республики был провозглашен г. Оренбург [5]. По Конституциям 1936 и 1977 гг. появляются новые республики и автономии. К концу же советской власти бывшая российская территория представляла из себя лоскутное одеяло всевозможных автономий областных, окружных, национальных союзных и автономных республик, со своими конституциями, суверенитетами, членствами в ООН (Белорусская и Украинская ССР), министерствами иностранных дел, собственностью и т. д. Пока государство обладало эффективной централизованной властью, весь этот конгломерат республик эффективно сдерживался в рамках единого государства. Но стоило государству начать процесс гласности и перестройки, как одномоментно, используя ст. 72 Конституции СССР, союзные республики вышли из состава страны. Эта катастрофа стала национальной трагедией для всех русских, столетиями создававших свою государственность. Как отмечает президент В.В. Путин: «...Что такое распад Советского Союза? 25 миллионов граждан Советского Союза, этнически русских, оказались за рубежами новой России – о них же никто не подумал. 25 миллионов – это крупная европейская страна. В каком положении они оказались – в положении иностранцев? А их кто-нибудь об этом спросил?...» [3].

Процесс распада перекинулся на саму Россию. Во главе сил сепаратизма встали Татарстан и Чечня. 22 мая 1992 г. было принято Постановление Верховного Совета Татарстана о статусе суверенного государства, а уже 30 ноября 1992 года вводится новая Конституция Республики Татарстан, объявляющая его суверенным государством. Вслед за Татарстаном Башкортостан провозглашает свой суверенитет. В проекте татарских националистов значился вывод всех шести волго-уральских республик из состава страны (Мордовии, Чувашии, Марий Эл, Татарстана, Башкортостана, Удмуртии) и захват у России Кувандыкского коридора Оренбургской области с тем, чтобы иметь вышеперечисленным республикам выход к государственной границе. Непокойно было и в Туве. *Народный фронт «Хостуг Тыва», призывая к независимости Тувы и её выходу из состава России, спровоцировал столкновения с русским населением. В результате данной политики из Тувы уехало более 20 тысяч русских*, а республика закрепила право сепарации (право на выход) из федерации. Попытка выйти из состава России Чеченской республики закончилась двумя войнами на Северном Кавказе, формированием вооруженного подполья в Дагестане, повышением статуса автономных областей (Адыгейской и Карачаево-Черкесской) до статуса республик. Появились конфликты внутри многонациональных республик (Дагестан, Кабардино-Балкария) за раздел этих республик между местными народностями. Между двумя соседними республиками (Северная Осетия и Ингушетия) вспыхнула фактическая война за обладание Пригородным районом.

Если многие постсоциалистические страны, такие, как Польша, Румыния, Болгария, Венгрия, Албания, Монголия с трудом вышли из социально-политического кризиса, то в России этот кризис усугубился национальным сепаратизмом. Да и что греха таить, появился и русский региональный сепаратизм. Вспомним проекты Уральской Республики, Балтийской Республики и др. При поддержке западных стран финансировались проекты создания сибирской, уральской, поморской идентичности. Все это могло привести к трагическим

событиям. По существу, к концу 90-х годов Российская Федерация с трудом представляла из себя единое государство.

В начале 2000-х годов ситуация стала меняться. Государство стало укрепляться, региональные законы приведены в соответствии с федеральными, сформированы федеральные округа. Однако, несмотря на это, национальные регионы были сохранены, а следовательно сохранена угроза территориальной целостности страны. Достаточно посмотреть на карту России и увидеть республику Бурятию. Гипотетический выход ее из состава России оторвал бы от территории единого государства Дальний Восток. Через республику проходит Транссиб и БАМ, а также федеральная автомобильная дорога Р-258 «Байкал». Попасть на территорию Дальнего Востока наземным путем можно только по территории республики. Потеря республики означала бы потерю транспортного коридора на восток. И это не судьба маленькой Калининградской области площадью в 15,1 тыс. км², это огромный регион в 6,9 млн км². А это означает, что Якутия, Приморье, Приамурье, Колыма, Камчатка, Чукотка и Сахалин остались бы оторванными от территории единой страны. Это привело бы к их суверенизации, а также запустило бы цепную реакцию на выход соседних национальных республик (Тувы, Хакасии, Алтай) из состава России.

Несмотря на то, что русских в республике Бурятия большинство (66,1%), в то время как бурятов (30 %) [6], это не снимает угрозы сепаратизма. На территории Казахской ССР русских тоже проживало больше, чем казахов. Однако чем это закончилось, мы знаем. Как указывала Колмогорова Д., «этническое прошлое всегда будет некой миной замедленного действия, которая при нестабильной экономической и политической системе может создать угрозу российской федеративной системе» [8].

В РФ имеется множество республик, где численность русского населения выше, чем местного. Высокий процент русских в Адыгее (64,74 %), Карелии (82,2%), при этом карелов в республике 7,4%. Разделение страны по национальным регионам на сегодняшний день – пережиток прошлого, тормозящий экономическое развитие страны. Советские руководители вопреки изначальной марксистской идеологии, предполагающей строго унитарное централизованное государство, построили государство на принципах федерации. Да еще и какой федерации. В состав СССР входила до 1936 г. Закавказская СФСР, в состав которой входила Грузинская ССР, в состав которой в свою очередь входила Абхазская АССР, а это 4-слойный пирог законов, нормативных актов. Несмотря на упразднение ЗСФСР, многоуровневая система республик сохранилась. В итоге государство, созданное в 1922 году, не смогло отпраздновать свое 70-летие.

Иной вариант развития показали миру Соединенные Штаты Америки. В то время, пока Россия в XX веке дважды распадалась, Американская федерация, построенная на территориальном, а не национальном принципе только увеличивала свое могущество. Взгляните на этническую карту США, и с удивлением заметите, что собственно американцами себя считает население трёх небольших штатов на востоке страны (Кентукки, Теннесси, Западная Виргиния). Юг США – это огромная аннексированная территория, на которой проживают мексиканцы, оторванные от своей родины Мексики в XIX веке. А это территория Техаса, Калифорнии, Нью-Мексико, Аризоны – то есть, половина территории суверенной Мексики, на которой разместились бы современные Франция, Германия, Польша. Как самостоятельные штаты, на равных с остальными существуют они в составе американской федерации. Обратите внимание, что никакой Северо-мексиканской республики или штата не существует, от слова совсем. Площадь северо-мексиканских территорий сопоставима с Казахской ССР. Никому в голову не придет идея учреждения Северо-мексиканского штата, поскольку существование одного подрвет общеамериканскую идентичность, вызовет национализм, создаст угрозу сепаратизма и приведет к независимости территории.

Страна, сформированная по территориальному, а не национальному принципу, долговечна по определению, там размыты национальные противоречия. Если проводить историческую аналогию со Штатами: как бы было неплохо, если вместо огромной Казахской ССР существовали бы несколько областей или штатов, такие, например, как Тургай, Урал, Туркестан, Семиречье, созданные по территориальному и экономическому принципу, национальные вопросы в которых решались бы в сфере языка и культуры, а не территории. Мы бы имели и сегодня Большую Россию с единой идентичностью, однако этого не произошло. Что касается США, то в центральной части Америки (Канзас, Небраска, Висконсин, Иллинойс и др.) проживают немцы. Однако никакой немецкой республики или немецкого штата на этих территориях не предусмотрено. На севере проживают алеуты, на западе – индейцы, без национальных регионов. Территориальный принцип скрепляет Америку, создает ее единую идентичность.

На территории многонациональной Франции на севере проживают валлоны, на юго-востоке – корсиканцы, на юге – баски, на западе – бретонцы, без республик. В Германии швабы, лужицкие сербы проживают в территориальных землях. Может, в Азии дела отличаются? Если мы посмотрим на этническую карту Ирана, то увидим, что персы населяют страну в основном в центре и на востоке. На севере провинций (останах) проживают азербайджанцы, курды, гилянцы, тальши; на юге – белуджи, арабы, без всяких обособленных национальных территорий. К Каспию примыкают области (останы), не населенные персами. Это территории проживания тальшей, гилянцев, мазендеранцев и туркмен.

Российская Федерация тоже примыкает к Каспию, но в основном национальными республиками. Это Калмыкия и Дагестан. Когда-то на этих территориях располагалась большая Астраханская губерния и Дагестанская область. Когда-то наша страна владела около 90% территории побережья Каспийского моря. На этих территориях были учреждены на месте губерний: Азербайджанская, Туркменская и Казахская ССР. Сегодня остались Калмыкия и Дагестан, и тоненькой полоской возле Каспия расположена Астраханская область. Иран пошел по другому пути. Все национальности проживают в равных останах, поэтому в ближайшем будущем

страна может не переживать за свою территориальную целостность и сохранит выход как к персидскому заливу, так и к Каспию. Соседняя Турция, где вся восточная территория страны заселена курдами и армянами, подразделяется на илы, или края по-турецки. Их 81 в составе. Они не стали создавать свою Армению и Курдистан в отличие от постреволюционной России, как и Иран не стал формировать южный Азербайджан при том, что в исламской республике Иран, по разным данным, проживает 15–30 млн азербайджанцев против 8 млн в самом независимом Азербайджане. Большинство стран Азии придерживается примерно такой же концепции. Но Россия в лице Советского Союза пошла по другому пути. Вместе с нами в историческое небытие двинулись Югославия и Чехословакия. Союзные республики оказались потеряны, бывшие автономные сохранились, но кризис 90-х годов свидетельствует об их нестабильности.

В XXI веке встал вопрос о том, как эффективно управлять территориями России. Этот вопрос многократно поднимался как в парламенте, так и в правительственных кругах. Ряд политических партий, к примеру, ЛДПР в своих программных документах предлагали упразднить национальный принцип деления страны; другие – как Единая Россия или КПРФ – отличались более лояльным отношением к факту существования национальных регионов, хотя и признавали возможность реформирования устаревшего федеративного устройства и приветствовали объединение субъектов.

В РФ имеются национальные регионы, численность коренного населения которых не превышает 30, 10, а порой и 1 %. В качестве примера некоторые исследователи указывают на факт существования Еврейской автономной области. Так, по переписи населения 2010 года, в еврейской автономной области проживает 1% *евреев*. Еврейское население составило 1628 человек, из которых владение древним языком указали меньше сотни. Парадокс, в РФ есть регионы, в которых численность евреев больше 1%, однако они не являются автономными областями. Так же и с другими народностями. В Челябинской области, например, проживает 5,36% татар и 4,81% башкир, но область ни автономная татарская или башкирская [1]. Зато в регионе, по аналогу с еврейской АО, проживает 1,05% казахов. Тот же пресловутый 1%. Таким образом, Челябинская область, гипотетически могла бы претендовать на статус Казахской автономной области. Поэтому, учитывая такой процент еврейского населения, исследователи предлагают присоединить территорию ЕАО к Хабаровскому краю, некоторые другие – к Амурской области, что, на мой взгляд, вполне обоснованно.

Используя опыт зарубежных государств, Россия могла бы поэтапно перейти от национально-территориальной организации государства к территориальной. В качестве единой территориальной единицы выступила бы не область, не республика, не губерния, а РЕГИОН. Суммарное количество таких разукрупненных регионов не превышало бы 30 единиц. Речь может идти про объединение небольших по площади субъектов федерации в крупные – по территориальному принципу. Дотационные регионы такие, как Курганская область, в будущем целесообразно упразднить, поделив между современной Тюменской и Челябинской областями; Еврейская автономная перешла бы в территориальное ведение Хабаровска; крупные автономные регионы Югры и Ямала целесообразно объединить в единый нефтяной Западно-Сибирский регион.

В перспективе возможно разделение части территорий субъектов между собой. На фоне большой Якутии Магаданская область с численностью населения всего в 136 тысяч человек выглядит непропорционально – ни в плане количества населения, ни в плане экономики. Вместо Магаданской области возможно было бы формирование большого региона Колыма, включающего помимо собственно области территории до Северного Ледовитого океана, включая Новосибирские острова. Чукотка и Камчатка смогли бы сформировать единый регион на краю Дальнего Востока. Земли новых регионов – Крыма, Херсонской и Запорожской областей на перспективу могли бы стать одним регионом Таврия, а Луганская, Донецкая республики с Ростовской областью, учитывая их общую угольную специфику, могли бы объединиться в регион Донбасс. Возможны также объединения на Средней Волге: Саратов, Самара, Ульяновск, Пенза сформировали бы единый регион, а Курская, Воронежская и Белгородская области, учитывая единую экономическую специфику, стали бы регионом Черноземье. На Северо-Западе возможно объединение трех регионов: Ленинградской области с Карелией и Мурманской в единый Беломоро-Балтийский регион с центром в Санкт-Петербурге вдоль государственной границы.

Процесс укрупнения неизбежен и рационален, он позволит повысить эффективность управления, снизит расходы на содержание государственного аппарата. Однако необходимо учитывать и тот факт, что укрупнение регионов увеличит в их составе количество районов и городских округов до 80–90 и более, что отрицательно скажется на региональном управлении. Поэтому в некоторых регионах придется формировать промежуточную систему административно-территориального деления. Одно время до революции имелись такие промежуточные единицы, именуемые уездами. Необходимо учесть эту особенность. Однако для регионов Севера и Дальнего Востока они не везде применимы. Такие административные единицы будут излишними на Камчатке, Колыме или в Якутии, где территориально крупные районы в количестве 15–20 единиц с низкой плотностью будут достаточны, чтобы не создавать еще промежуточное звено административно-территориального деления.

Условием районирования в РФ, как ранее было отмечено, будет экономическая обусловленность, численность населения и территориальная близость моногородов и районов к крупным городам. Примером может служить г. Аша Челябинской области, расположенный в 112 км от Уфы и в 333 км от Челябинска. Экономически город тяготеет к Иглинскому району и Уфе, население выезжает на работу в башкирскую столицу и тесно культурно связано с крупным городом. Когда Башкортостан – национальная республика, вопрос не поднимается. Однако с созданием территориального региона на месте Башкортостана этот город вполне смог бы стать его частью.

Вопросы формирования новых регионов могли бы входить в подведомственность министерства территориальной политики РФ, как нового федерального органа исполнительной власти. Однако Россия не унитарное государство, и подобные преобразования возможны через референдумы, конституционную реформу, что фактически растягивает этот процесс на годы. Вероятно, какие-то национальные регионы придется на время сохранить, однако если этот процесс будет доведен до конца, то он принесет безусловно положительные результаты. В период формирования вертикали власти в РФ был сделан в этой связи правильный шаг на упразднение должности президента республик. Должность высшего должностного лица именуется ныне главой.

Процесс реформирования федерации возможен несколькими направлениями, но наиболее вероятным, по нашему мнению, является прохождение этого процесса в 2 этапа.

Первый этап предполагает переименование всех субъектов РФ в регионы, высшие должностные лица которых будут именоваться главами. На этом этапе упраздняются сложноустроенные субъекты (Тюменская область с округами, Архангельская область с округом). Осуществляется переход к «простым» субъектам. Как вариант – вступление Ненецкого автономного округа в состав Архангельской области. А округа Югра и Ямал выходят из Тюменской области и формируют большой Западно-Сибирский регион. Упраздняется еврейская автономная область, вступая в состав объединенного региона Приамурья. На этом этапе формируется министерство территориальной политики РФ.

Второй этап: собственно формирование объединенных регионов РФ. За это время будет проведено научное обоснование министерством территориальной политики и поэтапно в регионах будут проводиться региональные референдумы по объединению. При каждом регионе создадутся национальные палаты представительств для решения межнациональных вопросов, сформирован аппарат управления, проведены выборы законодательных и представительных органов власти. Города федерального значения (Санкт-Петербург, Москва, Севастополь) будут объединены с соответствующими регионами в качестве административных центров таких регионов. Проведены изменения в Конституцию о статусе РФ как территориальной федерации, состоящей из регионов.

Превращение Российской Федерации в территориальную федерацию существенно укрепит государство, обеспечит его сохранность в условиях возможных кризисов и нестабильностей. Возможность перехода территориальной федерации в унитарное государство – вопрос дискуссионный и вполне может рассматриваться научным и политическим сообществом. Унитарные государства с широкими полномочиями в области культуры и самоуправления могут являться неплохим примером, чей опыт в государственном строительстве достигает сотни лет. В программе ЛДПР отражено: «...Россия – это унитарное по своей природе государство. Ее единство не может зависеть от согласия и точек зрения многих “субъектов федерации”. Концепция переустройства может опираться на принципы и традиции административного деления дореволюционной России, максимально рационально учитывая произошедшие за истекшие сто лет изменения и, безусловно, ориентируясь на ее будущее» [4]. Как указывала Д. Колмогорова в статье «Укрупнение российских регионов»: «...Укрупнение регионов – это, несомненно, отход от этнического федерализма и шаг к более демократическому варианту федерального устройства государства по экономико-географическому принципу» [8]. Задача подобного реформирования посредством ухода от национальной федерации продиктована самой жизнью. Новая территориальная организация укрепит государство и сохранит его в период потрясений и кризисов на длительную перспективу для будущих поколений.

Литература:

1. Зданович, С.Я. Народы Южного Урала: история и культура : учебное пособие / С.Я. Зданович, Т.В. Любчанская. – Челябинск : ГОУ ВПО «ЧелГУ», 2006. – 305 с. – Текст : непосредственный
2. Карелин, Е. Региональный механизм власти и управления Западной области Советской России (1917–1937) / Е. Карелин. – Москва : РОССПЭН, 2014. – 212 с. – Текст : непосредственный.
3. *Интервью журналу «Тайм»*. – Текст : электронный // *Президент России* : [сайт]. – URL: <http://www.kremlin.ru/events/president/transcripts/24735> (дата обращения: 01.11.2022).
4. Программа ЛДПР. – Текст : электронный // ЛДПР34.рф : [сайт]. – URL: <https://xn--34-jlc1avg.xn--p1ai/programma-ldpr.html> (дата обращения: 01.11.2022).
5. Пыжиков, А.В. Административно-территориальное устройство России IX–XX веков / А.В. Пыжиков. – Москва : Олма-Пресс, 2003. – 213 с. – Текст : непосредственный.
6. Республика Бурятия : [официальный сайт]. – URL: https://egov-buryatia.ru/about_republic/short-about-rb/ (дата обращения: 01.11.2022). – Текст : электронный.
7. Сталин, И.В. Против федерализма / И.В. Сталин. – Текст : электронный // *Правда*. – Москва. – 1917. – 28 мая. – № 19. – URL: <http://petrograd.biz/stalin/index.php> (дата обращения: 01.11.2022).
8. Федерализм и этническое разнообразие России : сборник статей / под ред. И. Бусыгина, А. Хайнеманн-Грюдер. – Москва : РОССПЭН, 2010. – 157 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Zdanovich, S.Ya. Narody Yuzhnogo Urala: istoriya i kul'tura : uchebnoe posobie / S.Ya. Zdanovich, T.V. Lyubchanskaya. – Chelyabinsk : GOU VPO «ChelGU», 2006. – 305 s. – Tekst : neposredstvennyy
2. Karelin, E. Regional'nyy mekhanizm vlasti i upravleniya Zapadnoy oblasti Sovetskoy Rossii (1917–1937) / E. Karelin. – Moskva : ROSSPEN, 2014. – 212 s. – Tekst : neposredstvennyy.

3. Interv'yu zhurnalu «Taym». – Tekst : elektronnyy // Prezident Rossii : [sayt]. – URL: <http://www.kremlin.ru/events/president/transcripts/24735> (data obrashcheniya: 01.11.2022).
4. Programma LDPR. – Tekst : elektronnyy // LDPR34.rf : [sayt]. – URL: <https://xn--34-jlc1avg.xn--p1ai/programma-ldpr.html> (data obrashcheniya: 01.11.2022).
5. Pyzhikov, A.V. Administrativno-territorial'noe ustroystvo Rossii IX–XX vekov / A.V. Pyzhnikov. – Moskva : Olma-Press, 2003. – 213 s. – Tekst : neposredstvennyy.
6. Respublika Buryatiya : [ofitsial'nyy sayt]. – URL: https://egov-buryatia.ru/about_republic/short-about-rb/ (data obrashcheniya: 01.11.2022). – Tekst : elektronnyy.
7. Stalin, I.V. Protiv federalizma / I.V. Stalin. – Tekst : elektronnyy // Pravda. – Moskva. – 1917. – 28 maya. – № 19. – URL: <http://petrograd.biz/stalin/index.php> (data obrashcheniya: 01.11.2022).
8. Federalizm i etnicheskoe raznoobrazie Rossii : sbornik statey / pod red. I. Busygina, A. Khaynemann-Gryuder. – Moskva : ROSSPEN, 2010. – 157 s. – Tekst : neposredstvennyy.

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

ПУТИ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ПОДГОТОВКИ МУЗЫКАНТА-КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА К ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Аннотация. В статье рассмотрена специфика профессиональной деятельности музыканта-концертмейстера, обусловленная жанром ансамблевого исполнительства, и проанализированы особенности традиционной практической подготовки пианистов в концертмейстерском классе образовательных организаций высшего образования. Выявлено противоречие между востребованностью на рынке труда высокопрофессиональных музыкантов-концертмейстеров и недостаточной подготовленностью выпускников вузов к осуществлению самостоятельной профессиональной деятельности. Обозначены практические пути совершенствования подготовки музыканта-концертмейстера посредством внесения изменений в содержание образования, углубления теоретической и практической подготовки, а именно, включение в образовательную программу спецкурса «Основы концертмейстерской деятельности» (на примере реализации профессиональной подготовки на базе государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского»).

Ключевые слова: профессиональная подготовка музыканта-концертмейстера; многопрофильность и полифункциональность концертмейстерской деятельности; социально-коммуникативные качества концертмейстера; теоретическая и практическая подготовка; творческая мастерская.

Irina Butova,
Candidate of Pedagogical Sciences;
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Vice-Rector for Educational and Methodological Work
E-mail: irbytova@mail.ru
Russia, Chelyabinsk

WAYS TO IMPROVE THE TRAINING OF A MUSICIAN-CONCERTMASTER TO PROFESSIONAL ACTIVITY

Annotation. The article considers the specifics of the professional activity of a musician-concertmaster, due to the genre of ensemble performance, and analyzes the features of the traditional practical training of pianists in the concertmaster class of educational institutions of higher education. The contradiction between the demand for highly professional musicians-concertmasters in the labor market and the insufficient preparedness of university graduates to carry out independent professional activities has been revealed. Practical ways of improving the training of a musician-concertmaster are outlined by making changes to the content of education, deepening theoretical and practical training, namely, including the Basics of concertmaster activity in the educational program of the special course (on the example of the implementation of professional training on the basis of the state budgetary educational institution of higher Education «South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky»).

Keywords: professional training of a musician-concertmaster; the versatility and multifunctionality of the concertmaster's activity; the social and communicative qualities of the concertmaster; theoretical and practical training; creative workshop.

Концертмейстерская работа, по мнению исследователей и музыкантов-практиков, является наиболее вероятной сферой творческой и исполнительской деятельности для большинства пианистов-выпускников музыкальных вузов. Как свидетельствует статистика, на сегодняшний день она является одной из наиболее востребованных профессий в сфере культуры и искусства.

Однако в последние десятилетия острый недостаток концертмейстеров испытывают музыкальные театры, учреждения культуры и искусства, профессиональные музыкальные образовательные организации, организации дополнительного образования детей, танцевальные, хоровые коллективы, студии при дворцах культуры, сельские клубы и т. д.

С одной стороны, дефицит в профессиональной сфере музыкантов-концертмейстеров обусловлен объективными причинами, среди которых – демографический кризис. Так, по данным статистики, численность студентов вузов с 2010 года сократилась примерно на 40%. Кроме того, за последние годы снизился престиж данной профессии, вызванный противоречием между весьма трудоёмким процессом обучения музыкантов-концертмейстеров, который составляет от 13 до 18 лет, и относительно низким уровнем доходов работающих концертмейстеров.

Тем не менее, с другой стороны, далеко не все выпускники музыкальных вузов оказываются в достаточной степени готовы к профессиональной деятельности. По мнению многих музыкантов-исследователей и преподавателей-практиков (Н.Н. Горошко, Н.А. Крючков и др.) [2; 3], сложившаяся система профессиональной подготовки пианистов зачастую носит узкопрофильный характер. Добиваясь хороших результатов в процессе обучения, успешно выступая на экзаменах и академических концертах, получая отличные отметки, многие выпускники начинают испытывать трудности в концертмейстерской работе, а иногда вовсе оказываются неготовыми к самостоятельной профессиональной деятельности. В этой связи А.Б. Печерская отмечает: «На практике педагоги выделяют и целенаправленно развивают традиционный комплекс узко-специфических концертмейстерских умений и навыков, не отражающий всех профессиональных и организационно-творческих аспектов феномена концертмейстерства, представляющего собой полифункциональную, многопрофильную художественно-исполнительскую и педагогическую деятельность» [5, с. 4].

На занятиях в концертмейстерском классе студенты осваивают достаточно обширный и стилистически разнообразный репертуар. Однако он ограничен рамками вокальных и инструментальных произведений. Занятия в концертмейстерском классе не предусматривают изучение хоровых партитур и специфику работы концертмейстера хора. «За кадром» образовательного процесса, как правило, остается подготовка концертмейстера к работе в музыкальном театре, в хореографическом коллективе. Мы разделяем точку зрения Г.А. Безуглой, которая считает, что традиционная академическая направленность подготовки пианистов-концертмейстеров является причиной почти полной неподготовленности пианистов к деятельности, требующей владения навыками импровизации, что, в свою очередь, является причиной постоянного дефицита концертмейстеров балета. В этой связи автор отмечает: «Воспитание и обучение профессиональных концертмейстеров – дело очень важное и нужное. Однако до последнего времени музыкальные учебные заведения страны не занимались подготовкой концертмейстеров балета. Поэтому выпускники музыкальных училищ и консерваторий, начиная работать в хореографии, обычно затрачивали несколько лет на самостоятельное изучение ее специфики» [1, с. 13].

На занятиях в концертмейстерском классе не предусмотрено развитие навыков аранжировки, импровизации, подбора по слуху. Все это делает подготовку будущих концертмейстеров весьма ограниченной, что впоследствии лишает молодых специалистов маневренности и мобильности в «многоотраслевой» концертмейстерской деятельности.

Вышеперечисленные проблемы подготовки музыкантов-концертмейстеров усугубляются отсутствием достаточного количества научной и методической литературы, раскрывающей специфику работы концертмейстеров различных профилей.

В связи с этим остро встает проблема повышения качества подготовки концертмейстеров в вузе, возникает необходимость пересмотра содержания образования, поиска новых методов и приемов обучения.

В 2022 году в образовательную программу «Фортепиано» по специальности 53.05.01 «Искусство концертного исполнительства», реализуемую в ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, была включена дисциплина «Основы концертмейстерской деятельности». Целью дисциплины является подготовка высококвалифицированных музыкантов-концертмейстеров широкого профиля, владеющих системой глубоких знаний в области ансамблевого исполнительства, исполнительскими умениями и навыками репетиционной и концертной работы в ансамбле с партнером (партнерами), в творческих исполнительских коллективах.

Дисциплина «Основы концертмейстерской деятельности» нацелена на углубление теоретической и практической подготовки обучающихся путем введения в содержание образования новых знаний из различных областей искусства и художественного творчества, обобщающих когнитивный опыт концертмейстера в сфере хореографического, театрального, академического и эстрадно-джазового музыкального исполнительского искусства. В рамках курса обучающиеся получают знания о специфике и структуре концертмейстерской деятельности, её многопрофильности и полифункциональности, знания по истории становления и развития концертмейстерского искусства.

Материал курса включает вопросы из области инструментоведения и освещает особенности работы с оркестровыми струнными, оркестровыми духовыми и ударными инструментами, инструментами народного

оркестра, а также рассматривает специфические особенности каждого инструмента этих групп – тембральные особенности, динамические возможности, характерные способы звукоизвлечения и др.

В рамках дисциплины «Основы концертмейстерской деятельности» будущие концертмейстеры должны приобрести знания об особенностях и технических возможностях различных голосов и инструментов, знания основ и техники дирижирования, технологии и терминологии классического, народно-сценического и современного танцев, знания и практические навыки по основам импровизации, а также технологии подбора по слуху, которые впоследствии станут нужны для работы в танцевальных и хореографических коллективах, с эстрадными и эстрадно-джазовыми исполнителями.

В процессе обучения студенты должны приобрести знания, позволяющие грамотно аранжировать трудные и технически неудобные фрагменты музыкального текста, редактировать клавиры, задачи исполнения которых значительно отличаются от задач аккомпанементов камерных вокальных и инструментальных сочинений.

Курс «Основы концертмейстерской деятельности» включает лекционные, практические занятия и занятия в творческой мастерской.

Лекционные занятия охватывают теоретические положения о специфике работы концертмейстера с солистами-вокалистами (академического и эстрадного профилей), с инструменталистами (включая все группы струнных, духовых и народных инструментов), с ансамблями, хоровыми коллективами, в классе дирижирования, в танцевальных и хореографических коллективах, в музыкальных театрах. В рамках лекционных занятий пианисты приобретают знания об истории зарождения и становления искусства аккомпанемента и концертмейстерской деятельности, знакомятся с творчеством выдающихся концертмейстеров прошлого века и современности.

Эффективность деятельности концертмейстера во многом зависит от его социально-артистической направленности и музыкально-коммуникативной инициативности. Мы разделяем точку зрения Е.А. Островской, которая считает, что концертмейстерское искусство из всех музыкальных профессий предъявляет наиболее высокие требования к универсальным коммуникативным качествам личности [4]. В этой связи в процессе изучения дисциплины особое место уделяется социально-коммуникативным качествам концертмейстера, обусловленным взаимодействием с партнерами по ансамблю, с преподавателями исполнительских классов, со зрителями и слушателями.

В содержание дисциплины включен обзор научно-методической литературы по вопросам концертмейстерской деятельности.

Все вышеизложенное позволяет будущим концертмейстерам освоить новые знания в систематизированном виде.

Практические занятия проводятся, как правило, за инструментом и ставят целью применение и закрепление полученных теоретических знаний. Главным образом это практическая работа по редактированию клавиры, чтению с листа и транспонированию.

Наибольший интерес, на наш взгляд, представляют занятия в творческой мастерской. Такие занятия предполагают посещение репетиций творческих коллективов (ансамблевых, хоровых, хореографических, театральных) и исполнительских классов с целью знакомства с практической деятельностью концертмейстеров разных профилей. Творческая мастерская позволяет пианистам погрузиться в практический процесс деятельности музыканта-концертмейстера, «изнутри» увидеть и понять специфику, проблематику, этапы репетиционной работы. Однако занятия в творческой мастерской не ограничиваются наблюдением обучающихся за ходом работы концертмейстеров по различным профилям, но и предполагает включение студентов в репетиционный, постановочный, сценический процесс творческих коллективов и исполнителей-солистов.

Таким образом, обогащение содержания образования студентов-концертмейстеров направлено на приобретение новых знаний, раскрывающих особенности освоения концертмейстерского мастерства, которые нельзя получить на традиционных занятиях в концертмейстерском классе в полном и систематизированном объеме. Все вышесказанное, по нашему мнению, позволит повысить уровень профессиональной подготовки концертмейстеров, расширить спектр дальнейшего профессионального выбора, обеспечить мобильность и конкурентоспособность будущего специалиста на рынке труда.

Литература:

1. Безуглая, Г.А. Концертмейстер балета: музыкальное сопровождение урока классического танца. Работа с репертуаром : учебное пособие / Г.А. Безуглая. – Санкт-Петербург : Академия русского балета им. А.Я. Вагановой, 2005. – 215 с. – Текст : непосредственный.
2. Горошко, Н.Н. Формирование мастерства пианиста-концертмейстера : учебно-методическое пособие по курсу «История и теория концертмейстерского искусства» / Н.Н. Горошко. – Магнитогорск : Магнитогорская государственная консерватория, 2006. – 107 с. – Текст : непосредственный.
3. Крючков, Н.А. Искусство аккомпанемента как предмет обучения / Н.А. Крючков. – Ленинград : Государственное музыкальное издательство, 1961. – 72 с. – Текст : непосредственный.
4. Островская, Е.А. Психологические аспекты деятельности концертмейстера в музыкальной образовательной сфере инструментального исполнительства : специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство» : диссертация на соискание ученой степени кандидат искусствоведения / Островская Елена Анатольевна ; Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт им. С. Рахманинова. – Тамбов, 2006. – 233 с. – Текст : непосредственный.

5. Печерская, А.Б. Полифункциональная подготовка будущих учителей музыки (на материале работы в концертмейстерском классе) : специальность 13.00.02 «Теория и методика обучения и воспитания (музыка)» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Печерская Александра Борисовна ; Московский городской педагогический университет. – Москва, 2009. – 26 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Bezuglaja, G.A. Koncertmejsler baleta: muzykal'noe soprovozhdenie uroka klassicheskogo tanca. Rabota s repertuarom : uchebnoe posobie / G.A. Bezuglaja. – Sankt-Peterburg : Akademija russkogo baleta im. A.Ja. Vaganovoj, 2005. – 215 s. – Текст : непосредственный.

2. Goroshko, N.N. Formirovanie masterstva pianista-koncertmejslera : uchebno-metodicheskoe posobie po kursu «Istorija i teorija koncertmejslerskogo iskusstva» / N.N. Goroshko. – Magnitogorsk : Magnito-gorskaja gosudarstvennaja konservatorija, 2006. – 107 s. – Текст : непосредственный.

3. Krjuchkov, N.A. Iskusstvo akkompanementa kak predmet obuchenija / N.A. Krjuchkov. – Leningrad : Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo, 1961. – 72 s. – Текст : непосредственный.

4. Ostrovskaja, E.A. Psihologicheskie aspekty dejatel'nosti koncert-mejslera v muzykal'noj obrazovatel'noj sfere instrumental'nogo ispolnitel'stva : special'nost' 17.00.02 «Muzykal'noe iskusstvo» : dissertacija na soiskanie uchenoj stepeni kandidat iskusstvovedenija / Ostrovskaja Elena Anatol'evna ; Tambovskij gosudarstvennyj muzykal'no-pedagogicheskij institut im. S. Rahmaninova. – Tambov, 2006. – 233 s. – Текст : непосредственный.

5. Pecherskaja, A.B. Polifunkcional'naja podgotovka budushhij uchitelej muzyki (na materiale raboty v koncertmejslerskom klasse) : special'nost' 13.00.02 «Teorija i metodika obuchenija i vospitanija (muzyka)» : avtoreferat dissertacii na soiskanie uchenoj stepeni kandidata pedagogicheskij nauk / Pecherskaja Aleksandra Borisovna ; Moskovskij gorodskoj pedagogicheskij universitet. – Moskva, 2009. – 26 s. – Текст : непосредственный.

Вергазова Диана Раисовна,
МБУ ДО «Детская школа искусств им. М.А. Балакирева», преподаватель
E-mail: Verdi.96@mail.ru
Россия, г. Тольятти

ОБ ЭМОЦИОНАЛЬНОМ ВОСПРИЯТИИ ДВИЖЕНИЙ НА УРОКЕ НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОГО ТАНЦА

Аннотация. Статья посвящена эмоциональному восприятию движений на уроке народно-сценического танца. В работе с учащимися на уроках педагог использует несколько приемов развития эмоционального восприятия движений танца. Это способствует овладению не только технической стороны танца, но и придать им определённую манеру исполнения, свойственную определённой эмоциональности, а также эмоциональную окраску.

Ключевые слова: хореография; народно-сценический танец; память; методы; эмоции.

Diana Vergazova,
Children's Art School named after Miliy Alekseevich Balakirev, Lecturer
E-mail: Verdi.96@mail.ru
Russia, Togliatti

ABOUT THE EMOTIONAL PERCEPTION OF MOVEMENTS IN THE FOLK-STAGE DANCE CLASSROOM

Annotation. An article devoted to the emotional perception of movements in a folk-stage dance lesson. In working with students in the classroom, the teacher uses several techniques for developing emotional perception of dance movements. This contributes to mastering not only the technical side of the dance, but also to give them a certain manner of performance, characteristic of a certain emotionality, as well as emotional coloring.

Keywords: choreography; folk stage dance; memory; methods; emotions.

Невозможно представить себе исполнение народно-сценического танца без определенного характера, образа, эмоционального настроения. Когда говорят об эмоциях, подразумевают душевные состояния человека, его волнения, радость, горе, чувства восхищения, гнева, любви, ненависти.

Эмоции занимают значительное место в жизни человека, характеризуют любую реакцию на окружающую действительность, показывают внутреннее состояние организма. Обычно говорят: человек повстречал медведя, он испугался, дрожит; приведен в ярость – наносит удар; потерял близкого человека – плачет. То есть любая эмоциональная активность, как правило, сопровождается двигательной. Всё это необходимо для мышечной работы. Но можно сказать и наоборот: мы опечалены, потому что мы плачем; боимся потому что дрожим и т. д. Это означает, что наше настроение, наше эмоциональное состояние: бодрое, вялое, весёлое или грустное определяется такими причинами, как удачи и неудачи, или другими жизненными ситуациями или событиями.

Эмоции воздействуют на тело и разум человека. Происходит воздействие на восприятие и мышление, поведение человека. Например, когда любой человек испытывает радость – ему хочется плясать. Это реакция разума и тела на возникновение эмоции [1, с. 24].

Если говорить о возможности развития эмоциональности учащихся на уроке народно-сценического танца, то нужно отметить, что эмоции поддаются воспитанию и тренировке. И для достижения наивысшего результата в этой деятельности большую роль играют положительные эмоции, которые оказывают благотворное влияние на учащегося, как в процессе урока, так и в процессе обучения в целом. Оптимальный уровень эмоционального возбуждения зависит от индивидуальности учащегося, его характера, темперамента, а также от условий, в которых оно протекает. Слишком сильные или слишком слабые эмоциональные возбуждения в данном случае нежелательны. Доброжелательный настрой педагога, рабочая атмосфера в классе способствуют более быстрой усвояемости учебного материала, стимулируют эмоциональное восприятие учащихся. Так как эмоциональные состояния способны передаваться от одного человека к другому (как известно эмоции заразительны), то улыбка педагога как отражение положительной эмоции всегда является сильным стимулом тому учащемуся, на которого она направлена [4, с. 27].

У детей со временем постепенно появляется зависимость эмоций не только от внешних ситуаций, но и от внутренних состояний, воспоминаний, ожиданий. В этом контексте нелишним будет обратиться к видам памяти. Так, эмоциональная память – это память на переживания. Данный вид памяти играет важную роль в мотивации ребёнка. Память о чувствах, эмоциях может сохраниться даже дольше, чем память о событиях [2, с. 55].

Образная память – это запоминание информации с помощью определенных образов. Она может быть зрительной, слуховой, осязательной.

Зрительная память – это хорошее запоминание зрительных образов, влияет на развития воображения.

Слуховая память способствует запоминанию музыки, звуков.

Словесно-логическая память – это способность понимать информацию через слова, мысли. Любой человек может запомнить и отобразить лишь те эмоции, для которых он имеет адекватное вербальное определение и название.

Двигательная память – это запоминание и сохранение, воспроизведение многообразных, сложных движений. Этот вид памяти участвует в развитии двигательных процессов (трудовых, спортивных занятий хореографией), умений и навыков. Говоря о процессе запоминания и воспроизведения тех или иных событий, нужно отметить, что он находится в зависимости от эмоций, с которыми связаны эти самые события. То есть, эмоции способствуют сохранению в памяти связанного с ними материала. Причём положительные и сильные эмоции в большей степени облегчают запоминание, чем отрицательные и слабые. Редкие, странные, необычные впечатления запоминаются лучше, чем привычные, часто встречающиеся. То, чем ребёнок особо интересуется в данный момент, запоминается им легче всего и без всякого труда [2, с. 70].

Таким образом, основываясь на знаниях об эмоциональных состояниях человека, способности к воспоминаниям тех или иных событий его жизни, благодаря эмоциям с ними связанным, педагог народно-сценического танца использует следующие приёмы, помогающие эмоциональному восприятию движений учащимися:

- прослушивание вместе с учащимися музыкального сопровождения движения (этюда) и определения его эмоциональной окраски;
- эмоциональное восприятие движений народно–сценического танца методом рождения ассоциаций;
- объяснение смысла самого названия движения и вытекающего из этого смысла самого названия движения и вытекающего из этого смысла характера, манеры, эмоциональности исполнения [4, с. 93].

Отталкиваясь от эмоций, возникающих при совместном прослушивании музыки педагогом и учащимися, рождается определённая окраска в эмоциональном исполнении того или иного движения или этюда. Эмоции могут быть различными: радость, веселье, задор, воодушевление, лиричность, спокойствие, грусть, печаль и т. д. Чем разнообразнее и шире музыкальный материал, сопровождающий уроки народно-сценического танца, тем больше возможность восприятия детьми новых эмоций и впечатлений, тем больше развивается их способность самим выражать эмоции в движении [5, с. 115].

Следующим приёмом в работе с учащимися на уроке народно-сценического танца является метод ассоциаций. Например, для отражения характера того или иного движения педагог может давать определённое задание, в котором учащийся сравнивает себя с каким-либо животным, птицей или природным явлением. Допустим, не просто пройти переменным шагом, а пройти, будто «лебедь белая плывёт». В некоторых случаях можно привести примеры из живописи, кинофильмов. Чем больше разнообразных ассоциаций при первом знакомстве с ним вызывает учебный материал, чем больше времени уделяется мысленной разработке этих ассоциаций, тем лучше запоминается сам материал. Чтобы ассоциировать движение с чем-то, нужно рассмотреть это что-то со всех точек зрения: «Что это напоминает?», «На что это похоже?», «Когда это бывает?» [3, с. 35].

Перед исполнением этюда или танца педагог может предложить учащимся определённый «подтекст», который раскрывает его содержание. «Подтекст» должен прозвучать ярко, эмоционально, способствовать возникновению у детей творческого подъема и создания должного настроения исполнителей. Движение можно сравнить с чем-то: «молоточки», port de bras руками. Почему в русском танце все движения исполняются широко, вдаль? (Леса, поля, луга простираются необъятные, широкие). Поэтому и port de bras руками – широко, «припадание» вдаль за носком [3, с. 39].

Таким образом, в своей работе с учащимися на уроках народно-сценического танца педагог использует сразу несколько приёмов развития эмоционального восприятия учащимися движений народно-сценического танца.

Подводя итог, хочется сказать, что эмоциональное восприятие движений ученика отрабатывается и совершенствуется с первых шагов обучения в школе, следуя принципу последовательности и систематичности.

Литература:

1. Анохин, П.К. Эмоции. Психология эмоций : тексты / П.К. Анохин. – Москва : Издательство Московского университета, 1993. – 257 с. – Текст : непосредственный.
2. Громова, Е.А. Эмоциональная память и ее механизмы / Е.А. Громова. – Москва : Наука, 1980. – 254 с. – Текст : непосредственный.
3. Захаров, Р. Сочинение танца: страницы педагогического опыта / Р. Захаров. – Москва : Искусство, 1989. – 238 с. – Текст : непосредственный.
4. Немв, Р.С. Психология : учебник : [в 3 книгах]. Кн. 1: Общие основы психологи / Р.С. Немв. – 2-е издание – Москва : ВЛАДОС, 1995. – 115 с. – Текст : непосредственный.
5. Ткаченко, Т. Работа с танцевальным коллективом. Репертуар художественной самодеятельности № 30. Художник Б. Шварц / Т. Ткаченко. – Москва : Искусство, 1958. – 148 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Anokhin, P.K. Emotsii. Psikhologiya emotsiy : teksty / P.K. Anokhin. – Moskva : Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, 1993. – 257 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Gromova, E.A. Emotsional'naya pamyat' i ee mekhanizmy / E.A. Gromova. – Moskva : Nauka, 1980. – 254 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Zakharov, R. Sochinenie tantsa: stranitsy pedagogicheskogo opyta / R. Zakharov. – Moskva : Iskusstvo, 1989. – 238 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Nemv, R.S. Psikhologiya : uchebnik : [v 3 knigakh]. Kn. 1: Obshchie osnovy psikhologi / R.S. Nemv. – 2-e izdanie – Moskva : VLADOS, 1995. – 115 s. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Tkachenko, T. Rabota s tantseval'nym kollektivom. Repertuar khudo-zhestvennoy samodeyatel'nosti № 30. Khudozhnik B. Shvarts / T. Tkachenko. – Moskva : Iskusstvo, 1958. – 148 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Викторов Дмитрий Валерьевич,

кандидат педагогических наук, доцент;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И Чайковского»,
заведующий кафедрой физической культуры и безопасности жизнедеятельности

E-mail: viktorovdv@yandex.ru

Россия, г. Челябинск

Лешуков Владимир Семёнович,

ФГАОУ ВО «Южно-Уральский государственный университет»,
старший преподаватель

E-mail: leshukovvs@susu.ac.ru

Россия, г. Челябинск

Ярушев Юрий Алексеевич,

ФГАОУ ВО «Южно-Уральский государственный университет»,
старший преподаватель

E-mail: iarushevyu@susu.ac.ru

Россия, г. Челябинск

**ПРИКЛАДНОЕ ФИЗКУЛЬТУРНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ
К БУДУЩЕЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
СТУДЕНТОВ РАЗЛИЧНЫХ МЕДИЦИНСКИХ ГРУПП**

Аннотация. Рассматривая с точки зрения концепции ПФО специфические требования, предъявляемые профессиями, необходимо отметить, что успешное освоение будущей профессиональной деятельности зависит от возможности механизмов самоорганизации жизнедеятельности человека, позволяющих обеспечить оптимальный уровень качества жизни. Отличительной чертой экспериментальной методики являлось то, что механизм реализации ПФО основан на внедрении профессионально-прикладной физической культуры в каждый второй, четвёртый и шестой семестр для повышения двигательной подготовленности и сокращения периода адаптации, увеличения адаптационных возможностей при прикладных физических нагрузках.

Ключевые слова: студенты; прикладное физкультурное образование; профессиональная деятельность; прикладная подготовка; высшая школа.

Dmitry Viktorov,
Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Head of the Department of Physical Culture and Life Safety
E-mail: viktorovdv@yandex.ru
Russia, Chelyabinsk
Vladimir Leshukov,
South Ural State University, head teacher
E-mail: leshukovvs@susu.ac.ru
Russia, Chelyabinsk
Yury Yarushev,
South Ural State University, head teacher
E-mail: iarusheva@susu.ac.ru
Russia, Chelyabinsk

APPLIED PHYSICAL EDUCATION TO THE FUTURE PROFESSIONAL ACTIVITY OF STUDENTS OF VARIOUS MEDICAL GROUPS

Annotation. Considering from the point of view of the concept of APE the specific requirements imposed by professions, it should be noted that the successful development of future professional activity depends on the possibility of mechanisms of self-organization of human activity, allowing to ensure an optimal level of quality of life. A distinctive feature of the experimental methodology was that the mechanism for implementing the APE is based on the introduction of professionally applied physical culture in every second, fourth and sixth semester to increase motor fitness and reduce the period of adaptation as well as increase the range of adaptive capabilities during applied physical exertion.

Keywords: students; applied physical education; professional activity; applied training; high school.

Несмотря на то, что профессиональное образование даёт знания и умения профессиональной направленности, готовит к жизни, формирует соответствующее мировоззрение, тем не менее, контрольные формы, полученные как продукт изучения образовательных программ, традиционно применяются для проверки сформированных знаний, умений, навыков. Однако профессиональная адаптация, сформированная в этом процессе, способность будущего профессионала самостоятельно эффективно и качественно применять элементы различных прикладных знаний и умений, при всей плодотворности и временной проверке вышеназванных форм контроля в новейшей современности не вполне достаточны. Вузы вследствие этого обращаются к поиску новых форм обучения, повышающих качество прикладной подготовки и, следовательно, увеличению адаптационного диапазона.

Длительный, сложный и острый процесс, он определен надобностью несогласия с привычным, неминуемостью преодоления многочисленных и разноплановых адаптационных вопросов и профессиональных затруднений, связанных с реализацией профессиональной мобильности и достижением профессионального совершенствования.

Однако наблюдаемые сегодня в РФ трансформации образования далеко не облегчают составление рекомендаций для системного осуществления прикладного образования в учебном заведении на научном уровне исходя из причин: введения дистанционного обучения, увеличения специальностей при укрупнении вузов, становления двухуровневой системы (бакалавриат и магистратура) высшего образования и становления многопрофильных университетов.

Классические аспекты процесса прикладной подготовки применительно ко всем специальностям, обогащающий субъективный профессиональный фонд полезных как в плане физических, так и опосредованно связанных с ними способностей, соответственно сформированных двигательных умений и навыков, от состояния которых косвенно или напрямую зависит дееспособность профессионала, исследовал С.С. Коровин [3]. Систематическое (изначально) и адекватное (как следствие) обеспечение прикладных требований к функциональным возможностям организма студентов с различной подготовленностью анализировала А.И. Загравская [2]. Возможность поддержки должного уровня прикладной подготовленности в рамках будущей профессии в современных условиях разбирал Д.В. Викторов [1].

ПФО – новый этап целостной концепции воспитания и обучения в ядре физической подготовки студенческой молодёжи, в виде структурно-функциональной модели.

С нашей точки зрения, согласно учебным планам, разрабатываемым на основе ФГОС ВО (3+) либо ФГОС ВО (3++), реализуемое в течение последнего семестра качественное улучшение процесса прикладного физического воспитания приводит к увеличению диапазона адаптационных возможностей. В этой связи актуальность данной проблемы на социальном уровне обусловлена потребностями, что предъявляет к «человеку бурное развитие цивилизации, интенсивное развитие образовательных и производственных технологий, значительное ускорение ритма жизни, заметное снижение роли физического труда», с одной стороны, с другой – позволяет привычно высокому уровню гипокинезии и гиподинамии воплотиться в эмоциональное и психическое неблагополучие, проявляя эгоизм и жестокость, при нарушении приспособительных механизмов человека к усложняющейся социальной жизни. Что касается исследований проблем учащейся молодёжи, которые считаются ограниченными в вопросах возможностей здоровья, то в будущем работающих в различных сферах общественной

жизни, обязаны становиться предметом профессионального интереса специалистов всевозможных социальных наук.

В настоящее время обращение к процессу профессионально-прикладного физкультурного образования (ППФО) является вынужденной мерой, так как изменения должны произойти не на уровне здоровья, а на уровне подготовки к профессиональной деятельности. А профессионально-прикладное физкультурное образование реализовывает, по существу, те же функции, характерные для физкультурного образования в целом, затрагивающее общие вопросы во время переноса двигательных, физических, моторных навыков, которые формируются прикладной физической культурой, её умениями, в результате постижения навыков и умений трудовой деятельности, исключая зависимость от профессии обучающихся студентов. Таким образом, преемственность и непрерывность в организации и проведении прикладной физической нагрузки обеспечивалась формированием адаптации к будущей профессиональной деятельности прохождением в три фазы: срочная «начальная» стадия процесса увеличения диапазона адаптационных возможностей, долговременная, которая заключается в перестройках структуры самого организма, ввиду эффекта накоплений в организме многократно повторенной срочной и устойчивой адаптаций.

Для нашего исследования логика преемственности согласовывалась с разработанной нами моделью ПФО и периодами адаптации и была следующей: первый курс (2 семестр) – срочная «начальная» адаптация, стадия ПФО в процессе приспособления организма занимающихся к прикладной физической нагрузке (основные знания профессионально-прикладной физической культуры, общие моторные способности, важные для профессии двигательные умения, технические освоения прикладных видов спорта), второй курс (4 семестр) – долговременная адаптация, стадия ПФО, на которой вследствие накопления в организме эффектов многократно повторенной срочной «начальной» адаптации организм занимающихся приобретает новое качество в определенном виде деятельности (вариативные профессионально-прикладные знания, развитие специальных двигательных способностей), третий курс (6 семестр) – устойчивая адаптация, стадия ПФО, характеризующаяся повышением резистентности организма занимающихся к «повреждающим воздействиям, т. е. является основой для использования тренированности как средства профилактики, лечения и реабилитации» (прикладная физическая подготовка по собственной инициативе).

На всех этапах используются средства ПФО для воспитания как основных, так и ведущих для данной профессии физических качеств. К таковым упражнениям можно причислить определенные движения, направленно влияющие на некоторые двигательные способности. Разбираются средства ПФО с неизменным учетом закономерностей приобретения «эффекта положительного переноса физических качеств, когда упражняясь в развитии какого-то одного качества, одновременно повышаются некоторые другие». При этом, в зависимости от решаемых задач, есть смысл широко применять разновидности положительного переноса, такие, как однонаправленный, прямой, косвенный и др.

Согласно проведенному исследованию, на первом этапе срочной «начальной» адаптации занятия прикладной подготовкой увязывались с противопоказаниями и показаниями ограниченных возможностей здоровья студентов и осуществлялись с целью формирования знаний о прикладности – тех, «которые могут быть необходимы для будущей профессиональной деятельности и которые можно приобрести в процессе регулярных занятий физической культурой». Ведь подобранный правильно и выполняемый постоянно комплекс физических упражнений позволяет заранее снизить отрицательные влияния профессии и усилить знания о профессиональных заболеваниях. Для фиксации результатов, отражающих увеличение диапазона адаптационных возможностей организма, на этой фазе использовались методы функциональных проб, в частности: проба Серкина и проба Мартине-Кушелевского.

На втором этапе – долговременной адаптации – тренировка физических качеств, имеющих существенное прикладное значение для определённой профессиональной деятельности, становится существенно важным акцентом их специального формирования до профессионально требуемого уровня. Поскольку осуществляется это вследствие самостоятельного выбора определенного вида спорта, ПФО студентов имеет свою специфическую особенность: тренировки увязываются с противопоказаниями и показаниями ограниченных возможностей здоровья студентов. На этой фазе для фиксации результатов, отражающих увеличение диапазона адаптационных возможностей организма, и, следовательно, качества функции равновесия находит решение в отслеживании динамики освоения человеком новых (прикладных) двигательных навыков, используется метод стабилотрии, в основе которого лежит проба Ромберга.

На третьем этапе – устойчивой адаптации – занятия прикладной физической подготовкой имеют свою конкретную особенность, а именно: специфическая направленность ПФО как предмета рабочей программы определяется требованиями, предъявляемыми специальностью, к которой готовят студента, или профессиограммой. При этом решение задач ПФО осуществляется в рамках выбора студентом определенного вида спорта. Для фиксации увеличения диапазона адаптационных возможностей организма использовался метод увеличения мощности и повышение экономичности функционирования двигательного аппарата, а для измерения, учитывая рекомендации и противопоказания для данной категории студентов, проводится проба PWC₁₃₀ и МПК.

Исследование наглядно продемонстрировало, что при использовании разработанной нами методики прикладного физкультурного образования (ПФО), у студентов ЭГ в достаточной степени ($p < 0,05$) увеличивается диапазон адаптационных возможностей организма на всех трёх фазах формирования: срочной «начальной», долговременной и устойчивой, вследствие структурных перестроений в организме занимающихся.

Литература:

1. Викторов, Д.В. Прикладное физкультурное образование студентов / Д.В. Викторов. – Текст : непосредственный // Вестник Томского государственного университета. – 2021. – № 463. – С. 145–149.
2. Загrevская, А.И. Физкультурно-спортивное образование студентов как предмет системного исследования / А.И. Загrevская. – Текст : непосредственный // Вестник Томского государственного университета. – 2014. – № 380. – С. 176–180.
3. Коровин, С.С. Методологические основы теории профессиональной физической культуры / С.С. Коровин. – Текст : непосредственный // Теория и практика физической культуры. – 2018. – № 4. – С. 43–44.

References:

1. Viktorov, D.V. Prikladnoe fizkul'turnoe obrazovanie studentov / D.V. Viktorov. – Tekst : neposredstvennyy // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2021. – № 463. – S. 145–149.
2. Zagrevskaya, A.I. Fizkul'turno-sportivnoe obrazovanie studentov kak predmet sistemnogo issledovaniya / A.I. Zagrevskaya. – Tekst : neposredstvennyy // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2014. – № 380. – S. 176–180.
3. Korovin, S.S. Metodologicheskie osnovy teorii professional'noy fizicheskoy kul'tury / S.S. Korovin. – Tekst : neposredstvennyy // Teoriya i praktika fizicheskoy kul'tury. – 2018. – № 4. – S. 43–44.

Горбулич Галина Валентиновна,

кандидат педагогических наук, доцент;

ГОУ ВО ЛНР «Луганский государственный педагогический университет»,
доцент кафедры культурологии и музыкознания

E-mail: galina-gorbulich@yandex.ru

Луганская народная республика, г. Луганск

ГОТОВНОСТЬ ДЕТЕЙ К КОНЦЕРТНОМУ ВЫСТУПЛЕНИЮ КАК ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА

Аннотация. В статье рассматриваются психологические и педагогические аспекты проблемы подготовки детей к концертному выступлению, анализируется содержание понятия готовности к концертному выступлению и охарактеризованы педагогические условия подготовки детей к концертному выступлению в процессе музыкального обучения.

Ключевые слова: готовность к концертному выступлению; концертное выступление; исполнение; дети.

Galina Gorbulich,

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;

Luhansk State Pedagogical University,

Associate Professor of the Department of Cultural Studies and Musicology

E-mail: galina-gorbulich@yandex.ru

Luhansk People's Republic, Luhansk

CHILDREN'S READINESS FOR A CONCERT PERFORMANCE AS A PSYCHOLOGICAL AND PEDAGOGICAL PROBLEM

Annotation. The article examines the psychological and pedagogical aspects of the problem of preparing children for concert performance, analyzes the content of the concept of readiness for concert performance and characterizes the pedagogical conditions of preparing children for concert performance in the process of musical education.

Keywords: readiness for concert performance; concert performance; performance; children.

Музыкально-исполнительская деятельность – одно из средств целостного гармоничного развития личности ребёнка, в единстве его интеллектуальной, эмоциональной и творческой сторон. Концертное выступление можно считать своеобразным концентрированным результатом музыкально-исполнительской подготовки ученика, возможностью для проявления его творческого потенциала, стимулом для последующей учебной и творческой деятельности.

История музыкальной педагогики содержит немало примеров творческого взаимодействия педагогов и учеников в процессе подготовки к концертному выступлению. Это примеры педагогической деятельности А. Артоболевской, Л. Ауэра, Т. Лешетицкого, Г. Нейгауза, С. Савшинского, В. Сафронова, П. Столярского, А. Ямпольского и др., которые целенаправленно формировали у своих учеников потребность в концертном исполнении. Публичное выступление, считает А. Артоболевская, позволяет ученику проявить свои индивидуальные особенности, понять самого себя, а педагогу – определить путь движения ученика. Публичное выступление выявляет как художественно-исполнительские и психологические достоинства, так и недостатки ученика, учит особому напряжению и волевой выдержке, которые важны для становления исполнителя [1, с. 9].

В контексте проблемы готовности детей к концертному выступлению мы рассматриваем понятие исполнительской деятельности как вида музыкальной деятельности, включающей художественный, технологический и психологический резервы личности, одним из результатов которой является концертное исполнение. Соответственно содержание понятия концертного исполнения составляет процесс исполнительского воплощения музыкального образа и его публичная презентация.

Исполнительская готовность ребёнка к концертному выступлению основывается на его творческом опыте и музыкально-исполнительских знаниях и умениях, уверенном знании текста и технической готовности исполнительского аппарата, высоком уровне развития музыкально-слуховых представлений, художественно убедительной трактовке музыкального образа. В этой связи процитируем слова Г. Нейгауза, отмечавшего, что «...работа над художественным образом должна начинаться одновременно с первоначальным обучением игре на фортепиано и усвоением нотной грамоты», и даже тогда, когда ребёнок научился воспроизводить простейшую мелодию, «необходимо добиться, чтобы это первичное «исполнение» было выразительно, то есть чтобы характер исполнения точно соответствовал характеру («содержанию») данной мелодии...» [4, с. 22].

Формирование готовности детей к концертному выступлению включает в себя овладение комплексом музыкально-исполнительских навыков и умений, развитие навыка анализа и интерпретации музыкального образа, а также навыка концертного выступления, формирование творческого отношения ребёнка к публичному исполнительству и позитивного эмоционального отношения к концертной деятельности на основе сформированной психологической готовности.

Уверенное знание текста произведения и техническая готовность исполнительского аппарата являются важным условием готовности ученика к концертному выступлению. Боязнь забыть текст – одна из самых распространённых причин сценического волнения, которая заключается, по мнению Л. Баренбойма, в «обострении сознательного контроля над автоматически налаженными процессами» [2, с. 52]. Такой «сверхконтроль» над исполнительскими навыками перед выступлением или непосредственно в процессе публичного исполнения нарушает музыкально-исполнительскую память и приводит к сбою в наработанных навыках, неполадкам в той стороне исполнительского процесса, которая происходит автоматически, без участия сознания. Отметим в этой связи, что механизм «сверхконтроля» аналогично действует и на уровне технической готовности исполнителя, нарушая связи между наработанными и закреплёнными техническими умениями, приёмами, необходимыми для успешного выступления.

Таким образом, уверенность ученика в том, что он хорошо знает текст произведения, становится одним из условий нейтрализации эстрадного волнения. Соответственно, педагог должен обучить ученика различным приёмам работы с текстом произведения, позволяющим осознанно и прочно запоминать музыкальный текст.

Высокий уровень развития музыкально-слуховых представлений позволяет музыканту мысленно «исполнять» произведение или его фрагменты, что даёт возможность: во-первых, выбрать исполнительскую интерпретацию; во-вторых, активизировать музыкальную память и мышление в процессе осознанной работы над музыкальным текстом разучиваемого произведения и, в-третьих, сконцентрировавшись на художественных задачах, активизировать контроль качества исполнения. Мысленное исполнение концертной программы в ситуации целенаправленного погружения в психологическое состояние эстрадного волнения позволяет ребёнку тренировать способность эмоционального переживания и интерпретации музыки в условиях концертного выступления. Очевидно, что развитие музыкально-слуховых представлений ученика обеспечивает не только творческое отношение к музыкальному образу произведения, но и позволяет «погружаться» и адаптироваться к условиям сценического состояния.

Выступление на академконцерте или экзамене, безусловно, отличается от условий открытого концертного мероприятия: выступление на экзамене предполагает соблюдение учеником академических требований, что также усиливается страхом перед оценивающей комиссией, боязнью получить низкий балл за исполнение программы. Данный факт, безусловно, не даёт возможности ребёнку в полной мере проявить творческую индивидуальность, и соответственно, не способствует поддержанию положительной мотивации детей к исполнительской деятельности. Поэтому систематическое участие в открытых концертах со свободной программой, не ограничиваемой экзаменационными требованиями, в большей мере пробуждает желание детей выступать, является условием, активизирующим творческую мотивацию будущих музыкантов.

Психические состояния, сопровождающие концертное выступление, могут оказывать различные влияния на результат этой деятельности: как положительное, способствующее душевному подъёму исполнителя, так и дезорганизирующее, ухудшающее качество исполнения, нарушающее целесообразность движений и мышечного напряжения, разрушающее состояние исполнительской уверенности. Об этом точно написал Г. Нейгауз в работе «Искусство фортепианной игры», подчеркивая, что физическая и двигательная неуверенность исполнителя на сцене являются, прежде всего, следствием психической неуверенности [4, с. 102].

Психологическая готовность ребёнка к концертному выступлению включает: состояния, предшествующие концертному выступлению, психофизиологическое состояние исполнителя непосредственно во время выступления, установку на музыкально-исполнительскую деятельность, преобразуемую в потребность в музыкально-исполнительской деятельности (Л. Бочкарёв); исполнительское внимание, волю, оптимальный для осуществления творческой исполнительской деятельности уровень эмоционального возбуждения, гибкость психологической адаптации [3; 5].

Исследователи выделяют пять фаз сценического волнения, связанных с концертным выступлением, – фаза длительного предконцертного состояния, непосредственно концертное состояние, промежуток между

объявлением и началом выступления, начало артистического общения с публикой, борьба с собственным негативным состоянием, состояние после концерта [5; 6]. Изучение предконцертного состояния ученика, по мнению исследователей, является важным средством диагностики готовности к концертному выступлению, поскольку симптомы волнения, проявляющиеся в этот период, свойственны конкретному исполнителю. Внимание педагога к периоду предконцертной подготовки необходимо также и потому, что подобные переживания утомляют и даже истощают нервную систему, поэтому к самому выступлению ребёнок подходит уже обессиленным.

Процесс исполнения на концерте, сопровождаемый резким повышением ответственности за выступление (артистическое общение с публикой, борьба с собственным негативным состоянием), к сожалению, зачастую сопровождается исполнительскими потерями и срывами: темповые нарушения, технические погрешности, преувеличенная градация звучности, провалы в памяти и др. Следующее за выступлением послеконцертное психологическое состояние, по мнению А. Стороженко, характеризуется как положительными, так и отрицательными «эмоциями ожидания»: исполнитель испытывает потребность в оценке своего выступления педагогом, слушателями, друзьями, что позволяет разрешить ситуацию неопределенности (социальной, профессиональной и личностной), которая всегда волнует исполнителя [6, с. 76–79].

Важная роль в поддержании предконцертного состояния ребёнка принадлежит учителю, его психическому состоянию. Учитель должен выполнять своеобразную роль психотерапевта, который вселяет уверенность и спокойствие в ученика, отсекая любые психотравмирующие элементы [5, с. 300].

Психологическая установка на периодически повторяющуюся творческую деятельность может преобразовываться в соответствующую потребность. Так, Л. Бочкарёв выделяет в структуре музыкально-исполнительской деятельности три типа потребности, различаемых по мотивации: 1) потребность в исполнительском процессе (на основе экспрессивной мотивации); 2) потребность в общении со слушателем (на основе коммуникативной мотивации); 3) потребность в активном воздействии на слушателя (на основе суггестивной мотивации) [3, с. 45–46]. Соответственно в структуре музыкально-исполнительской деятельности учёным выделяются три группы положительных мотивов, влияющих на состояние готовности исполнителя к концертному выступлению: 1) мотивы, связанные с отношением музыканта к исполняемым произведениям; 2) мотивы, связанные с отношением музыканта к публике; 3) мотивы, связанные с отношением к музыкально-исполнительской деятельности [там же]. Такие потребности направляют вектор внимания исполнителя непосредственно на творческие задачи, связанные с художественным образом музыкального произведения, лежат в основе увлечённости исполнительским процессом, формируют настроение творческого подъёма, что, безусловно, помогает справиться с волнением.

Среди педагогических условий, способствующих формированию готовности детей к концертному выступлению, можно назвать:

- 1) целенаправленный характер процесса подготовки детей к концертному выступлению;
- 2) поэтапное овладение детьми тремя структурными составляющими готовности к концертному выступлению: комплексом художественно-технологических навыков и умений; навыком анализа и интерпретации музыкального образа произведения; наличие индивидуальной творческой концепции музыкального произведения; навыком концертного выступления (ОКС) (умение концентрироваться во время исполнения, волевая выдержка; ощущение эмоционального подъёма, радостного предчувствия будущего выступления, желания играть для других людей и приносить им своим искусством радость);
- 3) осуществление педагогом психолого-педагогической диагностики и анализа результатов формирования готовности к концертному выступлению у детей в процессе музыкального обучения.

Качество психологической подготовки ребёнка к концертному выступлению определяется также психическими процессами, протекающими в момент самой исполнительской деятельности. Среди наиболее важных психических процессов нужно назвать волю, исполнительское внимание, слуховые представления, оптимальный для осуществления творческой исполнительской деятельности уровень эмоционального возбуждения, гибкость психологической адаптации. Становится очевидным в этой связи, что современный музыкант-педагог в области дополнительного музыкального образования должен освоить навыки психологической диагностики концертного состояния учащихся и овладеть методиками определения уровня устойчивости начинающих исполнителей к эмоциональному стрессу концертного выступления.

Целенаправленный характер процесса подготовки детей к концертному выступлению предполагает его структурирование на четыре этапа: 1) начальный этап, охватывающий работу над музыкальным произведением (разучивание текста, овладение соответствующими исполнительскими приёмами, анализ музыкально-исполнительского образа, целостный охват музыкального образа); 2) этап интенсивной подготовки к концертному выступлению, на котором осуществляется работа над технологической и художественной сторонами музыкального образа, его интерпретацией, начинается целенаправленная психологическая подготовка к концертному выступлению, включающая комплекс психолого-педагогических упражнений; 3) день концерта, требующий настроя ребёнка на оптимальное концертное состояние и особого контроля со стороны педагога; 4) постконцертный период, предполагающий самоанализ учеником своего концертного исполнения и сопровождавших его состояний, а также, в соответствии с результатами самоанализа, планирование вместе с педагогом процесса подготовки к следующему выступлению.

Результативность процесса психологической подготовки детей к концертному выступлению контролируется педагогом при помощи комплекса методов психолого-педагогической диагностики, позволяющих

адекватно оценивать и грамотно корректировать уровень психологической готовности каждого ученика к выступлению, опираясь на индивидуальные особенности эмоционально-волевой и творчески-интеллектуальной сфер личности. Анализ результатов систематической педагогической диагностики позволяет корректировать процесс развития навыков концертного исполнения у детей, придавая процессу музыкального обучения личностно-ориентированную направленность.

Таким образом, публичные выступления, являясь важным элементом музыкально-образовательного процесса, способствуют исполнительскому и, в целом, художественно-творческому развитию учащихся, поэтому задачей педагога является профессиональная помощь и поддержка ребёнка, воспитание положительного отношения к публичным выступлениям, формирование сценической культуры ученика, обучение его особенностям концертно-исполнительской деятельности.

Литература:

1. Артоболевская, А. Первая встреча с музыкой : учебное пособие / А.Д. Артоболевская. – Санкт-Петербург : Композитор –, 2006. – 99 с. – Текст : непосредственный.
2. Баренбойм, Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство / Л.А. Баренбойм. – Ленинград : Музыка, 1974. – 336 с. – Текст : непосредственный.
3. Бочкарёв, Л.Л. Психологические аспекты подготовки музыкантов-исполнителей к концерту / Л.Л. Бочкарёв. – Текст : непосредственный // Проблемы высшего музыкального образования : сборник трудов. – Москва : ГМПИ им. Гнесиных, 1975. – Вып. 19. – С. 43–58.
4. Нейгауз, Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога / Г.Г. Нейгауз. – 5-е изд. – Москва : Музыка, 1987. – 238 с. – Текст : непосредственный.
5. Петрушин, В.И. Музыкальная психология : учебное пособие для вузов / В.И. Петрушин. – Москва : Академический Проект ; Триста, 2008. – 2-е изд. – 400 с. – Текст : непосредственный.
6. Стороженко, А.М. Инструментальный ансамбль и проблемы исполнительства : учебное пособие по классу ансамбля для преподавателей и студентов музыкальных учебных заведений / А.М. Стороженко. – Самара, 1993. – 121 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Artobolevskaya, A. Pervaya vstrecha s muzykoy : uchebnoe posobie / A.D. Artobolevskaya. – Sankt-Peterburg : Kompozitor –, 2006. – 99 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Barenboym, L.A. Muzykal'naya pedagogika i ispolnitel'stvo / L.A. Barenboym. – Leningrad : Muzyka, 1974. – 336 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Bochkarev, L.L. Psikhologicheskie aspekty podgotovki muzykantov-ispolniteley k kontsertu / L.L. Bochkarev. – Tekst : neposredstvennyy // Problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya : sbornik trudov. – Moskva : GMPI im. Gnesinykh, 1975. – Вып. 19. – С. 43–58.
4. Neygauz, G.G. Ob iskusstve fortepiannoy igry: zapiski pedagoga / G.G. Neygauz. – 5-e izd. – Moskva : Muzyka, 1987. – 238 s. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Petrushin, V.I. Muzykal'naya psikhologiya : uchebnoe posobie dlya vuzov / V.I. Petrushin. – Moskva : Akademicheskii Proekt ; Trista, 2008. – 2-e izd. – 400 s. – Tekst : neposredstvennyy.
6. Storozhenko, A.M. Instrumental'nyy ansambl' i problemy ispolnitel'stva : uchebnoe posobie po klassu ansamblya dlya prepodavateley i studentov muzykal'nykh uchebnykh zavedeniy / A.M. Storozhenko. – Samara, 1993. – 121 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Гурина Наталья Александровна,

УО «Белорусская государственная академия искусств»,
аспирант (соискатель),
E-mail: gurina.prod@gmail.com
Республика Беларусь, г. Минск

ПРОВЕДЕНИЕ СУДЕБНОЙ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ ЭКСПЕРТИЗЫ ПОРНОГРАФИЧЕСКИХ МАТЕРИАЛОВ И ПРЕДМЕТОВ ПОРНОГРАФИЧЕСКОГО ХАРАКТЕРА В РЕСПУБЛИКЕ БЕЛАРУСЬ

Аннотация. В данной статье рассматриваются основные законодательные акты, регламентирующие деятельность экспертов, которые проводят исследования объектов на предмет выявления в них наличия (либо отсутствия) признаков порнографических материалов и предметов порнографического характера. Анализируется определение «порнография», рассматривается определение «порнографические материалы и предметы порнографического характера» с последующим описанием их основных критериев, что дает возможность в определении алгоритма оценки объектов исследования. Показаны основные этапы проведения судебной культурологической экспертизы порнографических материалов и предметов порнографического характера.

Ключевые слова: экспертиза; исследование; культурология; искусствоведение; порнография.

CONDUCTING A FORENSIC CULTUROLOGICAL EXAMINATION OF PORNOGRAPHIC MATERIALS AND OBJECTS OF A PORNOGRAPHIC NATURE IN THE REPUBLIC OF BELARUS

Annotation. This article discusses the main legislative acts regulating the activities of experts who conduct studies of objects in order to identify the presence (or absence) of signs of pornographic materials and objects of a pornographic nature in them. The definition of «pornography» is analyzed, the definition of «pornographic materials and objects of a pornographic nature» is considered, followed by a description of their main criteria, which makes it possible to determine the algorithm for evaluating research objects. The main stages of the forensic culturological examination of pornographic materials and objects of a pornographic nature are shown.

Keywords: expertise; research; cultural studies; art criticism; pornography.

Современное общество характеризуется активным развитием информационных технологий, в связи с чем широкое распространение в сети Интернет получили материалы, носящие деструктивный характер. В частности, информация, подрывающая нравственные устои общества и ценности, сложившиеся на территории Республики Беларусь – порнографические материалы и предметы порнографического характера. Доступность подобного рода информации привела к стремительному росту преступлений по уголовным делам и административным правонарушениям, связанным с изготовлением и распространением порнографических материалов и предметов порнографического характера.

С 1 июля 2018 г. в Государственном комитете судебных экспертиз Республики Беларусь (далее – Государственный комитет) функционирует отдел культурологических экспертиз, на базе которого государственными судебными экспертами проводится судебная культурологическая экспертиза порнографических материалов и предметов порнографического характера, осуществляемая в ходе рассмотрения материалов проверок по заявлениям или сообщениям о преступлении, а также при расследовании уголовных дел, связанных с изготовлением и распространением порнографических материалов и предметов порнографического характера.

На территории Республики Беларусь изготовление либо хранение с целью распространения или рекламирования, либо распространение, рекламирование, трансляция или публичная демонстрация порнографических материалов запрещены. За подобные деяния предусмотрены *уголовная* (статья 343, 343¹ Уголовного кодекса Республики Беларусь (далее – УК) [1]) и *административная* (статья 19.7 Кодекса об административных правонарушениях Республики Беларусь (далее – КоАП) [2]) *ответственность*.

В случае необходимости подтверждения (либо опровержения) того, что тот либо иной объект относится к порнографическим материалам и (или) предметам порнографического характера необходимо проведение исследования экспертами, обладающими специальными знаниями, главным образом в области культуры и искусства.

С 1992 г. в Республике Беларусь проведением искусствоведческой экспертизы материалов на предмет установления наличия (либо отсутствия) в них порнографических материалов и (или) предметов порнографического характера занимаются Республиканская и областные экспертные комиссии по предотвращению пропаганды порнографии, насилия и жестокости (далее – РЭК).

Деятельность данных экспертных комиссий регламентирована *постановлением Совета Министров Республики Беларусь «Об экспертных комиссиях по предотвращению пропаганды порнографии, насилия и жестокости»* от 22 октября 2008 г. № 1571 (далее – постановление об экспертных комиссиях) [3] и *постановлением Министерства культуры Республики Беларусь «Об утверждении инструкции о порядке выпуска, тиражирования, показа, проката, продажи и рекламирования эротической продукции, продукции, содержащей элементы эротики, насилия и жестокости, продукции по сексуальному образованию и половому воспитанию, а также продукции сексуального назначения и признании утратившими силу постановления Министерства культуры Республики Беларусь от 13 апреля 2000 г. № 8П»* от 8 мая 2007 г. № 18 (далее – постановление Министерства культуры) [4].

Постановлением об экспертных комиссиях утвержден общий порядок организации деятельности экспертных комиссий, прописаны их задачи, функции, права и организация их деятельности.

Постановлением Министерства культуры утверждена «Инструкция о порядке выпуска, тиражирования, показа, проката, продажи и рекламирования эротической продукции, продукции, содержащей элементы эротики, насилия и жестокости, продукции по сексуальному образованию и половому воспитанию, а также продукции сексуального назначения» (далее – Инструкция), в которой дано определение «порнография».

С начала 2000-х годов правоохранительными органами в рамках проведения искусствоведческой экспертизы неоднократно поднимались проблемные вопросы отсутствия единого подхода к правовому регулированию деятельности экспертных комиссий, несоответствия порядка проведения искусствоведческих экспертиз по уголовным делам, связанным с изготовлением и распространением порнографических материалов, требованиям уголовно-процессуального законодательства, несоответствие оформления экспертного заключения

требованиям процессуального законодательства (с формальной точки зрения экспертное заключение, выдаваемое РЭК, и заключение эксперта, требования к оформлению которого определены Уголовно-процессуальным кодексом Республики Беларусь (далее – УПК), являются разными документами), а также в соответствии со статьей 227 УПК экспертиза проводится специалистами экспертных учреждений, иных государственных или негосударственных организаций либо другими сведущими лицами, назначенными следователем, лицом, производящим дознание. РЭК является общественным формированием и ни к экспертным учреждениям и другим организациям, ни к другим сведущим лицам не относится. В качестве одного из проблемных полей деятельности экспертных комиссий являлось отсутствие методических материалов проведения искусствоведческой экспертизы объектов исследования (фото-, видеоизображения, текст и др.) на предмет наличия в них порнографии, а также несоответствие правовых категорий, используемых в законодательстве, и понятий, используемых в экспертных заключениях, например, предметом преступлений, ответственность за которые предусмотрена УК и КоАП, являются «порнографические материалы и предметы порнографического характера», в то время как в экспертных заключениях применяется понятие «порнография».

Таким образом, учитывая востребованность и значимость экспертного заключения, как источника доказательств по вышеуказанной категории уголовных дел и административных правонарушений, тем самым обеспечения судебно-экспертной деятельности по данному виду экспертиз на более качественном и современном уровне, было принято решение о создании в Государственном комитете соответствующего экспертного подразделения, а именно отдела культурологических экспертиз, который впоследствии был внедрен в структурное подразделение центрального аппарата – в управление сложных судебно-психиатрических экспертиз главного управления судебно-психиатрических экспертиз.

Отнесение анализируемого предмета (порнографии) к виду культурологических экспертиз, а не искусствоведческих, обусловлено прежде всего тем, что предмет анализа (порнографические материалы и предметы порнографического характера) относится к объектам культуры, а его влияние на общество и отношение общества к данному явлению находится в социологической сфере. Необходимо уточнить, что при исследовании объектов в рамках проведения культурологической экспертизы на предмет наличия (отсутствия) в них признаков порнографических материалов и предметов порнографического характера, всегда присутствует искусствоведческая оценка данного объекта, которая включает выявление и изучение: сюжетосложения и композиции произведения, изобразительной (пластической) и звуковой образности, символично-метафорического надтекста и т. д.

Экспертные задачи судебной культурологической экспертизы порнографических материалов и предметов порнографического характера определяются исходя из содержания статей 343 и 343¹ УК, 19.7 КоАП.

Первая из них направлена на определение наличия в объекте экспертиз признаков порнографических материалов и (или) предметов порнографического характера и их экспертную оценку.

Вторая задача вытекает из необходимости градации содержащегося в объекте экспертизы (относящемся к порнографическим материалам и предметам порнографического характера) изображения человека по возрасту (несовершеннолетний, малолетний). В связи с тем, что на современном этапе развития науки достоверно установить фактический возраст человека по его изображению не представляется возможным, данная задача решается посредством определения наличия (отсутствия) признаков препубертатного (раннего пубертатного) периода полового развития (созревания) и их экспертной оценки. При этом проводится выявление у изображенного человека признаков полового развития (созревания) и, при наличии возможности, установление возрастного периода.

В соответствии с вышеизложенным разрешению подлежат следующие вопросы: относятся ли предоставленные объекты (содержащиеся в них изображения) к порнографическим материалам и (или) предметам порнографического характера? Если да, то содержат ли такие объекты изображение человека, имеющего признаки препубертатного (раннего пубертатного) периода полового развития (созревания), какому возрастному периоду они соответствуют?

Объектом исследования являются материалы и предметы, содержащие *визуальное* (тип изображения отображается способами, позволяющими воспринимать их на визуальном (зрительном) уровне статично либо в динамике), *вербальное* (тип изображения отображается с использованием устной либо письменной речи посредством словесного описания; объекты вербального типа подлежат исследованию только в случае отражения информации на государственных языках Республики Беларусь) либо *включающее визуальное и вербальное изображение*.

Судебная культурологическая экспертиза порнографических материалов и предметов порнографического характера включает следующие действия эксперта: изучение постановления (определения) о назначении экспертизы, вида и состояния упаковки объекта экспертизы; изучение носителя информации; выбор методов проведения экспертизы; определение технических средств, необходимых для проведения культурологической части экспертного исследования (далее – культурологическое исследование); планирование культурологического исследования; оформление и направление органу (лицу), назначившему экспертизу, ходатайств (при необходимости); проведение культурологического исследования; формулирование выводов; составление заключения эксперта либо сообщения о невозможности дачи заключения, при необходимости – создание иллюстративного материала и пояснительных надписей к нему.

Культурологическое исследование предусматривает изучение, анализ и экспертную оценку объекта и проводится экспертом для определения: наличия в объекте признаков порнографических материалов и (или)

предметов порнографического характера и их экспертной оценки; наличия в объекте, относящемся к порнографическим материалам и (или) предметам порнографического характера, изображения человека, имеющего признаки препубертатного (раннего пубертатного) периода полового развития (созревания), и их экспертной оценки.

Приступая к проведению культурологической экспертизы в первую очередь необходимо определиться с понятиями «порнография», «порнографические материалы».

Согласно Инструкции, порнография – это «вульгарно-натуралистическая, омерзительно-циничная, непристойная фиксация половых сношений, самоцельная, умышленная демонстрация большей частью обнаженных гениталий, антиэстетичных сцен полового акта, сексуальных извращений, зарисовок с натуры, которые не соответствуют нравственным критериям, оскорбляют честь и достоинство личности, ставя ее на уровень проявлений животных инстинктов» [4].

Определение «порнография» не имеет однозначных признаков, благодаря которым стала бы возможным объективная дифференциация исследуемых объектов. Так, определение «порнография» содержит оценочные, многозначные категории, не имеющие четкого правового содержания: «вульгарно-натуралистическое», «самоцельное», «умышленное», «омерзительно-циничное», «непристойное», «антиэстетическое», «не соответствующее нравственным критериям», «оскорбляющее честь и достоинство личности». Многозначное толкование данных категорий, обусловлено, во-первых, различным уровнем образования, моральных критериев как отдельного человека, так и социокультурных групп; во-вторых, ценностными ориентациями, присущими конкретному обществу [6]. В связи с вышеизложенным возникает высокая вероятность крайне субъективной оценки материалов и предметов.

Следует отметить, что понятие «порнография» требует объективной оценки того или иного явления, что невозможно без определения его подлинной сути, в котором не будет терминов, относящихся к различным моральным категориям, обусловленным множеством личностных, социально-психологических, культурных, традиционных факторов и религиозных постулатов.

На базе Государственного комитета в 2019 г. для судебной культурологической экспертизы порнографических материалов и предметов порнографического характера был разработан необходимый методический материал, в котором содержится поэтапная интегративная оценка объектов на предмет отнесения их к порнографическим материалам и (или) предметам порнографического характера.

Определение «порнографические материалы и предметы порнографического характера» авторами методического материала рассматривается как «материалы и предметы, не обладающие культурной ценностью, содержащие натуралистическое изображение, какими бы способами или средствами оно ни было создано, анатомических подробностей взаимодействия и манипуляций с половыми органами и анусом (за исключением таких действий между животными), направленное, в основном, на стимуляцию сексуального возбуждения или сексуальную разрядку, а также натуралистическое изображение анатомических подробностей строения наружных половых органов человека (за исключением предметов сексуального назначения) той же направленности».

Принимая во внимание вышеизложенное, становится возможным конкретизировать дефиниции «порнографических материалов и предметов порнографического характера» посредством определения основных критериев.

Представляется, что таковыми являются следующие:

- натуралистическое (детализированное) изображение (описание) анатомических подробностей – строения наружных половых органов человека (за исключением предметов сексуального назначения), взаимодействия и манипуляций с половыми органами и анусом (за исключением таких действий между животными);

- направленность, в основном, на сексуальное возбуждение и сексуальную разрядку;

- отсутствие культурной ценности (исторического, художественного, научного и иного значения).

Выявив основные критерии «порнографических материалов и предметов порнографического характера», определяется следующий алгоритм оценки объектов исследования, который включает следующие этапы:

- установление наличия изображения наружных половых органов человека, изображения полового акта, взаимодействия и манипуляций с половыми органами, анусом;

- изучение и анализ такого изображения, включая изучение и анализ его детальности, а также использованных при его создании выразительных средств (операторских приемов);

- определение наличия культурной ценности объекта в соответствии с культурными особенностями Республики Беларусь;

- выявление, при возможности, у изображенного человека признаков препубертатного (раннего пубертатного) периода полового развития (созревания) с последующим установлением возрастного периода; экспертную оценку объекта.

Изучая и анализируя объекты исследования, нужно учитывать:

- каждое обособленное статичное изображение изучается отдельно;

- изучение и анализ динамического изображения осуществляется без изменения скорости воспроизведения;

- изучение и анализ изображения осуществляется в оригинальном масштабе.

В рамках дифференциации направленности изображения на стимуляцию сексуального возбуждения или сексуальную разрядку изучению и анализу подлежат такие использованные при создании изображения

выразительные средства, как план, ракурс съемки, тип освещения, а также положение тела человека (поза); вербальный компонент, при его наличии (может быть представлен в виде звуков (шумов), целью которых является вызов физиологической реакции); при этом звуковое сопровождение вне соотнесения с визуальным компонентом не обладает смысловой самостоятельностью. В рамках анализа данного компонента устанавливается наличие ассоциативной связи между вербальной и невербальной частями исследуемого аудиовизуального материала. Экспертом должна определяться степень взаимозависимости, где визуальный компонент имеет определяющее значение, в то время как вербальный может способствовать усилению (либо ослаблению) направленности на стимуляцию сексуального возбуждения или сексуальную разрядку.

Определение культурной ценности объекта экспертизы проводится в соответствии с культурными особенностями Республики Беларусь и лишь в случае установления наличия в нем признаков порнографических материалов и (или) предметов порнографического характера.

Наличие в объекте экспертизы культурной ценности исключает отнесение его к порнографическим материалам и (или) предметам порнографического характера, о чем указывается в заключении эксперта. При отсутствии культурной ценности исследуемого объекта указание на это в заключении эксперта не является обязательным.

Проведя исследование объектов, эксперт формулирует выводы. Выводы включают научно обоснованные ответы на поставленные вопросы, излагаются четко и конкретно, не допуская различного их толкования. На каждый из поставленных вопросов дается ответ по существу либо мотивированно указывается на невозможность его решения. Если эксперт убеждается, что поставленные вопросы выходят за пределы его специальных знаний или предоставленные ему объекты непригодны или недостаточны для дачи заключения эксперта и не могут быть восполнены, либо если состояние науки и экспертной практики не позволяет ответить на поставленные вопросы, то им составляется мотивированное сообщение о невозможности дачи заключения.

Таким образом, проведение судебной культурологической экспертизы порнографических материалов и предметов порнографического характера требует от эксперта (специалиста) основательного, логического и поэтапного подхода, что в конечном итоге влияет на качество заключения, которое в дальнейшем является существенным доказательством по той или иной категории уголовных дел и административных правонарушений.

Литература:

1. Уголовный кодекс Республики Беларусь : с изм. и доп., внесенными Законом Республики Беларусь от 5 января 2016 г. – Минск : Национальный Центр правовой информации Республики Беларусь, 2016. – 320 с. – Текст : непосредственный.
2. Кодекс Республики Беларусь от 06.01.2021 № 91-3, Кодекс об административных правонарушениях // КонсультантПлюс / ООО «ЮрСпектр», Национальный Центр правовой информации Республики Беларусь : [сайт]. – Минск, 2021. – URL: <https://pravo.by/document/?guid=3871&p0=НК2100091> (дата обращения: 29.09.2022). – Текст : электронный.
3. Постановление Совета Министров Республики Беларусь от 22 октября 2008 г. № 1571 «Об экспертных комиссиях по предотвращению пропаганды порнографии, насилия и жестокости» / в ред. Постановлений Совмина от 26.01.2011 № 86, от 13.02.2012 № 143, от 26.06.2013 № 544, от 25.07.2013 № 657, от 10.10.2014 № 961 // КонсультантПлюс / ООО «ЮрСпектр», Национальный Центр правовой информации Республики Беларусь : [сайт]. – Минск, 2008. – URL: <https://pravo.by/document/?guid=3961&p0=C20801571> (дата обращения: 01.09.2022). – Текст : электронный.
4. Постановление Министерства культуры Республики Беларусь от 8 мая 2007 г. № 18 «Об утверждении Инструкции о порядке выпуска, тиражирования, показа, проката, продажи и рекламирования эротической продукции, продукции, содержащей элементы эротики, насилия и жестокости, продукции по сексуальному образованию и половому воспитанию, а также продукции сексуального назначения и признанию утратившим силу постановления Министерства культуры Республики Беларусь от 13 апреля 2000 г. № 8П» / в ред. Постановлений Минкультуры от 02.03.2015 № 7, от 15.09.2016 № 37 // КонсультантПлюс / ООО «ЮрСпектр», Национальный Центр правовой информации Республики Беларусь : [сайт]. – Минск, 2007. – URL: <https://pravo.by/document/?guid=3961&p0=W20716487> (дата обращения: 02.09.2022). – Текст : электронный.
5. Об авторском праве и смежных правах : Закон Республики Беларусь / Министерство внутренних Дел Республики Беларусь, учреждение образования «Академия Министерства внутренних Дел Республики Беларусь». – Минск : Академия МВД, 2011. – 56 с. – Текст : непосредственный.
6. Гитин, В.Г. Феномен порнографии: опыт неформального исследования / В.Г. Гитин. – 2-е изд. – Харьков : Торсинг, 2006. – 432 с. : ил. : 96 л. ил. – Текст : непосредственный.
7. Остянко, Ю.И. Типовая методика проведения судебных культурологических экспертиз (исследований) по отнесению объектов (содержащихся в них изображений) к порнографическим материалам и (или) предметам порнографического характера / Ю.И. Остянко и др. – Государственный комитет судебных экспертиз : Минск, 2019. – 12 с. – Текст : непосредственный.
8. Агафонова, Н.А. Общая теория кино и основы анализа фильма / Н.А. Агафонова. – Минск : Тесей, 2008. – 392 с. – Текст : непосредственный.
9. Швед, А.И. О новых формах организации судебно-экспертной деятельности в контексте совершенствования мер по противодействию преступности, рационализации досудебного производства и повышения качества правосудия / А.И. Швед. – Текст : непосредственный // Актуальные проблемы уголовного

процесса и криминалистики при раскрытии и расследовании преступлений : тезисы докладов республиканской научно-практической конференции (Минск, 15 нояб. 2013 г.) / Министерство внутренних дел Республики Беларусь, учреждение образования «Академия министерства внутренних дел Республики Беларусь». – Минск : Академия МВД, 2013. – С. 262–269.

References:

1. Ugolovnyy kodeks Respubliki Belarus' : s izm. i dop., vnesennymi Zakonom Respubliki Belarus' ot 5 yanvarya 2016 g. – Minsk : Natsional'nyy Tsentr pravovoy informatsii Respubliki Belarus', 2016. – 320 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Kodeks Respubliki Belarus' ot 06.01.2021 № 91-Z, Kodeks ob administrativnykh pravonarusheniakh // Konsul'tantPlyus / ООО «YurSpektr», Natsional'nyy Tsentr pravovoy informatsii Respubliki Belarus' : [sayt]. – Minsk, 2021. – URL: <https://pravo.by/document/?guid=3871&p0=HK2100091> (data obrashcheniya: 29.09.2022). – Tekst : elektronnyy.
3. Postanovlenie Soveta Ministrov Respubliki Belarus' ot 22 oktyabrya 2008 g. № 1571 «Ob ekspertnykh komissiyakh po predotvrashcheniyu propagandy pornografii, nasiliya i zhestokosti» / v red. Postanovleniy Sovmina ot 26.01.2011 № 86, ot 13.02.2012 № 143, ot 26.06.2013 № 544, ot 25.07.2013 № 657, ot 10.10.2014 № 961 // Konsul'tantPlyus / ООО «YurSpektr», Natsional'nyy Tsentr pravovoy informatsii Respubliki Belarus' : [sayt]. – Minsk, 2008. – URL: <https://pravo.by/document/?guid=3961&p0=C20801571> (data obrashcheniya: 01.09.2022). – Tekst : elektronnyy.
4. Postanovlenie Ministerstva kul'tury Respubliki Belarus' ot 8 maya 2007 g. № 18 «Ob utverzhdenii Instruksii o poryadke vypuska, tirazhirovaniya, pokaza, prokata, prodazhi i reklamirovaniya eroticheskoy produktsii, produktsii, sodержashchey elementy erotiki, nasiliya i zhestokosti, produktsii po seksual'nomu obrazovaniyu i polovomu vospitaniyu, a takzhe produktsii seksual'nogo naznacheniya i priznanii utrativshim silu postanovleniya Ministerstva kul'tury Respubliki Belarus' ot 13 aprelya 2000 g. № 8P» / v red. Postanovleniy Minkul'tury ot 02.03.2015 № 7, ot 15.09.2016 № 37 // Konsul'tantPlyus / ООО «YurSpektr», Natsional'nyy Tsentr pravovoy informatsii Respubliki Belarus' : [sayt]. – Minsk, 2007. – URL: <https://pravo.by/document/?guid=3961&p0=W20716487> (data obrashcheniya: 02.09.2022). – Tekst : elektronnyy.
5. Ob avtorskom prave i smezhnykh pravakh : Zakon Respubliki Belarus' / Ministerstvo vnutrennikh Del Respubliki Belarus', uchrezhdenie obrazovaniya «Akademiya Ministerstva vnutrennikh Del Respubliki Belarus'». – Minsk : Akademiya MVD, 2011. – 56 s. – Tekst : neposredstvennyy.
6. Gitin, V.G. Fenomen pornografii: opyt neformal'nogo issledovaniya / V.G. Gitin. – 2-e izd. – Khar'kov : Torsing, 2006. – 432 s. : il. : 96 l. il. – Tekst : neposredstvennyy.
7. Ostyanko, Yu.I. Tipovaya metodika provedeniya sudebnykh kul'turologicheskikh ekspertiz (issledovaniy) po otneseniyu ob"etov (soderzhashchikhsya v nikh izobrazheniy) k pornograficheskim materialam i (ili) predmetam pornograficheskogo kharaktera / Yu.I. Ostyanko i dr. – Gosudarstvennyy komitet sudebnykh ekspertiz : Minsk, 2019. – 12 s. – Tekst : neposredstvennyy.
8. Agafonova, N.A. Obschchaya teoriya kino i osnovy analiza fil'ma / N.A. Agafonova. – Minsk : Tesey, 2008. – 392 s. – Tekst : neposredstvennyy.
9. Shved, A.I. O novykh formakh organizatsii sudebno-ekspertnoy deyatel'nosti v kontekste sovershenstvovaniya mer po protivodeystviyu prestupnosti, ratsionalizatsii dosudebnogo proizvodstva i povysheniya kachestva pravosudiya / A.I. Shved. – Tekst : neposredstvennyy // Aktual'nye problemy ugolovnoy protsessy i kriminalistiki pri raskrytii i rassledovanii prestupleniy : tezisy dokladov republikanskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii (Minsk, 15 noyab. 2013 g.) / Ministerstvo vnutrennikh del Respubliki Belarus', uchrezhdenie obrazovaniya «Akademiya ministerstva vnutrennikh del Respubliki Belarus'». – Minsk : Akademiya MVD, 2013. – S. 262–269.

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

ОРГАНИЗАЦИЯ РАБОТЫ С АНСАМБЛЕМ СКРИПАЧЕЙ В УСЛОВИЯХ СМЕНЫ СОСТАВА УЧАСТНИКОВ. ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ

Аннотация. Статья посвящена описанию особенностей и методов работы с образцовым художественным коллективом: ансамблем скрипачей детской школы искусств в условиях ежегодной смены состава участников. Описываемые методы работы основываются на опыте руководителя коллектива и прошли апробацию на практике.

Ключевые слова: ансамбль скрипачей; образцовый художественный коллектив; смена состава участников; скрипачи; обучение.

ORGANIZATION OF WORK WITH AN ENSEMBLE OF VIOLINISTS IN THE CONDITIONS OF CHANGING THE COMPOSITION OF PARTICIPANTS. FROM WORK EXPERIENCE

Annotation. The article is devoted to the description of the features and methods of working with an exemplary art collective: the ensemble of violinists of the children's art school in the conditions of the annual change of the composition of participants. The described methods of work are based on the experience of the team leader and have been tested in practice.

Keywords: ensemble of violinists; exemplary artistic team; change of participants; violinists; training.

Ансамбль скрипачей в качестве предмета входит в учебный план обучения на струнных инструментах как по предпрофессиональным, так и по общеразвивающим программам. Развитие ученика при помощи ансамблевого исполнительства прослеживается в отечественных и зарубежных скрипичных школах, начиная с XIX века. Трудно переоценить значение этого предмета для развития начинающих скрипачей: на этих занятиях юные музыканты не только закрепляют и развивают навыки игры на инструменте, полученные в классе по специальности, но и знакомятся с различными стилями музыки, вырабатывают умение существовать, обучаться и работать в коллективе. Кандидат педагогических наук С.О. Мильтоян в своей книге «Педагогика гармоничного развития скрипача» замечательно написал, что «Ансамбль – это наполненное профессиональным содержанием регулярное общение со сверстниками. Это и привычка слышать партитуру и свой голос в ней, и объёмное понятие интонации. <...> Это и стимул для регулярного чтения с листа, и необходимость личностных изменений (дисциплина, собранность, организованность) в пользу общего дела, и возможность учиться у сверстников, у которых лучше получается приём, лучше звучит партия, и т. п.» [1, с. 56]

Абсолютно любой творческий коллектив – и профессиональный, и ученический – прежде, чем достигает высокого исполнительского уровня в своём развитии, проходит несколько этапов. Известный скрипач – педагог, Э.В. Пудовочкин, автор серии нотных сборников для ансамбля скрипачей «Светлячок», выделяет три таких этапа: первый этап – организация и становление коллектива – посвящен выработке у детей умения слышать мелодию и второстепенный голос. Второй этап развития – воспитание полифонического слуха, а также работа над разнообразными ансамблевыми штрихами. Третий этап – самый сложный – исполнение произведений крупной формы. Все этапы взаимосвязаны между собой, каждый из них базируется на умениях и навыках, усвоенных на предыдущей ступени. [2, с.23]

В школе искусств им. М.А. Балакирева г.о. Тольятти существует ансамбль скрипачей «Жаворонок», который носит звание «Образцовый художественный коллектив». Основной состав ансамбля, так называемый концертный состав – это коллектив, на долю которого приходится основная и большая часть всех выступлений, в нём играют учащиеся с 6 по 8 класс. Учащиеся, посещающие старший состав ансамбля скрипачей «Жаворонок», считают это почётной обязанностью, очень ответственно относятся как к посещению занятий и изучению партий, так и к участию в концертной жизни коллектива, одним словом, становятся небольшой, но дружной музыкальной семьёй. Ребята всегда готовы помочь друг другу не только на занятиях, но и в жизни, вне школы поддерживают дружеские отношения.

Кроме основного состава существуют ещё два одноимённых вспомогательных состава – коллективы-спутники: ансамбль младших классов, куда ходят учащиеся 1-х и 2-х классов, а также ансамбль средних классов, где музицируют скрипачи 3-х, 4-х и 5-х классов.

Необходимость подобного разделения возникла и оправдывает себя в связи с неизменной и постоянной сменой состава учащихся. Смена составов коллектива, хоть и приносит всегда дополнительные трудности, неизбежна, так как вырастают, выпускаются и перестают посещать ансамбль скрипачи, закончившие обучение в музыкальной школе, а на смену им приходят младшие, менее опытные учащиеся. Такая изменчивость, пожалуй, одна из главных особенностей детского учебного коллектива. Но в условиях, когда коллектив носит звание образцовый, он должен поддерживать постоянный, готовый к исполнению репертуар. Поэтому становится важным и необходимым наличие достаточного количества опыта ансамблевой игры у учащихся, которые только приходят в концертный состав. В нашей школе частичное решение этой проблемы было найдено: вспомогательные составы выполняют свою основную цель: с первых дней обучения готовят учащихся к участию в основном составе ансамбля скрипачей.

Несмотря на наличие подобного разделения на составы раз в несколько лет складывается такая ситуация, когда смена учащихся становится особенно резкой и заметной: уходят либо очень сильные участники коллектива, либо количество выпускников, покидающих ансамбль весьма значительно, поэтому происходит кардинальное перераспределение ролей внутри каждого из составов. На примере концертного состава ансамбля скрипачей «Жаворонок» могу отметить, что, конечно, чаще всего «страдает» группа первых скрипок ансамбля, поскольку именно к выпускным классам учащиеся становятся обладателями достаточного количества навыков, позволяющих исполнять самые сложные и технически насыщенные партии. В любом ансамбле, несомненно, самым почётным считается исполнение партии первых скрипок. Поэтому, когда на смену ушедшим первым

скрипачам приходят ребята, которые совсем недавно исполняли партии вторых скрипок, для них это, с одной стороны, становится мощным стимулом, способным значительно повысить мотивацию к обучению. С другой стороны – исполнительский уровень ансамбля неизменно в некоторой степени снижается, поэтому задача руководителя коллектива в данном случае заключается в том, чтобы снижение уровня мастерства ансамбля носило временный характер с обязательным его восстановлением или, что ещё более желательно – улучшением.

Движение контингента учащихся происходит ежегодно, поскольку нахождение в каком-либо из составов определяется тем, в каком классе обучается юный скрипач, а также уровнем подготовки учащегося. Иногда нерадивый учащийся может «задержаться» в младшем составе дольше двух лет, вместе с тем некоторые скрипачи, показывающие значительные достижения в освоении инструмента, могут быть переведены в старший состав досрочно.

Не секрет, что некоторые учащиеся могут испытывать достаточно ощутимый уровень стресса при перемещении с одного голоса на другой или из одного коллектива в другой (из младшего в средний состав, из среднего в старший состав). Ведь, исполняя в ансамбле одну и ту же партию в течение длительного времени, каждый ученик привыкает к своей роли, к функции, которую он несёт. Этот фактор может также сказаться на уровне и стабильности коллектива. Именно для того, чтобы снизить уровень стресса у учащихся в связи с переходом в другую группу или в другой состав, необходимо, начиная с младших классов, воспитывать у учащихся способность к «мобильности». В данном случае под «мобильностью» имеется в виду следующее: иногда в некоторых произведениях можно распределять учащихся на другие, отличные от их постоянных и привычных, партии. К примеру, если учащийся постоянно исполняет партии вторых или третьих скрипок, очень полезно в одном или нескольких несложных произведениях доверить ему исполнение партии первых скрипок. На общем звучании ансамбля, даже если этот ученик будет играть не совсем идеально, это практически не скажется, поскольку рядом будут играть более опытные скрипачи, но зато этот учащийся получит опыт исполнения другого голоса, дополнительную мотивацию к занятиям и сам навык быть более гибким и мобильным. Могу отметить из своей практики, что те учащиеся, которые имели опыт такого перемещения, впоследствии воспринимали переход в другой состав или на другой голос более легко и охотно, быстрее приспосабливались к новым условиям, чем те ребята, которые по тем или иным причинам такого опыта не имели.

В младшем составе ансамбля в нашей школе, к примеру, постоянно применяется метод работы, когда первые и вторые скрипки меняются местами, то есть учащиеся знают и могут исполнить обе партии произведения: и первую, и вторую. Именно в младшем составе сделать такой «обмен» проще всего, поскольку разница в сложности между партиями не очень значительна. Дети часто воспринимают такое перемещение, как некую игру, с удовольствием в неё включаются, а знание всех партий произведения участниками ансамбля позволяет сделать работу над произведением более интересной, а исполнение более осмысленным.

Стоит отметить, что такие перемещения можно осуществлять не всегда, а только в произведениях, предполагаемых для исполнения на концертах, а также изучаемых в плане ознакомления. Однако в репертуаре, предназначенном для исполнения на конкурсах, такие изменения не очень желательны, ведь конкурсное исполнение предполагает самый высокий из возможного уровень качества, который достигается гораздо быстрее, если каждый из участников коллектива находится на своём привычном месте, в пределах своей «зоны комфорта». Поэтому в подобных ситуациях руководителю коллектива необходимо проявить гибкость, чтобы сохранить у учащихся интерес к ансамблевому музицированию и доброжелательную атмосферу в коллективе одновременно с достаточно высокой требовательностью к качеству исполнения.

Стоит отметить, что вышеперечисленные методы предупреждения и борьбы с последствиями смены состава ансамбля работают, помогая (хоть и не на сто процентов, но всё же в значительной степени) преодолеть и нивелировать данную проблему.

Урок ансамблевого музицирования ни в коем случае не может заменить индивидуальный урок, но по своему значению и степени полезности для обучающегося не только не уступает ему, а зачастую даже и превосходит. Посещение учащимися класса ансамблевого музицирования является мощным толчком к развитию способностей начинающих скрипачей: коллективной интонации, ритма, многоголосного слуха, музыкальной памяти. На уроках ансамбля происходит стимулирование развития эмоциональности, мышления, воображения, творческой активности, чувства ансамбля, артистизма и музыкальности, а также в значительной степени расширяется кругозор путём ознакомления с обширным ансамблевым репертуаром. А.Л. Готсдинер – доктор психологических наук, кандидат педагогических наук писал: «Для музыкального обучения большие, ещё не раскрытые резервы таятся в сочетании индивидуального и коллективного обучения в различного рода ансамблях. Именно в них педагог может помочь ребёнку найти достойное место среди сверстников. В ансамбле легко организовать живительный дух соревнования, в нём легко привести уровень притязаний в соответствие с реальными возможностями ребенка, воспитать у детей навыки дружбы и товарищества» [2, с. 24].

Литература:

1. Мильтонян, С.О. Педагогика гармоничного развития скрипача / С.О. Мильтонян. – 3-е изд., перераб. и доп. – Тверь : Триада, 2013. – 248 с. – Текст : непосредственный.
2. Пудовочкин, Э.В. Скрипка после букваря. Опыт раннего группового обучения на скрипке / Э.В. Пудовочкин. – Санкт-Петербург : Композитор•Санкт-Петербург, 2012. – 64 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Мильтоян, С.О. Педагогика гармоничного развития скрипача / С.О. Мильтоян. – 3-е изд., перераб. и доп. – Тверь : Триада, 2013. – 248 с. – Текст : непосредственный.
2. Пудовочкин, Э.В. Скрипка после букваря. Опыт раннего группового обучения на скрипке / Э.В. Пудовочкин. – Санкт-Петербург : Композитор•Санкт-Петербург, 2012. – 64 с. – Текст : непосредственный.

Дубский Марк Борисович,
МБУ ДО «Детская школа искусств им. М.А. Балакирева», концертмейстер
E-mail: dubmark@yandex.ru
Россия, г. Тольятти

**КОНКУРСНАЯ ГРАНТОВАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК ВОЗМОЖНОСТЬ
ПРИВЛЕЧЕНИЯ НОВЫХ ИСТОЧНИКОВ ФИНАНСИРОВАНИЯ С ЦЕЛЬЮ ПОВЫШЕНИЯ КАЧЕСТВА
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА В УЧРЕЖДЕНИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

Аннотация. Статья посвящена внедрению инновационных путей развития в учреждениях дополнительного образования путём создания проектов для участия в грантах. Описываемые методы работы основываются на опыте, приобретённом в ходе разработки проекта «Виртуальный концертный зал «Искусство без границ»» для Конкурса грантов ПАО «Татнефть».

Ключевые слова: грант; виртуальный концертный зал; методика; лекции; концерты; обучение; проект.

Mark Dubsky,
Children's Art School named after Milyi Alekseevich Balakirev, Accompanist
E-mail: dubmark@yandex.ru
Russia, Togliatti

**COMPETITIVE GRANT ACTIVITY AS AN OPPORTUNITY TO ATTRACT NEW SOURCES
OF FUNDING IN ORDER TO IMPROVE THE QUALITY OF THE EDUCATIONAL PROCESS
IN INSTITUTIONS OF ADDITIONAL EDUCATION**

Annotation. The article is devoted to the introduction of innovative ways of development in institutions of additional education by creating projects for participation in grants. The described methods of work are based on the experience gained during the development of the Virtual Concert Hall «Art Without Borders» project for the Grant Competition of PJSC Tatneft.

Keywords: grant; virtual concert hall; methodology; lectures; concerts; training; project.

В настоящий момент система дополнительного образования претерпевает значительные изменения. Постоянно возникающие новые потребности и вызовы в сфере педагогической, методической и концертной деятельности приводят к необходимости модернизации системы дополнительного образования. Возникает необходимость поиска и внедрения новых, инновационных методов и форм работы, способных обеспечить повышение качества дополнительного образования на всех уровнях, а также поиск финансовых возможностей для повышения уровня материальной базы и реализации инновационных проектов. Именно инновационная деятельность не только даёт основу для создания конкурентоспособности того или иного учреждения на рынке образовательных услуг, но и определяет направления профессионального роста преподавателя, его творческого поиска, а также способствует творческому росту обучающихся.

Поиск и внедрение инновационных путей развития и форм, способствующих качественным изменениям в деятельности МБУ ДО ДШИ им. М.А. Балакирева г.о. Тольятти, является одной из приоритетных задач работы педагогического коллектива и административного персонала учреждения.

На этой основе был разработан проект «Виртуальный концертный зал «Искусство без границ»». Согласно проекту, новое концертное пространство должно было совместить в себе функции виртуального концертного зала, студии и открытой академической концертной площадки как для прямой трансляции мероприятий в сети интернет, так и позволяющих устраивать показы концертов, выступлений артистов и творческих коллективов со всей России.

Были проанализированы преимущества различных компаний, представляющих оборудование для создания виртуальных концертных залов в России. Оценив возможности каждой, пришли к выводу, что использование цифровой техники компаний ООО «Мультимедиа-системы», а также ООО «Альянспром-инжиниринг» позволяют оснастить виртуальный концертный зал всем необходимым оборудованием.

Внедрение данного проекта предусматривало большие финансовые затраты. Одно из значимых средств поддержки дополнительного образования в современных условиях – это гранты.

Грант – это безвозмездная субсидия на определенную цель. Субсидия предоставляется на конкурсной основе и становится собственностью учреждения, получившего грант. Не каждую безвозмездную субсидию можно назвать грантом. Учреждение должно расходовать грант строго по целевому назначению, отчитываясь

перед организацией-донором. Изменять цели использования средств во время реализации проекта без письменного согласия организации-донора не представляется возможным.

Для того чтобы проект имел шансы на успех, необходимо сформулировать несколько правил по написанию работы и дальнейшей подаче заявки на грант:

- подготовку к гранту нужно планировать заранее, а не в последний момент, что в итоге сэкономит время при оформлении материалов проекта и заявки под требования конкурса;
- чтобы написать успешный проект, прежде всего необходимо внимательно прочитать правила оформления заявок. Используйте обновлённую информацию, так как каждый год в порядок оформления заявок вносятся поправки, иногда существенные;
- каждое используемое в названии проекта слово должно давать максимальную информацию о содержании гранта;
- план проекта должен быть конкретен и оптимален. Каждый пункт заявки должен строиться так, чтобы уже начало ознакомления с проектом давало основную информацию;
- нужно не только транслировать мнения и идеи, но и доказывать их;
- каждое предложение должно быть важным и ясно изложенным, многое можно донести без пространных объяснений;
- должны быть четко прописаны бизнес-план и смета расходов проекта. Бюджет должен строго вытекать из экспериментального плана.

Все эти правила были учтены при разработке и написании работы, а также при оформлении заявки, что помогло грамотно представить проект в конкурсе грантов компании ПАО «Татнефть». Проект был признан победителем данного конкурса и получил финансирование на его внедрение. Было приобретено современное инновационное оборудование, в состав которого входят: видеопроцессор, проектор, моторизованный экран, телевизионная панель, цифровая приставка, акустическая система, микшерный пульт, видеокамера, пульт управления видеокамерой, интерактивная панель, мобильная стойка, PTZ-камера. В смету также вошли доставка товара, монтаж и пусконаладочные работы. Собственно, на этой основе был создан инновационный концертный зал, который уже сейчас обеспечивает систематическую реализацию концертных, лекционных и методических мероприятий в очном и виртуальном форматах с помощью современных форм и инновационных методов музыкального просветительства.

Проект «Виртуальный концертный зал “Искусство без границ”» ДШИ им. М.А. Балакирева соответствует задачам Стратегии социально-экономического развития территории городского округа Тольятти на период до 2030 года – «Город новаторов» по следующим пунктам: вовлечение горожан в культурную жизнь города; переход к современным форматам организации культурно-досуговой деятельности для разностороннего развития личности; создание условий для раскрытия потенциала молодежи, содействие успешной интеграции молодежи в общество и повышению ее роли в жизни города и страны в целом [1, с. 20].

Основными целями проекта являются: удовлетворение потребностей свободного доступа населения к концертным мероприятиям в области академической, народной и современной музыки с помощью инновационных методов музыкального просветительства; организация качественных трансляций из ведущих концертных залов мира в формате виртуального концертного зала для учащихся, родителей, гостей концертного зала; обеспечение качественной организации и записи концертов и лекций с использованием новейшего оборудования на постоянной основе, с выпуском анонсов и афиш концертных выступлений, записью концертных выступлений для социальных сетей, что повлияет на рост интереса к культуре в Самарской области в целом.

Актуальность данной темы в реалиях современного мира заключается в преодолении ограничений доступа в концертные залы широких слоев населения, пропаганде академического искусства и детского художественного творчества, не ограниченной пропускными возможностями концертного зала.

Основными задачами проекта являются: установление связей с целевыми группами; разработка плана ведения на регулярной основе просветительской работы для концертного зала; формирование через музыкальное искусство общечеловеческих норм гражданской морали – взаимопомощи, доброты, милосердия и терпимости, гордости за свою культуру.

Как целевые группы проекта определены следующие категории граждан: дети и подростки, молодежь и студенты, родители и пенсионеры, дети-сироты и дети, оставшиеся без попечения родителей, люди с ограниченными возможностями здоровья.

Город Тольятти Самарской области, хотя и является достаточно крупным городом, испытывает дефицит современных, технически оснащённых концертных площадок малого формата (50–100 мест). К тому же Тольятти находится в некотором отдалении от крупных культурных центров страны и не у каждого жителя города есть возможность посетить концерты, например Московской государственной консерватории или Мариинского театра в Санкт-Петербурге.

Проект «Виртуальный концертный зал “Искусство без границ”» с помощью современных инноваций открывает доступ к шедеврам мирового классического искусства. Тяга к прекрасному не возникает сама собой – человеку необходимо предоставить возможность слышать лучшие образцы классической и эстрадной музыки регулярно и в профессиональном исполнении. Для подрастающего поколения также важны дополнительная информация, разъяснения и комментарии специалистов, в этой связи возможна трансляция мастер-классов, лекций, семинаров и всевозможных творческих мероприятий в интерактивной форме.

В рамках данного проекта музыканты несут просветительскую миссию для духовного, нравственного и патриотического воспитания населения и подрастающего поколения. Посещая такие концерты, слушатели обретают уникальное ощущение сопричастности к музыкальному искусству, знакомятся с миром музыки и получают возможность лучше понимать мировое музыкальное наследие. Этот проект будет являться одним из способов в помощи их дальнейшей социализации и адаптации в обществе. Планируется также организация показов концертов академической музыки в режиме «онлайн» и «офлайн», живые выступления артистов, творческих коллективов для детской и возрастной аудитории, осуществление просветительских, образовательных функций (методическая, лекционная деятельность) воспитывающих ценителей классической музыки и творчества в целом.

Оценивая результаты работы, можно с уверенностью констатировать тот факт, что участие в конкурсе грантов и дальнейшая победа сыграли большую роль в закреплении у коллектива учреждения желание принимать участие в инновационной проектной деятельности. Проект дал уверенность в правильности выбранных ориентиров, воплощение задуманных идей и, как итог – улучшение качества создания концертных методических и лекционных мероприятий.

Таким образом, можно сделать вывод, что реализация инновационных проектов положительно отражается на качестве образования. На средства гранта приобретает техническое оснащение, которое используется не только в рамках реализации проектов, но и в последующем обучающиеся получают возможность использовать в образовательном процессе современное оборудование, что положительно отражается как на их мотивации к занятиям творчеством, так и на результативности. С помощью новых технических средств обучающиеся ведут подготовку к конкурсам, защищают методические работы, представляя свои проекты на конкурсах, выставках, фестивалях городского, регионального, всероссийского и международного уровней.

Участие Школы искусств им. М.А. Балакирева в конкурсе грантов ПАО «Газпром», несомненно, является существенным вкладом в развитие дополнительного образования на территории городского округа Тольятти. Созданная инновационная концертная среда способствует самовыражению учащихся и преподавателей, развитию инновационного потенциала учреждения, а также пополнению и укреплению его материально-технической базы, расширению возможностей для удовлетворения разнообразных интересов различных целевых групп населения города Тольятти.

Литература:

1. Стратегия социально-экономического развития городского округа Тольятти на период до 2030 года. – Текст : электронный // Администрация городского округа Тольятти : [официальный сайт]. – Тольятти, 2022. – URL: https://tgi.ru/files/files/5.-strategiya-tolyatti_15.01.2019-kratkaya-versiya_file_1549880612.pdf?ysclid=1962lja5ps699318094 (дата обращения: 13.10.2022).
2. Концепция развития дополнительного образования детей. – Текст : электронный // Российская газета : [сайт]. – Москва, 2014. – URL: <https://rg.ru/2014/09/08/obrazovanie-site-dok.html> (дата обращения: 17.10.2022).

References:

1. Strategiya sotsial'no-ekonomicheskogo razvitiya gorodskogo okruga Tol'yatti na period do 2030 goda. – Tekst : elektronnyy // Administratsiya gorodskogo okruga Tol'yatti : [ofitsial'nyy sayt]. – Tol'yatti, 2022. – URL: https://tgi.ru/files/files/5.-strategiya-tolyatti_15.01.2019-kratkaya-versiya_file_1549880612.pdf?ysclid=1962lja5ps699318094 (data obrashcheniya: 13.10.2022).
2. Kontseptsiya razvitiya dopolnitel'nogo obrazovaniya detey. – Tekst : elektronnyy // Rossiyskaya gazeta : [sayt]. – Moskva, 2014. – URL: <https://rg.ru/2014/09/08/obrazovanie-site-dok.html> (data obrashcheniya: 17.10.2022).

Ермилова Дарья Юрьевна,
кандидат философских наук, профессор;
ФГБОУ ВО «Российский государственный университет туризма и сервиса»,
профессор Высшей школы дизайна
E-mail: d.ermilova@gmail.com, d.ermilova2110@mail.ru
Россия, Московская область, д. п. Черкизово

ОСОБЕННОСТИ ПРЕПОДАВАНИЯ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ДИСЦИПЛИН В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

Аннотация. В статье проводится анализ роли художественно-теоретических дисциплин в профессиональной подготовке будущих дизайнеров в высшей школе. Отмечаются современные тенденции и приоритеты в области применения определенных методик и средств в преподавании теоретических профессиональных дисциплин. Отмечаются проблемы в преподавании этих дисциплин в условиях применения дистанционных технологий и цифровизации.

Ключевые слова: дизайн-образование; история искусства; история дизайна; история материальной культуры; подготовка дизайнера; дистанционное обучение.

FEATURES OF TEACHING THEORETICAL PROFESSIONAL DISCIPLINES IN MODERN CONDITIONS

Annotation. The article analyzes the role of artistic and theoretical disciplines in the professional training of future designers in higher education. Modern trends and priorities in the application of certain techniques and tools in the teaching of theoretical professional disciplines are noted. The problems in teaching these disciplines in the context of the use of distance technologies and digitalization are noted.

Keywords: design education; history of art; history of design; history of material culture; designer training; distance learning.

Современное дизайн-образование стоит перед задачей адаптации к новым реалиям и вызовам времени, как и дизайн в целом должен меняться вслед за меняющимися потребностями человека и запросами общества. Это требует корректировки целей и задач, учебных планов и программ курсов, изменения подходов к преподаванию дисциплин. Традиционно в структуру дизайн-образования входят теоретические профессиональные дисциплины: история искусства, история дизайна, истории разных областей материальной культуры в зависимости от профиля подготовки (история графического дизайна, история костюма, история интерьера и т. п.), которые участвуют в формировании необходимых компетенций. В соответствии с Федеральным государственным образовательным стандартом высшего образования по направлению подготовки 54.03.01 «Дизайн» уровня бакалавриата, принятым в 2020 г., эти дисциплины могут быть направлены на формирование следующих компетенций выпускника:

– УК-5 (способен воспринимать межкультурное разнообразие общества в социально-историческом, этическом и философском контекстах);

– ОПК-1 (способен применять знания в области истории и теории искусств, истории и теории дизайна в профессиональной деятельности; рассматривать произведения искусства, дизайна и техники в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода);

– ОПК-8 (способен ориентироваться в проблематике современной культурной политики Российской Федерации)¹³.

Формулировки этих компетенций определяют цели и задачи, а также содержание теоретических профессиональных дисциплин. Среди разнообразных исследований в области дизайн-образования есть и работы, определяющие место художественно-теоретических дисциплин в системе дизайн-образования. Например, Л.П. Оноприенко считает, что главная задача в изучении истории искусства – развитие художественно-образного мышления, которое способствует творческой реализации в профессиональной деятельности [5]. Большинство исследователей специфики дизайн-образования сходятся в том, что теоретические знания необходимы «как понятийно-логическая составляющая творческого процесса» [7], формирующая опыт визуализации истории мира, фиксированной конкретными реалиями его пространственного освоения [8], что задает эстетические эталоны, примеры для проектной деятельности [4, с. 51]. Осваивать традиционную и современную визуальную культуру дизайнеру необходимо для развития собственной визуальной культуры [5].

Если подытожить все мнения исследователей в области целей и задач теоретических дисциплин, то главным является опыт для собственного проектного творчества, тем более что прошлое может быть источником вдохновения в работе над актуальными проектами [1].

Еще одной задачей современного дизайн-образования большинство исследователей видит в совершенствовании в сторону цифровизации образовательного процесса, применения новейших информационных технологий [7]. Эпидемия COVID-19 и введенные в связи с ней ограничения вынудили стремительно вносить изменения в образовательные технологии. Однако опыт дистанционного обучения, полного или частичного (только для теоретических лекционных курсов), для студентов очной и очно-заочной форм обучения по направлению подготовки 54.03.01 «Дизайн», показал, что плюсов здесь гораздо меньше, чем минусов. Единственное достоинство, по мнению автора, – возможность обеспечить непрерывность учебного процесса в условиях карантина. Но при этом и проблем выявилось немало: от затруднительной обратной связи со студентами до проблемы визуального плагиата и авторства работ, представляемых для оценивания, поскольку процедуры оценки выполненных работ также проводились дистанционно. Больше всего от необходимости проводить занятия дистанционно пострадали практические художественные дисциплины – особенно рисунок, живопись, скульптура. Занятия по макетированию в дизайне среды и в дизайне костюма оказалось практически невозможно проводить полноценно дистанционно. Проектирование и компьютерные технологии в дизайне оказались лучше

¹³ Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования – бакалавриат по направлению подготовки 54.03.01 «Дизайн» от 13.08.2020 г.

адаптированы к дистанционной форме проведения занятий. Отдельные трудности были с выполнением выпускных квалификационных работ.

На этом фоне, казалось бы, теоретические дисциплины оказались в самом выигрышном положении – лекции в форме презентаций прекрасно подошли под этот формат. Семинарские занятия с докладами студентов и их последующим обсуждением тоже. Но постепенно (а опыт проведения подобных занятий у автора составляет 24 месяца в общей сложности), выявились очевидные недостатки. Первый – отсутствие реальной обратной связи непосредственно на занятиях, невозможность видеть реакцию студентов и даже контролировать их присутствие на занятиях. Второй – контрольные задания, которые были адаптированы под дистанционный формат, не показывали реальной картины освоения студентами материала и формирования нужных компетенций. Часть заданий высылалась на почту и выполнялась студентами дома. Если в начале дистанционного обучения эти задания вызвали даже энтузиазм у студентов по сравнению с очным тестированием, то потом многие студенты стали копировать друг у друга и присылать на проверку одинаковые задания с одинаковыми ошибками. Классический опрос «в прямом эфире» оказался гораздо объективнее, хотя при этом у студентов тоже была возможность подсмотреть правильные ответы в интернете. Потом, когда все вышли вновь на очные занятия, выявились огромные пробелы в знаниях по пройденному материалу.

Нужно отметить, что доступность информации в эпоху цифровых технологий вносит коррективы и в подачу материала, и в процедуры оценивания. По мнению автора, нет необходимости делать акцент в преподавании теоретических профессиональных дисциплин на конкретных датах (например, на датах жизни художника), как это было в былые времена обучения автора в университете. Важно, чтобы студенты вообще ориентировались во времени, в эпохах и периодах развития искусства, были способны к сравнительному анализу. Любую дату сейчас можно мгновенно найти в справочных ресурсах Интернета, важно понимать, что искать, как сформулировать запрос. Важна ориентация в стилях и индивидуальной манере художников, архитекторов, дизайнеров, в визуальных особенностях материальной культуры разных народов и эпох. На самом деле современным студентам это дается нелегко, что даже иногда вызывает оторопь у автора, когда студент не может, к примеру, отличить картину Мане от Моне, памятник древнерусской архитектуры от византийской, не говоря уже о пробелах в знаниях в области истории и географии в объеме школьной программы. Большой проблемой для нынешних студентов является сложность в восприятии вербальной информации, особенно на слух. Эти обстоятельства требуют визуализации информации в разных формах, что соответствует общей тенденции визуализации современной коммуникации. Нельзя при этом забывать и о воспитательных задачах, которые также можно и должно эффективно решать в процессе преподавания теоретических профессиональных дисциплин.

Вывод. В преподавании теоретических профессиональных дисциплин предлагается достигать следующих целей: изучение истории развития искусства и дизайна в связи с развитием общества и культуры, приобретение понимания закономерностей развития искусства и дизайна во взаимосвязи как сложных, многообразных, и вместе с тем целостных процессов, обусловленных разнообразными факторами, как особой инновационной и творческой деятельности, дать будущим дизайнерам систематизированное представление об историческом становлении проектной культуры, её социально-психологических, экономических и эстетических предпосылках, её своеобразии в различных общественно-исторических условиях. При этом необходимо решать следующие задачи: приобретение студентами знаний основных этапов истории искусства и дизайна; показать связь развития искусства с духовным, социальным, экономическим и техническим развитием общества; дать представление о стилях в искусстве и дизайне; показать специфику различных видов изобразительного искусства; ознакомить студентов с разными точками зрения и творческими концепциями в искусстве и дизайне; приобретение студентами навыков критического осмысления явлений культуры, формирование у студентов готовности к межкультурной коммуникации; способности творчески мыслить, умения анализировать культурные события и факты; сформировать творческий подход для разработки дизайн-проектов на основе традиций.

Литература:

1. Андреева, В.В. Методы взаимодействия теоретических и практических дисциплин при разработке проектов в области дизайна одежды / В.В. Андреева. – Текст : непосредственный // Бизнес и дизайн ревю. – 2018. – № 2 (10). – С. 12.
2. Белова, И.Л. Методы активизации художественно-проектной деятельности будущих графических дизайнеров / И.Л. Белова, Н.В. Быстрова, Е.В. Медонова. – Текст : непосредственный // Проблемы современного педагогического образования. – 2022. – № 75-1. – С. 10–13.
3. Бортников, С.Д. Формирование профессиональных компетенций на основе культурологического подхода в дизайн-образовании / С.Д. Бортников, Т.В. Пойдина. – Текст : непосредственный // Мир науки, культуры, образования. – 2009. – № 7 (19). – С. 159–161.
4. Новикова, Я.В. Развитие визуальной культуры дизайнеров в процессе обучения / Я.В. Новикова. – Текст : непосредственный // Вестник Новгородский государственный Новгородского государственного университета. – 2013. – № 74. – Т. 2. – С. 51–54.
5. Оноприенко, Л.П. Формирование художественно-образного мышления будущих дизайнеров в процессе изучения истории искусств / Л.П. Оноприенко – Текст : непосредственный // Проблемы современного педагогического образования. – 2020. – № 69-1. – С. 289–291.
6. Руденко, И.В. Социально-воспитательные технологии в образовательном процессе вуза / И.В. Руденко – Текст : непосредственный // Гуманитарный вектор. – 2011. – № 1 (25). – С. 46–50.

7. Салтыкова, Г.М. Методика преподавания дизайна в обучении студентов направления подготовки «Дизайн» / Г.М. Салтыкова – Текст : непосредственный // Ученые записки Орловского государственного университета. – 2021. – № 3 (92). – С. 289–292.

8. Лу, Чжан. Педагогические условия формирования профессиональной компетентности студентов-дизайнеров в процессе обучения истории искусств / Чжан Лу, Н.В. Мартынова, Л.Г. Дьячкова – Текст : непосредственный // Образование и право. – 2020. – № 6. – С. 292–298.

9. Шабалина, Н.М. Современные образовательные задачи в подготовке специалиста в области графического дизайна / Н.М. Шабалина – Текст : непосредственный // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета. – 2020. – № 4 – С. 209–222.

References:

1. Andreeva, V.V. Metody vzaimodeystviya teoreticheskikh i prakticheskikh distsiplin pri razrabotke projektov v oblasti dizayna odezhdy / V.V. Andreeva. – Текст : непосредственный // Бизнес и дизайн ревю. – 2018. – № 2 (10). – С. 12.

2. Belova, I.L. Metody aktivizatsii khudozhestvenno-proektnoy deyatel'nosti budushchikh graficheskikh dizaynerov / I.L. Belova, N.V. Bystrova, E.V. Medonova. – Текст : непосредственный // Problemy sovremennogo pedagogicheskogo obrazovaniya. – 2022. – № 75-1. – С. 10–13.

3. Bortnikov, S.D. Formirovanie professional'nykh kompetentsiy na osnove kul'turologicheskogo podkhoda v dizayn-obrazovanii / S.D. Bortnikov, T.V. Poydina. – Текст : непосредственный // Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya. – 2009. – № 7 (19). – С. 159–161.

4. Novikova, Ya.V. Razvitie vizual'noy kul'tury dizaynerov v protsesse obucheniya / Ya.V. Novikova. – Текст : непосредственный // Vestnik Novgorodskiy gosudarstvennyy Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2013. – № 74. – Т. 2. – С. 51–54.

5. Onoprienko, L.P. Formirovanie khudozhestvenno-obraznogo myshleniya budushchikh dizaynerov v protsesse izucheniya istorii iskusstv / L.P. Onoprienko – Текст : непосредственный // Problemy sovremennogo pedagogicheskogo obrazovaniya. – 2020. – № 69-1. – С. 289–291.

6. Rudenko, I.V. Sotsial'no-vospitatel'nye tekhnologii v obrazovatel'nom protsesse vuza / I.V. Rudenko – Текст : непосредственный // Gumanitarnyy vektor. – 2011. – № 1 (25). – С. 46–50.

7. Saltykova, G.M. Metodika prepodavaniya dizayna v obuchenii studentov napravleniya podgotovki «Dizayn» / G.M. Saltykova – Текст : непосредственный // Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2021. – № 3 (92). – С. 289–292.

8. Lu, Chzhan. Pedagogicheskie usloviya formirovaniya professional'noy kompetentnosti studentov-dizaynerov v protsesse obucheniya istorii iskusstv / Chzhan Lu, N.V. Martynova, L.G. D'yachkova – Текст : непосредственный // Образование и право. – 2020. – № 6. – С. 292–298.

9. Shabalina, N.M. Sovremennye obrazovatel'nye zadachi v podgotovke spetsialista v oblasti graficheskogo dizayna / N.M. Shabalina – Текст : непосредственный // Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo gumanitarno-pedagogicheskogo universiteta. – 2020. – № 4 – С. 209–222.

Ким Ирина Николаевна,

Филиал ГОУ ВО МО «Государственный социально-гуманитарный университет» в городе Егорьевске –
Колледж педагогики и искусства,
преподаватель
E-mail: pet_med@mail.ru
Россия, г. Егорьевск

НАУЧНАЯ АКТИВНОСТЬ СТУДЕНТОВ: МОТИВИРОВАТЬ ИЛИ НЕТ

Аннотация. В статье поднимается вопрос мотивации к активной научной деятельности студентов учреждений среднего профессионального образования. Автор рассматривает научную активность студентов на примере направлений исследований выпускных квалификационных работ.

Ключевые слова: научная деятельность; познавательная активность; студенты; дополнительное образование.

Irina Kim,

Branch of the State Social and Humanitarian University –
College of Pedagogy and Art,
Lecturer
E-mail: pet_med@mail.ru
Russia, Egorievsk

SCIENTIFIC ACTIVITY OF STUDENTS: MOTIVATE OR NOT

Annotation. The article raises the question of motivation for active scientific activity of students of institutions of secondary vocational education. The author considers students scientific activity for research areas by final qualifying works.

Keywords: scientific activity; cognitive practice; students; additional education.

Традиционно представители образовательного сообщества ведут очень активную деятельность.

Так, преподаватели высшей школы, наряду с профессионально-педагогической и методической, ведут научно-исследовательскую деятельность. Этот вид деятельности считается сознательным, именно он является характерным для преподавателей высшей школы и во многом обуславливает эффективность деятельности профессионально-педагогической.

На сегодняшний день происходит перевод преподавателей высшей школы на эффективный контракт, где оценка их деятельности заключается в ключевых показателях эффективности. С одной стороны подобная система стимулирует научно-исследовательскую деятельность, заставляет преподавателей вуза публиковаться, писать, издавать, исследовать. Но с другой стороны искажается вектор деятельности: вместо того, что исследовать область действительно значимую и важную для преподавателя, он вынужден заниматься теми областями знаний, которые «актуальны для вуза и значимы» в конкретный момент. Погоня за бесконечными рейтингами создает не всегда объективную картину ситуации, снижая ценность личности преподавателя и нивелируя его реальные научные интересы.

Вывод однозначен: «чтобы иметь высококачественных специалистов, вузу следует заботиться о формировании высококвалифицированного преподавательского коллектива и поддержании его научного уровня» [4].

Деятельность преподавателей среднего профессионального образования также включает объемную «научную» составляющую: календарное планирование; написание и подготовка к изданию методической продукции: учебных пособий, методических рекомендаций и указаний, научных статей и докладов, рабочих тетрадей по дисциплинам и т. д., ФОСы, КИМы, адаптированные программы и многое другое. Отдельной историей выступает план воспитательной работы и сопутствующие ему комплекты документов, которые составляют и собирают преподаватели.

Рейтинги для учреждений СПО также не отстают от вузовских: преподаватели должны выступать на научно-практических конференциях, семинарах педагогических работников. Но и ситуация аналогичная с вузами: не всегда преподавателям СПО доводится заниматься научной деятельностью в «любимой и важной сфере», зачастую это конкретный показатель здесь и сейчас.

Разумеется, оценка деятельности преподавателя, его успехи определяются, прежде всего, уровнем его педагогического мастерства, а также общей культуры, творческим потенциалом преподавателя, эрудицией в профессиональной области. Иными словами, в значительной степени зависит от личностных качеств самого преподавателя.

Педагогическая деятельность по сути своей разнообразна, многогранна и сложна. Как ни парадоксально звучит, но неизменным остается одно: в преподавательской деятельности нет неизменных элементов. Педагогическая наука обогащается, меняются и расширяются области знаний, в рамках которых преподает специалист, меняется и контингент студентов и обучающихся, с которыми работают преподаватели. Все это требует постоянного поиска. Поиска целесообразных форм, методов и средств обучения, наиболее адекватного и актуального содержания и, конечно, эффективных путей взаимодействия и сотрудничества в образовательном процессе.

На сегодняшний день одним из направлений деятельности преподавателя является организация, проведение и научное руководство исследовательской деятельностью обучающихся. То есть одной из главных задач развития познавательной активности обучающихся является организация их научно-исследовательской и инновационной деятельности [1].

На данном этапе возникает ряд недопониманий. Большинство студентов придерживаются позиции, что вся их научно-исследовательская деятельность заключается только в написании и защите курсовой и выпускной квалификационной работы. Да и конечный продукт этой деятельности результат, скорее, товарно-рыночных отношений студента и реального автора работ. Но не об этой проблеме речь. Обратимся к частной ситуации.

В филиале государственного образовательного учреждения высшего образования Московской области «Государственный социально-гуманитарный университет» в городе Егорьевске – Колледж педагогики и искусства складывается стандартная ситуация. Срок обучения в колледже составляет 3 года 10 месяцев. На третьем курсе студенты пишут и защищают курсовую работу (по дисциплине Педагогика), государственная итоговая аттестация в завершении обучения проходит в виде защиты выпускной квалификационной работы. На этом «обязательные» научные мероприятия заканчиваются. Остается длинный перечень «необязательных» для студентов (но обязательных для колледжа) научных мероприятий. Найти желающих, имеющих к данному виду деятельности способности и просто заинтересованных студентов превращается для преподавателей в своеобразный квест!

В данной ситуации всю студенческую массу можно разделить на 4 традиционные группы:

1 группа – студенты, которые не могут в силу определенного типа мышления и способности работать с информацией и не хотят этим заниматься. Все попытки преподавателя включить в научную деятельность представителей этой группы бесперспективны и обречены на провал;

2 группа – студенты, которые могут заниматься научной деятельностью, имеют к ней способности и склонности, но не хотят этого делать. Группа вполне перспективная, если у преподавателя хватит опыта и терпения проработать мотивационную сферу этих ребят. Иными словами, задача преподавателя заинтересовать их;

3 группа – студенты, не имеющие явных склонностей к работе с информацией и продуцированию идей, но имеющие большое желание научиться. Тоже приемлемый вариант для работы, поскольку станут хорошими членами команды; такие студенты любознательны, обладают работоспособностью и нацеленностью на результат. Инициативу таких ребят обязательно надо поддерживать;

4 группа – студенты, которые обладают гибким умом, способностью генерировать идеи, выдавать креативный продукт, а главное, искренне хотят развиваться в области научно-исследовательской деятельности. «Подарок судьбы» для любого преподавателя. Здесь главное вовремя увидеть, направить и подсказать вектор развития.

На отделении Педагогике дополнительного образования работа по приобщению студентов к научно-исследовательской деятельности складывается очень непросто. В колледже реализуется программа подготовки в двух областях деятельности по этой специальности: в области хореографии и в области сценической деятельности. И студенты искренне не понимают, зачем им нужна «какая-то там научная деятельность», когда их будущая работа – «учить детей танцевать» и «играть на сцене».

А ведь именно сфера дополнительного образования, в которой предстоит работать выпускникам данного отделения, обладает максимальным спектром условий и возможностей для раскрытия научного потенциала педагога дополнительного образования.

Поскольку дополнительное образование представляет собой «...процесс освоения добровольно избранного человеком вида деятельности или области знаний, выходящих за рамки стандарта обязательного...» [2, с. 13], именно от педагога, руководителя любительского объединения зависит, насколько его деятельность будет привлекательной для населения.

Привлекает, как правило, что-то новое, нестандартное и интересное, а также признанное авторитетным мнением. То есть, в поле деятельности педагогов дополнительного образования в области хореографии или сценической деятельности попадают многие направления. Это могут быть новые и необычные методики развития тех или иных, необходимых для данных видов деятельности, навыков; многогранное развитие личности воспитанника новыми средствами в контексте этих творческих дисциплин; инновационные подходы к созданию сценических образов и драматургических линий. Список можно продолжать очень долго. Средства искусства могут стать прекрасной основой для воспитательной деятельности, которую реализует в своей работе педагог дополнительного образования. Все эти направления и составляют научно-исследовательскую деятельность (это «деятельность, направленная на получение новых знаний и их применение для решения научных и практических задач») [3].

Тем не менее, в последние годы возможно проследить положительную динамику развития научных интересов студентов колледжа при выборе направлений выпускных квалификационных работ.

В качестве примера: в 2015–2017 гг. тематика научных исследований была приблизительно такой: «Формирование эстетического сознания детей дошкольного возраста на уроке хореографии», «Развитие нравственных качеств подростков в процессе работы над ролью в театральном кружке», «Формирование правильной осанки у младших школьников на занятиях хореографией», «Нравственное воспитание младших школьников средствами хореографии» и проч. А в 2020–2022 гг. спектр интересов выпускников значительно расширяется: «Значение аудиовизуальных эффектов спектакля детской театральной студии в создании художественного образа», «Формирование межкультурной толерантности у подростков в процессе театрально-постановочной деятельности», «Боди-балет как средство повышения общего уровня физического развития взрослой категории населения», «Знание театральной деятельности как элемент раскрепощения студентов начальных курсов колледжа» и проч.

Между тем, недостаточно придумать что-то необычное. Нарботки следует уметь оформить, представить научному сообществу и, при необходимости, защитить и аргументировать. В этой сфере тоже нужен определенный опыт. А студенческие научные инициативы обеспечивают будущих специалистов подобным опытом.

К тому же, намного убедительнее выглядят выступления выпускников, защищающих свои дипломные проекты, если в их жизни уже был опыт публичных представлений своих работ, опыт научных дискуссий. Даже опыт написания и публикации статей студентов, умение выделить проблему собственного исследования, сформулировать его задачи помогают им разработать грамотный и объемный научный аппарат выпускной работы. А понимание выпускником сути своей работы и определенная научная позиция делают такие выступления уверенными и по-настоящему увлекательными.

На сегодняшний день всё больше студентов отделения Педагогике дополнительного образования Колледжа педагогики и искусства включается в научно-исследовательскую деятельность. И если старшекурсники выбирают научно-практические конференции, семинары и тематику публикаций, приближенных к их профессиональной деятельности (хореография и сценическая деятельность), то у студентов младших курсов направленность интересов пока более широкая. Студенты видят на примере друг друга, что активная научная деятельность позволяет углубить знания в той или иной сфере, дает возможность публичного представления собственного опыта. Публикации в журналах и сборниках, дипломы и сертификаты повышают их значимость в глазах окружающих, а также позволяют повысить собственный рейтинг. Ведь определенный вес рейтинг выпускника имеет и для потенциальных работодателей или вузов, в случае, если ребята принимают решение продолжить свое обучение.

Многочисленные государственные программы, реализуемые сейчас в стране в поддержку студенческих инициатив, создают условия не только для развития и получения нового опыта, но и имеют мощный поощрительный фонд, что тоже не может не быть стимулом к активной познавательной деятельности.

Разумеется, не всем студентам это нужно, интересно. Не многие смогут организовать собственную научную школу или выпустить серию учебников. Но инициативы будущих специалистов преподавательскому составу обязательно надо поддерживать, направлять и поощрять. Ведь, возможно, из-под вашего крыла выпорхнет второй Станиславский или Ваганова.

Литература:

1. Гедулянова, Н.С. Организация научно-исследовательской деятельности обучающихся / Н.С. Гедулянова, А.М. Митяева – Текст – непосредственный // Ученые записки ОГУ. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2016. – № 3 (72). – С. 274–283.
2. Золотарева, А.В. Методика преподавания по программам дополнительного образования детей : учебник и практикум для среднего профессионального образования / А.В. Золотарева, Г.М. Криницкая, А.Л. Пикина. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : Юрайт, 2022. – 315 с. – Текст : непосредственный.
3. Полонский, В.М. Образование и педагогика. Большой тематический словарь обучающим и обучающимся. – Москва : Народное образование, 2021. – 812 с. – Текст : непосредственный.
4. Шибанова, Е.К. Преподаватель высшей школы: герой нашего времени / Е.К. Шибанова. – Текст : непосредственный // Преподаватель XXI век. – 2015. – № 2. – С. 85–94.

References:

1. Geduljanova, N.S. Organizacija nauchno-issledovatel'skoj dejatel'nosti obuchajushhijhsja / N.S. Geduljanova, A.M. Mitjaeva – Tekst – neposredstvennyj // Uchenye zapiski OGU. Serija: Gumanitarnye i social'nye nauki. – 2016. – № 3 (72). – S. 274-283.
2. Zolotareva, A.V. Metodika prepodavanija po programam dopolnitel'nogo obrazovanija detej : uchebnik i praktikum dlja srednego professional'nogo obrazovanija / A.V. Zolotareva, G.M. Krinickaja, A.L. Pikina. – 2-e izd., ispr. i dop. – Moskva : Jurajt, 2022. – 315 s. – Tekst : neposredstvennyj.
3. Polonskij, V.M. Obrazovanie i pedagogika. Bol'shoj tematicheskij slovar' obuchajushhim i obuchajushhimsja. – Moskva : Narodnoe obrazovanie, 2021. – 812 s. – Tekst : neposredstvennyj.
4. Shibanova, E.K. Prepodavatel' vysshej shkoly: geroj nashego vremeni / E.K. Shibanova. – Tekst : neposredstvennyj // Prepodavatel' NHI vek. – 2015. – № 2. – S. 85–94.

Ковалык Светлана Валерьевна,

ГБОУ ВО «Южно-Уральский институт искусств имени П.И. Чайковского», аспирант
E-mail: Dark_princess45@mail.ru
Россия, г. Челябинск

Кучер Наталья Юрьевна,

кандидат педагогических наук, доцент;
ГБОУ ВО «Южно-Уральский институт искусств имени П.И. Чайковского»,
доцент кафедры истории, теории музыки и композиции
E-mail: nataljakucher@yandex.ru
Россия, г. Челябинск

К ВОПРОСУ РАЗВИТИЯ ТЕМБРОВОГО СЛУХА У СТУДЕНТОВ МУЗЫКАЛЬНОГО КОЛЛЕДЖА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Аннотация. В статье рассматривается роль тембрового слуха в процессе музыкальной деятельности студентов музыкального колледжа.

Ключевые слова: тембровый слух; музыкальный слух; тембр; музыковедческая подготовка.

Svetlana Kovalyk,

South Ural Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Graduate Student
E-mail: Dark_princess45@mail.ru
Russia, Chelyabinsk

Natalia Kucher,

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;
South Ural Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Associate Professor of the Department of History, Music Theory and Composition
E-mail: nataljakucher@yandex.ru
Russia, Chelyabinsk

ON THE DEVELOPMENT OF TIMBRE HEARING IN MUSIC COLLEGE STUDENTS: THEORETICAL ASPECT

Annotation. The article discusses the role of timbre hearing in the process of musical activity of students of the music college.

Keywords: timbre hearing; musical hearing; timbre; musicological training.

Музыкальный слух представляет собой многоуровневую и многокомпонентную систему, одним из компонентов которой является тембровый слух. Тембровый слух представляет собой сложное явление, лежащее на стыке таких наук, как акустика, физиология, психология, музыкознание, музыкальная педагогика.

Актуальность проблемы развития тембрового слуха как важного целостного свойства личности обусловлена ее значимостью в деятельности будущего педагога-музыканта, включающей не только адекватное постижение и исполнение музыкального произведения самим студентом, но и его готовность к развитию этой способности у своих будущих учеников, что позволяет определить его развитие как критерий эффективности профессиональной подготовки студентов музыкального колледжа.

Развитие тембрового слуха является необходимой задачей обучения на уроках теоретического цикла. Способность правильно дифференцировать качество звучания развивает исполнительскую технику, помогает более глубокому и полному пониманию содержания музыкального произведения.

Тембровый слух в самом общем смысле представляет собой способность распознавать тембры, их специфические особенности и свойства. Процесс формирования тембрового слуха коррелирует с основными процессами психического познания. В течение этого процесса осуществляется самоконтроль аналитических и практических действий, накопление слухового опыта, формирование эстетических установок. Осознание качества тембрового звучания являет собой особую задачу для деятельности будущего музыканта, и требует не только творческого подхода, но и развитых интеллектуальных способностей.

Формирование тембрового слуха как особой области музыкального мышления, проявляющейся в восприятии и осознании образного содержания музыкальных произведений, ведет к глубокому и адекватному пониманию самой сущности музыки в ее философском и эстетическом аспекте. Развитие способности слуха воспринимать выразительный смысл тембрового звучания – важное условие достижения музыкантом профессионализма в музыкально-исполнительской деятельности. При восприятии различных тембров возникают многоплановые ассоциации. Тембр обладает огромной степенью музыкальной выразительности и является одним из факторов музыкальной драматургии, образующей сложный комплекс выразительных средств музыки в единстве с образным содержанием.

Игнорируя тембровый аспект, невозможно получить всестороннее представление о художественном замысле композитора и оценить самобытность музыкального произведения. Образный ряд музыкальных произведений основывается на чувствах, переживаниях, характере настроений и рождается в связи с жизненными обстоятельствами, сложившейся исторической ситуацией. Для создания художественного образа в музыке применяются особые, специфические средства выразительности звука. Благодаря этому выразительные особенности произведения многократно усиливаются и обогащаются.

В научной литературе тембровый слух рассматривается как одна из основополагающих составляющих музыкальных способностей. В большинстве психолого-педагогических концепций способности рассматриваются как общепсихологическая и личностная категория; наличие способностей определяется как условие пригодности индивида к профессиональной деятельности. Рассматривая способности как динамический процесс, существующий только в развитии, психологи (А.Н. Леонтьев, Б.М. Теплов, В.Д. Шадриков и др.) определяют в этом процессе ведущую роль обучения и воспитания.

Научной разработкой проблем тембрового слуха занимались ученые психологи и музыковеды, определяя его физическую, акустическую, художественную сущность и психологическую основу (А.А. Володин, Н.А. Гарбузов, Б.М. Теплов и др.).

К вопросам развития тембрового слуха обращалась и музыкальная педагогика, обнаруживая различные подходы к пониманию сущности этого явления и его методической реализации (С. Белкина, Л. Гарбер, Е.В. Давыдова, Б.А. Незванов). Понятие «тембровый слух» также исследуется в работах Д. Дувирак, В. Цытовича, Л. Мазеля, И. Шабуновой, В. Ульянова и др.

По мнению Лапкиной О.Ю., понятие тембровый слух включает в себя следующие уровни: осознание тембра отдельного звука (инструментального или вокального) и восприятие общего характера произведения [9, с. 63].

Исследователь считает, что формирование данной области музыкального слуха влечет за собой развитие:

- способности устно сформулировать специфические характеристики звучания;
- способности определять особенности элементов тембра (метроритма, гармонии, регистра, фактуры и др.);
- способности выявить семантику тембра, определить его роль, как средства музыкальной выразительности;
- способности определить функции тембра;
- способности выявить стилистические особенности тембра;
- способности оценить художественную ценность качества звучания.

С точки зрения психологии, согласно теории Б. Теплова, слух можно разделить на внешний и внутренний [11, с. 37]. Соответственно данным разновидностям, тембровый слух так же подразделяется на внутренний и внешний.

Под внешним тембровым слухом подразумевается способность различить тембральную окраску одного или нескольких музыкальных инструментов в момент их звучания. Внутренний же тембровый слух подразумевает способность человека представить звучание музыкального инструмента в своем воображении и дать точную характеристику его звучания.

По мнению Передерий О.И., тембровый слух как способность определять качественные характеристики звука, такие, как окраска и объем (помимо его высоты и силы), является неотъемлемым компонентом других форм и видов музыкального слуха [7, с. 15].

Для качественного развития тембрального восприятия следует назвать основные задачи:

- 1) распознавание уникальных особенностей конкретного звучащего или представляемого тембра;
- 2) синтезирование характерных тембральных черт при одновременном звучании различных музыкальных инструментов;
- 3) определение взаимосвязи тембровой окраски инструмента в совокупности с другими средствами музыкальной выразительности.

По мнению исследователя Корнейчук Л.В., методологической основой организации процесса развития тембрового слуха студентов музыкального колледжа выступает общенаучный метод моделирования. Он позволяет не только исследовать и прогнозировать структуру, функции и закономерности этого процесса, но и является одним из методов глубокого и полного постижения музыкального искусства на основе знакомства с моделями тембрового мышления различных музыкально-стилевых эпох [4, с. 9].

Процесс развития тембрового слуха образует диалектическое взаимодействие с основными психическими процессами познания: вниманием, восприятием, памятью, представлением, воображением и, особенно, мышлением.

С точки зрения Корнейчук Л.В., анализ музыкально-педагогической деятельности педагога-музыканта позволяет определить два основных направления использования тембрового слуха в музыкальной практике: в собственной музыкальной деятельности (восприятие музыки, исполнение, сочинение и т. д.) и в педагогической – в работе с учениками [4, с. 9].

В музыкальном обучении развитие тембрового слуха, по мнению Корнейчук Л.В., имеет свои особенности, которые необходимо учитывать в педагогическом процессе. К ним относятся:

- интонационная природа тембрового слуха;
- использование тембрового слуха в оценочной деятельности и процессах антиципации;
- эмоциональная реакция на тембровый компонент музыкального сочинения;
- необходимость передачи эмоционального смысла музыки от учителя к ученику путем перевода на вербальный язык [4, с. 11].

На основании обобщения подходов к изучению развития тембрового слуха данное явление можно рассматривать, как один из критериев квалифицированности студента музыкального колледжа, который обеспечивает точную восприимчивость последнего к постижению более глубокого и полного эмоционального содержания, и сущности музыкальной ткани именно по тембральному компоненту.

Таким образом, являясь одной из разновидностей музыкального слуха, тембровый слух, несомненно, является профессионально важным качеством, необходимым во всех видах музыкальной деятельности студента музыкального колледжа. Обеспечить его эффективное развитие возможно только с опорой на современные психолого-педагогические знания. Принятое в психологии разделение способностей на общие и специальные позволяет классифицировать тембровый слух как специальную способность, необходимую для успешных, полноценных занятий музыкальной деятельностью.

Эффективность развития тембрового слуха как профессионально важного качества музыканта может быть обеспечена отбором и структурированием содержания специальной подготовки студентов музыкального колледжа, включающей поэтапную последовательность реализации развития тембрового слуха с учетом взаимосвязи личностной, познавательной и деятельностной сфер.

Литература:

1. Асафьев, Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б.В. Асафьев. – Ленинград : Музыка, Ленинградское отделение, 1973. – 142 с. – Текст : непосредственный.
2. Готсдинер, А.А. Музыкальная психология / А.А. Готсдинер. – Москва : Международная академия педагогических наук, 1993. – 190 с. – Текст : непосредственный.
3. Задерацкий, В. О новой функции мелоса и комплементарно-сонорной полифонии / В. Задерацкий. – Текст : непосредственный // Музыкальный современник : сборник статей / сост. С. Зив. – Москва : Советский композитор, 1984. – Вып. 5.1. – С. 18–57.
4. Корнейчук, Л.В. Развитие тембрового слуха в профессиональной подготовке учителя музыки : специальность 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Корнейчук Любовь Викторовна ; Уральский государственный педагогический университет. – Екатеринбург, 2000. – 21 с. – Текст : непосредственный.

5. Маклыгин, А. Сонорно-кolorистическая тенденция в гармонии русских и советских композиторов / А. Маклыгин. – Текст : непосредственный // Проблемы стилевого обновления в русской классической и советской музыки : сборник научных трудов МГДОЛК им. П.И. Лайковского. – Москва : Московская консерватория, 1983. – С. 124–138.
6. Назайкинский, Е.В. Звуковой мир музыки / Е.В. Назайкинский. – Москва : Музыка, 1988. – 254 с. – Текст : непосредственный.
7. Передерий, О.И. Развитие тембрового слуха в формировании музыканта : специальность 13.00.02 «Теория и методика обучения и воспитания (музыка)» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук ; Передерий Ольга Ивановна ; Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств. – Санкт-Петербург, 2003. – 18 с. – Текст : непосредственный.
8. Раппопорт, Л. Некоторые особенности оркестровой полифонии В. Лютославского / Л. Раппопорт. – Текст : непосредственный // Полифония : сборник статей / сост. и ред. К. Южак. – Москва : Музыка, 1975. – С. 198–227.
9. Теория и практика современного образования : материалы V международной научно-практической конференции 12–13 ноября 2013 года, г. Санкт-Петербург. – Санкт-Петербург : Айсинг, 2013. – 130 с. – Текст : непосредственный.
10. Теплов, Б.М. Избранные труды : [в 2 томах] / Б.М. Теплов ; редакторы-составители, авторы вступительной статьи и комментария Н.С. Лейтес, И.В. Равич-Щербо. – Москва : Педагогика, 1985. – Текст : непосредственный.
11. Теплов, Б.М. Психология музыкальных способностей / Б.М. Теплов. – Москва ; Ленинград : Издательство Академии педагогических наук, 1947. – 355 с. – Текст : непосредственный.
12. Холопов, Ю. Функциональный метод анализа современной гармонии / Ю. Холопов. – Текст : непосредственный // Теоретические проблемы музыки XX века : сборник статей / ред.-сост. Ю. Тюлин. – Москва : Музыка, 1978. – Вып. 2. – С. 169–199.
13. Юдин, Э.Г. Системный подход и принцип деятельности / Э.Г. Юдин – Москва : Наука, 1978. – 391 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Asaf'ev, B.V. Izbrannye stat'i o muzykal'nom prosveshchenii i obrazovanii / B.V. Asaf'ev. – Leningrad : Muzyka, Leningradskoe otdelenie, 1973. – 142 s. – Текст : непосредственный.
2. Gotsdiner, A.A. Muzykal'naya psikhologiya / A.A. Gotsdiner. – Moskva : Mezhdunarodnaya akademiya pedagogicheskikh nauk, 1993. – 190 s. – Текст : непосредственный.
3. Zaderatskiy, V. O novoy funktsii melosa i komplementarno-sonornoj polifonii / V. Zaderatskiy. – Текст : непосредственный // Muzykal'nyy sovremennik : sbornik statey / sost. S. Ziv. – Moskva : Sovetskiy kompozitor, 1984. – Вып. 5.1. – С. 18–57.
4. Korneychuk, L.V. Razvitie tembrovogo slukha v professional'noy podgotovke uchitelya muzyki : spetsial'nost' 13.00.08 «Teoriya i metodika professional'nogo obrazovaniya» : avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoy stepeni kandidata pedagogicheskikh nauk / Korneychuk Lyubov' Viktorovna ; Ural'skiy gosudarstvennyy pedagogicheskii universitet. – Ekaterinburg, 2000. – 21 s. – Текст : непосредственный.
5. Maklygin, A. Sonorno-koloristicheskaya tendentsiya v garmonii russkikh i sovetskikh kompozitorov / A. Maklygin. – Текст : непосредственный // Problemy stilevogo obnoveniya v russkoy klassicheskoy i sovetskoy muzyki : sbornik nauchnykh trudov MGDOLK im. P.I. Laykovskogo. – Moskva : Moskovskaya konservatoriya, 1983. – С. 124–138.
6. Nazaykinskiy, E.V. Zvukovoy mir muzyki / E.V. Nazaykinskiy. – Moskva : Muzyka, 1988. – 254 s. – Текст : непосредственный.
7. Perederiy, O.I. Razvitie tembrovogo slukha v formirovaniy muzykanta : spetsial'nost' 13.00.02 «Teoriya i metodika obucheniya i vospitaniya (muzyka)» : avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoy stepeni kandidata pedagogicheskikh nauk ; Perederiy Ol'ga Ivanovna ; Sankt-Peterburgskiy gosudarstvennyy universitet kul'tury i iskusstv. – Sankt-Peterburg, 2003. – 18 s. – Текст : непосредственный.
8. Rappoport, L. Nekotorye osobennosti orkestrovoy polifonii V. Lyutoslavskogo / L. Rappoport. – Текст : непосредственный // Polifoniya : sbornik statey / sost. i red. K. Yuzhak. – Moskva : Muzyka, 1975. – С. 198–227.
9. Teoriya i praktika sovremennogo obrazovaniya : materialy V mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii 12–13 noyabrya 2013 goda, g. Sankt-Peterburg. – Sankt-Peterburg : Aysing, 2013. – 130 s. – Текст : непосредственный.
10. Teplov, B.M. Izbrannye trudy : [v 2 tomakh] / B.M. Teplov ; redaktory-sostaviteli, avtory vstupitel'noy stat'i i kommentariya N.S. Leytes, I.V. Ravich-Shcherbo. – Moskva : Pedagogika, 1985. – Текст : непосредственный.
11. Teplov, B.M. Psikhologiya muzykal'nykh sposobnostey / B.M. Teplov. – Moskva ; Leningrad : Izdatel'stvo Akademii pedagogicheskikh nauk, 1947. – 355 s. – Текст : непосредственный.
12. Kholopov, Yu. Funktsional'nyy metod analiza sovremennoy garmonii / Yu. Kholopov. – Текст : непосредственный // Teoreticheskie problemy muzyki XX veka : sbornik statey / red.-sost. Yu. Tyulin. – Moskva : Muzyka, 1978. – Вып. 2. – С. 169–199.
13. Yudin, E.G. Sistemnyy podkhod i printsip deyatel'nosti / E.G. Yudin – Moskva : Nauka, 1978. – 391 s. – Текст : непосредственный.

Колесникова Екатерина Владимировна,
ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
заведующий отделом воспитательной работы,
преподаватель кафедры «Хоровое дирижирование»,
преподаватель кафедры социально-гуманитарных и психолого-педагогических дисциплин;
ФГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет», аспирант
E-mail: lutik797@mail.ru,
Россия, г. Челябинск

РЕАЛИЗАЦИЯ ТЬЮТОРСКОГО СОПРОВОЖДЕНИЯ В УСЛОВИЯХ ОТКРЫТОЙ ПРЕДМЕТНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЫ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ОРГАНИЗАЦИЯХ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

Аннотация. В настоящей работе рассмотрены особенности феномена «открытая образовательная среда», модели образовательной среды, описаны черты открытой предметно-образовательной среды, уточнены характеристики открытой предметно-образовательной среды образовательных организаций высшего образования, рассмотрена реализация тьюторского сопровождения в условиях открытой предметно-образовательной среды.

Ключевые слова: открытая образовательная среда; открытая предметно-образовательная среда; открытая предметно-образовательная среда образовательных организаций высшего образования; тьюторское сопровождение.

Ekaterina Kolesnikova,
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Head of the Department of Educational Work,
Lecturer of the Department Choral Conducting,
Lecturer of the Department of Social and Humanitarian and Psychological and
Pedagogical Disciplines;
South Ural State Humanitarian Pedagogical University,
Graduate Student
E-mail: lutik797@mail.ru,
Chelyabinsk, Russia

IMPLEMENTATION OF TUTOR SUPPORT IN AN OPEN SUBJECT – EDUCATIONAL ENVIRONMENT IN EDUCATIONAL INSTITUTIONS OF HIGHER EDUCATION

Annotation. In this paper, the features of the open educational environment phenomenon are considered, models of the educational environment are considered, the features of the open subject-educational environment are described, the characteristics of the open subject-educational environment of educational institutions of higher education are clarified, the implementation of tutor support in an open subject-educational environment is considered.

Keywords: open educational environment; open subject-educational environment; open subject-educational environment of educational institutions of higher education; tutor support.

«Образовательная среда» – данное понятие стало в последние два десятилетия едва ли не самым распространенным в теории и практике образования [5].

В качестве научной категории «образовательная среда» рассматривается в трудах педагогов и психологов, ученых: С.Д. Дерябо, В.П. Лебедевой, В.А. Орлова, В.И. Панова, В.В. Рубцова, В.И. Слободчикова, В.А. Ясвина [4], З.И. Тюмасевой [5] и др.

В настоящее время общепринятого определения в отношении структуры, методов проектирования, функций не выработано. Общим является то, что воспитание, обучение и развитие обучающегося сопровождаются и направляются преподавателем и зависят от ряда факторов. Разделяя точку зрения З.И. Тюмасевой, под образовательными факторами понимаем объекты, явления, условия, причины, движущие силы обучения, воспитания и развития [5, с. 65].

Образовательная среда многокомпонентна и имеет структуру. На это указывал Л.С. Выготский: «единая среда отсутствует в реальной действительности. Она распадается на ряд самостоятельных друг от друга кусков, которые могут быть предметом воздействия человека» [4].

В настоящие дни существует ряд взглядов на объяснение и описание структуры в качестве модели образовательной среды.

В.А. Ясвин – *эколого-личностная модель* включает три элемента: пространственно-предметный, социальный и психодидактический;

В.В. Рубцов – *коммуникативно-ориентированная модель*. Данная модель включает такие элементы, как: внутренняя направленность образовательного учреждения, психологический климат, социально-психологическая структура коллектива, психологическая организация передачи знаний, психологические характеристики обучающихся;

В.И. Слободчиков – *антрополого-психологическая модель*, ученый предлагает рассматривать ее как насыщенность и структурированность, взаимодействие образовательного пространства, управления образованием, места образования и самого обучающегося.

Ряд других ученых: В.П. Лебедева, В.А. Орлов, В.А. Ясвин предлагают *психодидактическую модель*, где построение образовательной среды производится в соответствии с познавательными интересами обучающихся, с учетом возможностей педагогического коллектива образовательного учреждения, структуры региональной образовательной системы, традиций и особенностей социокультурной среды.

Также рассмотрим *экопсихологический подход* к разработке модели образовательной среды известного психолога В.И. Панова. В качестве основных структурных компонентов образовательной среды он выделяет: деятельностный, коммуникативный и пространственно-предметный.

Таким образом, по нашему мнению, под образовательной средой понимаем: взаимосвязь конкретных материальных, коммуникационных и социальных условий, обеспечивающих процессы преподавания и обучения.

Обратимся к учебному пособию группы авторов И.В. Непрокиной, О.П. Болотниковой, А.А. Ошкиной [3], в нем раскрываются ключевые аспекты в отношении понимания феномена образовательная среда: типология и моделирование образовательной среды в историко-педагогическом аспекте; моделирование образовательной среды как метод психолого-педагогического исследования; обеспечение психологически безопасной и комфортной среды в образовательной организации.

Рассмотрим феномен открытой образовательной среды. Данный термин продиктован появлением и влиянием экологического направления в психологии с конца XX в. В его понятие включается наличие множественности воздействия на личность обучающегося, широкий спектр факторов, обуславливающих воспитание, обучение и развитие обучающегося.

Ключевая особенность реализации образовательной среды в образовательной организации заключается в том, что предметная среда должна иметь характер открытой, незамкнутой системы, способной к корректировке и развитию. Вместе с тем, предметная среда проектируется с учетом принципов интеграции образовательных областей.

Условиями к реализации предметно-образовательной среды является необходимость регулярного обновления и соответствия текущим потребностям обучающихся. При создании данной среды обязательно нужно учитывать психологические факторы взаимодействия участников образовательно-воспитательного процесса и общую атмосферу образовательной организации.

Изучению данного вопроса автором настоящей работы посвящен труд «Предметно-музыкальная образовательная среда как педагогическое условие тьюторского сопровождения студентов музыкальных вузов» [2].

Обратимся к рассмотрению основных черт открытой предметно-образовательной среды. Проблемы данного вопроса поднимались Т.М. Ковалёвой [1]. По мнению данного ученого, «это не что-то объективно существующее, а, прежде всего такой взгляд и такой тип рассуждения, относительно которого не только традиционные институты (детский сад, школа, вуз и т. п.) несут на себе образовательные функции, но и каждый элемент социальной и культурной среды может нести на себе образовательные функции, если его использовать соответствующим для этого образом».

При изучении данного вопроса, к чертам открытой предметно-образовательной среды мы отнесем следующее:

1) доступное качественное образование, отвечающее современным потребностям граждан и социально-экономического развития общества;

2) многообразие разнородных образовательных предложений (учебные программы, учебные тренинги, интенсивы для освоения определенной области знания, различные образовательные услуги в пространстве интернета, образовательные мероприятия: конференции, семинары, форумы и т. д.).

Характеристики открытой предметно-образовательной среды образовательных организаций высшего образования, таким образом, будут следующие:

– *вариативность* – как возможность выбора образовательных предложений, выбора набора учебных дисциплин, выбора дополнительных курсов, лекториев, мастер-классов и пр. с получением новых компетенций;

– *открытость* – как возможность для обучающихся преодолеть границы любой какой-либо заданной заранее учебной программы, возможность получения двух дипломов, либо как вариант проходить профессиональную переподготовку к уже получаемой специальности или направлению в зависимости от интересов и потребностей самого обучающегося (например, на базе ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского» в ЦДПО обучающиеся направления «Хореографическое искусство» выбирают профиль своего обучения – «Педагогика балета» или «Искусство балетмейстера», кроме того имеют возможность выбрать профессиональную переподготовку «Преподавание хореографических дисциплин»);

– *индивидуальная образовательная программа* – как возможность для каждого обучающегося конструировать свое образовательное движение самостоятельно (ускоренное обучение или перевод на общие сроки обучения, свой график сдачи дисциплин и пр.);

– *тьюторское сопровождение* – как возможность постоянно консультироваться и уточнять образовательные запросы, а значит, и «удержать» образовательное пространство как открытое.

По нашему мнению, это основные характеристики, которые могут быть дополнены в условиях конкретного образовательного учреждения.

Обратимся к рассмотрению реализации тьюторского сопровождения в условиях открытой предметно-образовательной среды.

Предполагается, что модель тьюторского сопровождения в образовательных организациях будет иметь отличительные особенности, обусловленные спецификой и направленностью. Объективными факторами такой дифференциации, по нашему мнению, выступает предметно-образовательная среда.

Пути изучения вопроса о реализации тьюторского сопровождения в условиях открытой предметно-образовательной среды намечены, например, в трудах М.А. Дьячковой, О.Н. Томюк «Тьюторское сопровождение образовательной деятельности» (2016).

Реализация тьюторского сопровождения в условиях открытой предметно-образовательной среды будет обладать следующими особенностями (действиями и условиями для ее создания и развития).

Действия для ее создания и реализации:

- проектирование открытой, вариативной образовательной среды образовательной организации;
- повышение доступности образовательных ресурсов для освоения обучающимися индивидуальных образовательных маршрутов, учебных планов, проектов;
- проектирование адаптированной образовательной среды для обучающихся с ОВЗ и инвалидностью;
- координация взаимодействия субъектов образования с целью обеспечения доступа обучающихся к образовательным ресурсам.

Условия для ее создания и реализации:

- выявлять и систематизировать образовательные ресурсы внутри и вне образовательной организации;
- оценивать потенциал образовательной среды для проектирования и реализации индивидуальных образовательных маршрутов, учебных планов, проектов;
- разрабатывать и реализовывать меры по обеспечению взаимодействия обучающегося с различными субъектами образовательной среды;
- организовывать открытые образовательные пространства для проектирования, исследования, творчества, коммуникации обучающихся;
- организовывать различные формы доступа обучающихся к ресурсам среды в соответствии с их возрастом, опытом, навыками;
- проектировать дополнительные элементы образовательной среды и навигацию по ресурсам среды для обучающихся разного возраста с учетом особенностей их возраста и образовательной программы;
- оказывать помощь семье в построении семейной образовательной среды для поддержки обучающихся в освоении индивидуальных учебных планов и адаптированных образовательных программ;
- координировать взаимодействие субъектов образовательной среды в образовательной организации; координировать взаимодействие образовательной организации с другими институтами социализации.

Таким образом, главной задачей тьютора при реализации открытой образовательной среды, по нашему мнению, является организация включения обучающегося в социальные и образовательные процессы.

Литература:

1. Ковалева, Т.М. Открытое образовательное пространство как институциональная форма / Т.М. Ковалева. – Текст электронный // Межрегиональная тьюторская ассоциация THETUTOR.RU : [сайт]. – URL: <http://www.thetutor.ru/Hbrary/open/56?geodata=14> (дата обращения: 16.09.2022).
2. Колесникова, Е.В. Предметно-музыкальная образовательная среда как педагогическое условие тьюторского сопровождения студентов музыкальных вузов / Е.В. Колесникова. – Текст : непосредственный // Мир культуры: искусство, наука, образование : сборник научных статей / сост. А.С. Макурина ; науч.ред. Е.А. Куштым. – Вып. 9. – Челябинск : ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского», 2020. – С. 234–237.
3. Непрокина, И.В. Безопасная образовательная среда: моделирование, проектирование, мониторинг : учебное пособие / И.В. Непрокина, О.П. Болотникова, А.А. Ошкина. – Тольятти : Изд-во ТГУ, 2012. – 91 с. – Текст : непосредственный.
4. Образовательная среда как комплекс условий, влияний и возможностей для формирования личности. – Текст : электронный // Евразийский Союз Ученых EUROASIA-SCIENCE.RU : [сайт]. – URL: <https://euroasia-science.ru/pedagogicheskie-nauki/образовательная-среда-как-комплекс-у/> (дата обращения: 16.09.2022).
5. Тюмасева, З.И. Экология, образовательная среда и модернизация образования : монография / З.И. Тюмасева. – Челябинск : Изд-во ЧГПУ, 2006. – 322 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Kovaleva, T.M. Otkrytoe obrazovatel'noe prostranstvo kak institucional'naja forma / T.M. Kovaleva. – Tekst jelektronnyj // Mezhregional'naja t'jutorskaja asociacija THETUTOR.RU : [sajt]. – URL: <http://www.thetutor.ru/Hbrary/open/56?geodata=14> (data obrashhenija: 16.09.2022).
2. Kolesnikova, E.V. Predmetno-muzykal'naja obrazovatel'naja sreda kak pedagogicheskoe uslovie t'jutorskogo soprovozhdenija studentov muzykal'nyh vuzov / E.V. Kolesnikova. – Tekst : neposredstvennyj // Mir kul'tury: iskusstvo, nauka, obrazovanie : sbornik nauchnyh statej / sost. A.S. Makurina ; nauch.red. E.A. Kushtym. – Vyp. 9. – Cheljabinsk : GBOU VO «JuUrGII im. P.I. Chajkovskogo», 2020. – S. 234–237.

3. Neprokina, I.V. Bezopasnaja obrazovatel'naja sreda: modelirovanie, proektirovanie, monitoring : uchebnoe posobie / I.V. Neprokina, O.P. Bolotnikova, A.A. Oshkina. – Tol'jatti : Izd-vo TGU, 2012. – 91 s. – Tekst : neposredstvennyj.

4. Obrazovatel'naja sreda kak kompleks uslovij, vlijanij i vozmozhnostej dlja formirovanija lichnosti. – Tekst jelektronnyj // Evrazijskij Sojuz Uchenyh EUROASIA-SCIENCE.RU : [sajt]. – URL:<https://euroasia-science.ru/pedagogicheskie-nauki/obrazovatel'naja-sreda-kak-kompleks-u/> (data obrashhenija: 16.09.2022).

5. Tjumaseva, Z.I. Jekologija, obrazovatel'naja sreda i modernizacija obrazovanija : monografija / Z.I. Tjumaseva. – Cheljabinsk : Izd-vo ChGPU, 2006. – 322 s. – Tekst : neposredstvennyj.

Корнеева Светлана Владимировна,

ФГАОУ ВО «Южно-Уральский государственный университет»,
старший преподаватель
E-mail: korneevasv@susu.ru
Россия, г. Челябинск

Мельникова Ольга Владимировна,

ФГАОУ ВО «Южно-Уральский государственный университет»,
старший преподаватель
E-mail: melnikovaov@susu.ru
Россия, г. Челябинск

Комкова Ирина Александровна,

ФГАОУ ВО «Южно-Уральский государственный университет»,
старший преподаватель
E-mail: komkovaia@susu.ru
Россия, г. Челябинск

ФОРМИРОВАНИЕ ФИЗИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ ЛИЧНОСТИ В РАМКАХ КОНЦЕПЦИИ ФИЗКУЛЬТУРНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Аннотация. К настоящему времени в педагогике накоплен достаточно большой научный потенциал, раскрывающий различные аспекты здоровьесберегающего образования, внедрения в образовательную систему инновационных педагогических технологий, направленных на стимулирование свободного творческого развития личности человека, развития здоровьесберегающей компетентности как результата здоровьесберегающей деятельности. Однако не всякая здоровьесберегающая деятельность, с точки зрения содержания и технологии, обеспечивает достижение положительных результатов. Наилучшего результата можно достичь только в том случае, если для этого созданы оптимальные условия.

Ключевые слова: физическая культура; личность студента; вуз; физкультурное образование; здоровье.

Svetlana Korneeva,

South Ural State University, Head Teacher
E-mail: korneevasv@susu.ru
Russia, Chelyabinsk

Olga Melnikova,

South Ural State University, Head Teacher
E-mail: melnikovaov@susu.ru
Russia, Chelyabinsk

Komkova Irina,

South Ural State University, Head Teacher
E-mail: komkovaia@susu.ru
Russia, Chelyabinsk

FORMATION OF PHYSICAL CULTURE OF THE INDIVIDUAL WITHIN THE FRAMEWORK OF THE CONCEPT OF PHYSICAL EDUCATION

Annotation. To date, a sufficiently large scientific potential has been accumulated in pedagogy, revealing various aspects of health-saving education, the introduction of innovative pedagogical technologies into the educational system aimed at stimulating the free creative development of a person's personality, the development of health-saving competence as a result of health-saving activities. However, not every health-saving activity, in terms of content and technology, ensures the achievement of positive results. The best result can be achieved only if optimal conditions are created for this.

Keywords: physical culture; student's personality; university; physical education; health.

В нашем понимании физкультурное образование – это сущностная динамическая характеристика процесса жизнедеятельности человека, характеризующаяся наличием знаний, умений и навыков, необходимых для осуществления здоровьесберегающей деятельности и устанавливающей в образовательном социуме приоритеты

здоровой личности. Здоровье начинает восприниматься и пониматься в гораздо более широком контексте, в том числе, что особенно важно для нас здесь – в контексте педагогического (образовательного) знания. Здоровье отражает структурно-содержательный аспект понятия «образование» и, несомненно, показывает нам, чем отличается образование от других социальных явлений – это соответствие проектируемых целей и реально достигнутых результатов без заметного отклонения в здоровье личности в ходе её профессионального развития. Здесь образование следует рассматривать как ключ к устранению или исправлению многообразных проблем в здоровье студентов [2].

По сути дела, смысл здоровьесбережение приобретает только в рамках физкультурного образования, организованного в среде любого учебного заведения [2; 3]. В свете компетентностного подхода это подразумевает интеграцию между доступными и жизненно необходимыми знаниями, умениями по профилактике здоровья средствами физической культуры и здоровьесберегающей деятельностью, которую осуществляет человек, опираясь на свои знания, умения и способы её выполнения, более осмысленные, целенаправленные, в наибольшей мере соответствующие индивидуальным особенностям и возможностям каждого студента, организованную таким образом, чтобы студенты на собственном опыте могли убедиться в благотворном влиянии двигательной активности на здоровье человеческого организма [1]. При этом физкультурное образование остается совокупностью специфических и неспецифических средств и видов физической культуры, а также связанных с их использованием здоровьесберегающих ценностей, востребованных для формирования педагогической системы.

Под педагогической системой понимается определённая совокупность взаимосвязанных средств, методов и процессов, необходимых для создания организованного, целенаправленного и преднамеренного педагогического влияния на формирование личности с заданными качествами. В соответствии с ценностными ориентациями конкретного общества задаются цели формирования личности, а значит, та или иная педагогическая система: меняются цели – должна меняться и система, а, следовательно, и деятельность.

Физкультурное образование, рассматриваемое в рамках педагогической системы, обеспечивает возможность объединения различных знаний об объекте (в нашем случае – здоровье) в единое целое, тем самым оказываясь тесно связанным со здоровьесберегающими ценностями, обеспечивающими укрепление здоровья, сохранение и продление жизни человека. При условии направленности цели физкультурного образования на овладение жизненно важными для здоровья индивида ценностями, здоровье, как цель, становится для него не только системообразующим, но и смыслообразующим фактором, мотивирующим деятельность. Все это подтверждает обоснованность выбора в качестве цели физкультурного образования формирование физической культуры личности.

Физическая культура личности является частью физической культуры, интериоризированной, а также созданной индивидом в процессе активной физкультурной деятельности. Формы физической культуры, выступающие как составные элементы воспитательной системы (двигательная деятельность, физкультурная деятельность, занятия физкультурой), могут быть охвачены понятием «физическое воспитание», но применимы они только к непосредственным участникам. Физическую культуру применяют для решения широкого круга социально значимых задач – для сохранения и укрепления здоровья, физического совершенствования, формирования нравственной и эстетической культуры, культуры общения, отдыха, развлечения и т. д.

Такое понимание физической культуры позволяет осуществить переход от категории физических упражнений как основного средства физического воспитания к понятию «физкультурная деятельность», выступающему основным технологическим звеном в формировании физической культуры личности обучаемого. То есть под пристальное внимание нашего исследования попадает непосредственно сам образовательный процесс, определяющий уровень развития физкультурного образования человека.

Таким образом, в физкультурном образовании учитывается более широкая социальная значимость двигательной активности, а формы двигательной деятельности могут быть использованы за пределами не только физического воспитания – целенаправленного воздействия на физическое состояние человека, – но и воспитательного процесса вообще. Следовательно, понятие «физическое воспитание» является более узким понятием, чем «физическая культура». Понятие «физкультурное образование» по своему содержанию значительно шире общепринятой учебной дисциплины «физическая культура», оно совмещает в себе процессы обучения и воспитания, является одним из важных разделов педагогической науки.

Понимаемое таким образом физкультурное образование включает в себя систему социально-педагогических средств физической культуры (физические упражнения, физическое воспитание, спортивная деятельность), функцией которой является обучение и воспитание, ориентированное на овладение личностью здоровьесберегающими знаниями, способов их овладения и результатов по осмыслению, сохранению и развитию компонентов здоровья человека.

В русле данной образовательной парадигмы в Южно-Уральском государственном университете (ЮУрГУ) был создан Институт спорта, туризма и сервиса (ИСТиС), где в силу широкого диапазона индивидуальных различий учащихся и многообразия воспитательно-образовательных задач, наибольшим педагогическим потенциалом обладает открытая среда физического воспитания, состоящая из множества микросред разной модальности: дисциплины «физическая культура», элективных курсов, спортивных секций, физкультурно-массовых мероприятий и др., каждая из которых решает специфические задачи в контексте целостного развития личности. Сама жизнь требует широкого использования физического воспитания во всём комплексе мероприятий, связанных с повышением действенности формирования здорового образа жизни молодых людей.

Создание ИСТиС предполагали результаты многочисленных исследований, показывающих, что большинство учащихся характеризуется недостаточной активностью на занятиях физическим воспитанием, это обусловлено низким уровнем интереса и незначительным местом в системе ценностных ориентаций, несмотря на то, что 90 % опрошенных указали на необходимость занятий физической культурой в рамках программы обучения в учебном заведении. Кроме того, отсутствуют устойчивые положительные социальные установки на двигательную активность и имеет место слабая мотивация физкультурно-оздоровительной деятельности.

В ИСТиС конкретизирована функция физического воспитания в системе образования, в том числе в области получения студентами систематизированных знаний в области основных положений двигательной активности человека, а также восстановления и сохранения физического здоровья, как главного компонента производительности труда и продуктивности жизни. При этом обеспечивается построение разнообразной по направленности и содержанию авторской, интегративной, факультативной и др. двигательной деятельности по настольному теннису, атлетической гимнастике, единоборствам, шейпингу, аэробике, бадминтону, баскетболу, волейболу, футболу, плаванию с целью формирования лично-ориентированной физкультурно-оздоровительной деятельности. Это обусловлено тем, что формирование потребности в физическом самосовершенствовании также является долговременным позитивным результатом всей деятельности по физическому воспитанию студенческой молодежи.

В результате опроса были оглашены сведения о том, что физическое воспитание в данной форме приветствуется 81 % опрошенных и должно осуществляться не только в учебном заведении, но и продолжаться после его окончания в период непосредственной трудовой деятельности в рамках необходимой производственной физической культуры, в виде профессионально-прикладной физической подготовки, предусматривающей и формы активного отдыха.

У студентов, специализирующихся в одном виде спорта, более высоко развиты все составляющие спортивного мастерства (мощность и ёмкость энергоисточников, силовые способности, скорость движений и локомоций, техническое мастерство, специальная выносливость) в отличие от студентов, занимающихся по общей программе, где организм нивелирует специфический характер нагрузок и превращает тренировку в примитивную «общую физическую подготовку» с весьма низкой эффективностью и большими несбалансированными затратами энергии.

Вывод. С точки зрения физкультурного образования, «физическая культура» – это, прежде всего, педагогический процесс, который содержит в себе две основные его составляющие: обучение и воспитание, целостность которого характеризуют явления, процессы, системы с точки зрения наличия в них основных компонентов, обеспечивающих в единстве и взаимосвязи полноценное его функционирование. Следовательно, представляется, что при правильно поставленном обучении физической культуре студенты овладевают всеми тремя сторонами изучаемого материала, то есть усваивают теорию, вырабатывают умения и навыки применения их на практике, а также способы творческой деятельности и вместе с тем глубоко осмысливают мировоззренческие и нравственно-эстетические идеи здоровья.

Литература:

1. Блинова, Е.А. Интернационализация высшего образования в условиях глобализации / Е.А. Блинова. – Текст : непосредственный // Вестник университета. – 2014. – № 13. – С. 233–240.
2. Викторов, Д.В. Прикладное физкультурное образование студентов / Д.В. Викторов. – Текст : непосредственный // Вестник Томского государственного университета. – 2021. – № 463. – С. 145–149.
3. Чекалева, Н.В. Эффекты модернизации педагогического образования / Н.В. Чекалева. – Текст : непосредственный // Вестник Омского гос. пед. ун-та. Гуманитарные исследования. – 2017. – № 3(16). – С. 175–178.

References:

1. Blinova, E.A. Internacionalizacija vysshego obrazovaniya v usloviyah globalizacii / E.A. Blinova. – Tekst : neposredstvennyj // Vestnik universiteta. – 2014. – № 13. – S. 233–240.
2. Viktorov, D.V. Prikladnoe fizkul'turnoe obrazovanie studentov / D.V. Viktorov. – Tekst : neposredstvennyj // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2021. – № 463. – S. 145–149.
3. Chekaleva, N.V. Jeffekty modernizacii pedagogicheskogo obrazovaniya / N.V. Chekaleva. – Tekst : neposredstvennyj // Vestnik Omskogo gos. ped. un-ta. Gumanitarnye issledovanija. – 2017. – № 3(16). – S. 175–178.

Кочевков Владимир Федорович,
кандидат педагогических наук, доцент;
ФГБОУ ВО «Челябинский государственный институт культуры»,
доцент кафедры музыкального образования
E-mail: v_kochekov@mail.ru
Россия, г. Челябинск

ОСОБЕННОСТИ ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ СКАЗКИ В ВОСПИТАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ

Аннотация. В статье рассматривается денотат детской музыкальной сказки в различных аспектах. Выявляется большое значение детской музыкальной сказки для формирования гармоничной личности ребенка. Подтверждается безусловное значение музыки как мощного фактора эстетического развития детей, их творческой

самостоятельности. Анализируется влияние музыкально-театрализованного действия в двух контекстах: зрительском и исполнительском. Представляются все составные части занятий для подготовки музыкальной сказки.

Ключевые слова: детская музыкальная сказка; воспитание; творчество.

Vladimir Kochekov,
Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;
Chelyabinsk State Institute of Culture,
Associate Professor of the Department of Music Education
E-mail: v_kochekov@mail.ru
Russia, Chelyabinsk

FEATURES OF A CHILDREN'S MUSICAL TALE IN THE EDUCATIONAL PROCESS

Annotation. The article deals with the denotation of a children's musical fairy tale in various aspects. The great importance of a children's musical fairy tale for the formation of a harmonious personality of a child is revealed. The absolute significance of music as a powerful factor in the aesthetic development of children, their creative independence is confirmed. The influence of a musical theatrical performance is analyzed in two contexts: spectator and performing. All components of the lessons for the preparation of a musical fairy tale are presented.

Keywords: children's musical fairy tale; education; creativity.

Музыкальная сказка имеет большое значение в детском музыкальном воспитании, она связана с самыми различными факторами, имеющими непосредственное отношение к формированию полноценной личности ребенка. Этот вид детской деятельности напрямую коррелирует с творчеством, которое тесно связано с важным психическим свойством ребенка – мышлением. Все важнейшие анализаторы – зрительные, двигательные, мускульно-осязаемые – принимают самое активное участие в данном процессе.

Гармоничная личность, ее формирование и развитие определяется тем, насколько активно осуществляется процесс пролификации способностей человека, к которым относятся художественные и творческие способности. Воображение является генеральной характеристикой разнообразной творческой деятельности. Оно позволяет разрушать границы вошедших в обыкновение стереотипов, осуществлять нестандартные подходы к предметам, явления, событиям. Музыкант, педагог, ученый О.П. Родынова определяет: «Наиболее эффективно творческое воображение развивается в процессе музыкальной деятельности» [3, с. 105]. Именно различные виды реализации музыкальной сказки можно отнести к данному определению. Систематические занятия творческой деятельностью способствуют развитию множества различных детерминант: памяти, внимания, ориентированию в пространстве, мелкой двигательной моторики. Ребенок учится думать, подвергать анализу, делать сравнения, сопоставлять, творить и воображать. Стимуляция работы мозга, расширение словарного запаса, круга интересов, прогресс работы высшей нервной деятельности являются результатом активной творческой деятельности. Это благоприятствует переходу к более высокому уровню совершенства как психического, так и физического развития. Советский и российский учёный в области нейронауки и психолингвистики, а также теории сознания, доктор биологических наук, доктор филологических наук, член-корреспондент РАО Т.В. Черниговская утверждала: «Именно искусство эффективно тренирует развитие творческого потенциала, различных художественных способностей, нравственных качеств, что содействует формированию духовно богатой личности гражданина своей страны» [1, с. 112].

Музыка занимает одно из главенствующих положений в сфере творчества, одним из видов которого является музыкальная сказка. Здесь музыка становится сильнейшим средством эстетического развития ребёнка, воспитания его восприятия, чувствования и понимания красоты, прекрасного, отличия хорошего от плохого. Творческая самостоятельность, как следствие такого подхода, позволит успешно осваивать множество разноплановых видов художественной деятельности.

Воспитание основ культуры и дальнейшее их развитие, генерация нравственных качеств формирующейся личности ребенка, – все условия для этого создаются широкой музыкальной деятельностью, имеющей место в музыкальной сказке. Содержание во многом национального фактора музыкальной сказки развивает интерес к своей Родине, воспитывает чувство патриотизма и толерантности.

Разыгрывание сказки, посредством использования всех видов музыкальной деятельности, таких, как пение, ритмика, игра на детских элементарных незвуковысотных и звуковысотных инструментах, представляет собой творческий симбиоз, имеющий огромное развивающее значение для личности ребенка в психофизическом и эстетическом планах, в формировании и развитии общей музыкальности.

Музыкальная сказка способствует воспитанию необходимых качеств для полноценного процесса развития ребенка – фантазии, воображения. Именно креативность, которая основывается на фантазии, воображении, импровизации, во многом будет содействовать и благоприятствовать во всей последующей взрослой жизни решению постоянно возникающих проблем, непростых жизненных ситуаций.

Музыкальная сказка – процесс игровой. Нужно рассматривать влияние музыкально-театрализованного действия в двух контекстах: зрительских и исполнительских. Сензитивность, которая присуща детям, дает им возможность как зрителям активно обогащать свои представления, являющиеся фундаментом образного

мышления, интенсивного и ассоциативного воображения. И это проявляется в глубоком и тонком переживании совершающегося музыкально-театрализованного представления, следствием которого становится развитие эстетического чувства, обострение душевной чуткости. Результат такого зрительского общения с данным видом искусства – наибольшая польза в идейном, эмоциональном, нравственном планах: «Личность зрителя-ребенка обогащается потенциалом новых возможностей» [5, с. 102]. Воспитывающее значение увиденного проявляется в повышении жизненной энергии, обострению чувств, пробуждении и стимулировании воли. Повышается интерес к музыке, восприимчивость и эмоциональная отзывчивость. Различные средства выразительности, синтез видов искусств, используемые в музыкальной сказке-театрализации, значительно обогащают зрительские впечатления детей, способствуют в определенной степени повышению их музыкальности. Это и начальный этап развития музыкального вкуса, поэтому содержание музыкальной сказки и его сценическая реализация должны в полной мере отвечать природе ребенка, возможности понимания с его стороны всего происходящего на сцене. Дети должны получить настоящий праздник, чудо, таинство, радость и новизну, правильно воспринять и понять основную идею, ее настроение. Сказка-театрализация развивает чувства детей, заставляет их глубоко переживать, делать для себя открытия, приобщает к духовным ценностям. Все происходящее способствует сочувствию персонажам, переживанию имеющихся событий.

Таким образом, можно утверждать, что для зрителей музыкальная сказка имеет очень большое значение и оказывает самое непосредственное влияние на формирование и развитие множества свойств, необходимых для полноценной, гармонично развитой личности.

Если говорить о влиянии музыкальной сказки на непосредственных ее исполнителей, то оно еще более значительно, более эффективно и содержательно. Театральный вид деятельности – один из самых простых, доступных и демократичных, в контексте творческих видов деятельности при работе с детьми: «Театр помогает решить многие актуальные проблемы современной педагогики и психологии» [2, с. 2].

В процессе взаимодействия героев музыкальной сказки сценическое действие, посредством специфических средств выражения его смысла и содержания, реализуется с помощью различных художественных видов деятельности. Союз музыки и театра, включающий в себя сценографию, костюмы, постановку, актерскую игру и пение – далеко не полный перечень искусств, объединяющийся для донесения музыкального содержания до юного зрителя-слушателя. Музыкальная театрализация способствует раскрытию духовного и творческого потенциала детей, участников театрализации. Ее функции не ограничиваются тем, что она вводит юное поколение в мир прекрасного, но и способствует проявлению чувства сострадания, сопереживания, интенсифицирует процессы мышления, активизирует познавательный интерес и творческие возможности. Мощным стимулом участия в музыкальной сказке является психологическая адаптация в коллективе, социальной среде. Именно музыкальная составляющая музыкальной сказки, закодированность музыкального языка мыслей и чувств многократно усиливают возможности театрализации, составляя единый комплекс с театральным языком мимики, жестов, слова. В такой ситуации значительно увеличивается у детей объем и количественный состав зрительных, слуховых и двигательных анализаторов.

Музыкальная сказка является по сути дела парадигмой воспитания, просвещения, художественно-эстетического обучения. Участие в музыкальной сказке позволяет решать следующие задачи.

1. Образовательные. Овладение навыками театральной выразительности, в которую входят интонация, жест, мимика, движение, сценическая пластика, коммуникабельность, сценическая речь.
2. Воспитательные. Воспитание и совершенствования художественного вкуса участников музыкально-театрализованного действия, увлеченности самим театральным искусством. Индивидуализация, личностный подход к средствам, при работе над созданием определенного образа.
3. Развивающие. Посредством музыкальной сказки динамично развивать активное восприятие музыки, необходимые психические процессы, такие, как воображение, память, внимание, эмоции. К данной задаче относится и становление правильного дыхания, четкости дикции. Все эти факторы направлены на полноценное гармоническое развитие способностей детей, заложенных самой природой, различными видами деятельности, входящих в музыкальную сказку.
4. Подготовка определенной категории участников к последующему обучению в специализированных учебных заведениях театрализованного профиля.

Известный психолог Н.Е. Румянцев, основоположник педагогической психологии в России, отмечал: «Дети – природные актёры, игра, драматизация – их родная стихия, чем и объясняется их любовь к театру» [7, с. 72].

Идентичность, тождество театра и игры обнаруживается в первую очередь в способе органичного, объединённого и целостного познания и освоения окружающего мира, его данности. Театрализованная музыкальная сказка развивает способность принимать конвенциональность отображения жизни в искусстве. Именно игра вырабатывает в ребенке способность к действию в представляемых обстоятельствах, превращаясь постепенно в одну из главных составляющих художественного восприятия. Способность к обобщению определяется тем фактором, что процесс игры постоянно требует от ребенка выделения значимых, важнейших признаков предметов, явлений. Еще возникает необходимость их обобщения.

Игра способствует развитию и оттачиванию определенного, характерного образца воображения, обязательного для восприятия искусства. Игровая ситуация в обязательном порядке должна создаваться в воображении, при этом предметам и явлениям придается чисто символическая, знаковая функция.

Опосредование роли в игровой деятельности происходит при помощи игрового образа. В театрализации музыкальной песни это происходит через сценический образ. Природосообразность (соответствие обучения и

воспитания возрасту ребенка) корреспондируется в полной мере с музыкально-театральной деятельностью, отвечает главной потребности ребенка, участвующего в музыкальной сказке – потребности в игре. Таким образом, создаются условия, способствующие активному проявлению детской творческой активности.

Прежде, чем приступать к реализации музыкальной сказки, необходимы занятия специальными театральными играми. Именно они способствуют активному развитию воображения и фантазии. Это своеобразная подготовка детей к сценическому действию, содержание которого представляет собой вымысел.

Важнейшей ключевой, отличительной чертой сценического творчества является фантазия, вдохновение, воображение и вера в данный вымысел. Великий театральный деятель К.С. Станиславский говорил: «Актерам необходимо учиться вере и правде игры у детей, так как именно они ответственно, серьезно и искренне способны верить в любую воображаемую ситуацию, легко менять свое отношение к предметам, месту действия и партнерам по игре» [6, с. 63].

Театральные игры, как выяснилось, способны оказать на личность ребёнка большое оптимизирующее действие: «В них ребёнок получает возможность действовать самостоятельно и серьезно, при этом его эмоциональные возможности постоянно дорастают до осознанных интеллектуальных процессов, и это доставляет ему огромное удовольствие» [4, с. 73].

Необходимой составной частью занятий при подготовке музыкальной сказки является ритмопластика. Задачи раскрепощения своего тела, ощущения его возможностей посредством различных ритмопластических игр и упражнений, должны постоянно присутствовать на занятиях.

Отсутствие мышечной свободы выявляется по двум параметрам: а) зажим, перенапряжение; б) развязность, разболтанность сверх меры. Положительные результаты достигаются при занятиях специальными упражнениями с чередованием напряжения и расслабления разных групп мышц. Только достигнув этой цели, следует переходить к генерации пластического образа. Телу необходимо техническая приспособленность для выражения различных эмоций. После музыки положения тела и его разнообразные движения в большей степени обобщенно, наиболее концентрировано отражают внутреннее состояние героя музыкальной сказки. Еще до того, как внутренние эмоции проявляются в словесном или звуковом варианте, они уже обнаруживаются в двигательных моментах тела.

Культура и техника речи так же важный и необходимый раздел в процессе создания музыкальной сказки. Игры и упражнения направлены на решение следующих задач:

- формирование правильной, безупречной речи, четкого, конкретного и точного произношения. Сюда относится дыхание, дикция, артикуляция, орфоэпия;
- конкретная, образная и выразительная передача мысли персонажа. Речь идет об интонации, темпе речи, логическом ударении, диапазоне, силе голоса.

Вокальная и вокально-речевая подготовка занимает одно из ведущих направлений в музыкальной сказке. Эффект воздействия музыки на человека является элементом, способным его оптимизировать, мотивировать и дать дополнительные возможности для получения конечного результата – создания нужного сценического образа. Универсальным музыкальным инструментом в данном случае выступает человеческий голос в виде сольного и хорового пения. Синтез музыки и слова позволяет оказывать самое активное воздействие на человека, при котором значительно возрастает функциональный потенциал эмоциональной отзывчивости, эмоциональной обостренности.

В контексте хоровой подготовки рекомендуется исполнение песен с включением различных движений, с сопровождением музыкальных инструментов и а'капелла. Осуществляется развитие слуха у детей по обоим направлениям: мелодического слуха – унисон и гармонического слуха – многоголосие.

В качестве подготовительной работы к музыкальной сказке практикуется применение комплекса музыкально-актерских упражнений. В качестве учебного материала используются различные песни, на основе содержания которых дети готовят и делают этюды-импровизации. Данные разработки песенных сюжетов имеют большое значение в качестве активного творческого тренинга.

Можно сделать вывод, что музыкальная сказка включает в себя множество этапов, прежде, чем она реализуется в сценической форме. Интенсивная, разноплановая и многоаспектная предварительная работа и сама музыкальная сказка оказывают на ребенка значительное, существенное оптимизирующее действие, способствующее формированию творческого индивида. Роль и значение музыкальной сказки многогранна, универсальна и включает в себя важный педагогический аспект с дидактическим содержанием.

Литература:

1. Безбородова, Л.А. Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях / Л.А. Безбородова, Ю.Б. Алиев. – Москва : Академия, 2000. – 416 с. – Текст : непосредственный.
2. Давыдов, В.Г. От детских игр к творческим играм и драматизациям / В.Г. Давыдов. – Текст : непосредственный // Театр и образование : сборник научных трудов. – Москва : НИИ ХВ АПН СССР, 1992. – С. 59–70.
3. Радынова, О.П. Музыкальное развитие детей : [в 2 частях] / О.П. Радынова. – Москва : ВЛАДОС, 1997 – 276 с. – Текст : непосредственный.
4. Роль театра в учебно-воспитательной работе в школе : методические рекомендации. – Москва : НИИ общей педагогики АПН СССР, 1975. – 104 с. – Текст : непосредственный.
5. Сизова, Л. Детский музыкальный театр / Л. Сизова. – Москва : Знание, 1993. – 226 с. – Текст : непосредственный.

6. Станиславский, К.С. Работа актера над собой в творческом процессе воплощения / К.С. Станславский. – Текст : непосредственный // Собрание сочинений. В 8 томах. Том 3. – Москва : Искусство, 1957. – С. 82.
7. Стуль, М.П. Школьник в театре / М.П. Стуль. – Москва : Знание, 1983. – 93 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Bezborodova, L.A. Metodika prepodavaniya muzyki v obshcheobrazovatel'nykh uchrezhdeniyakh / L.A. Bezborodova, Yu.B. Aliev. – Moskva : Akademiya, 2000. – 416 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Davydov, V.G. Ot detskikh igr k tvorcheskim igram i dramatzatsiyam / V.G. Davydov. – Tekst : neposredstvennyy // Teatr i obrazovanie : sbornik nauchnykh trudov. – Moskva : NII KhV APN SSSR, 1992. – S. 59–70.
3. Radynova, O.P. Muzykal'noe razvitiye detey : [v 2 chastyakh] / O.P. Rodynova. – Moskva : VLADOS, 1997 – 276 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Rol' teatra v uchebno-vospitatel'noy rabote v shkole : metodicheskie rekomendatsii. – Moskva : NII obshchey pedagogiki APN SSSR, 1975. – 104 s. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Sizova, L. Detskiy muzykal'nyy teatr / L. Sizova. – Moskva : Znanie, 1993. – 226 s. – Tekst : neposredstvennyy.
6. Stanislavskiy, K.S. Rabota aktera nad soboy v tvorcheskom protsesse voploshcheniya / K.S. Stanslavskiy. – Tekst : neposredstvennyy // Sbranie sochineniy. V 8 tomakh. Tom 3. – Moskva : Iskusstvo, 1957. – S. 82.
7. Stul', M.P. Shkol'nik v teatre / M.P. Stul'. – Moskva : Znanie, 1983. – 93 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Левкович Оксана Романовна,

МБУ ДО «Детская школа искусств имени М.А. Балакирева»,
преподаватель, методист
E-mail: levkovichoxana@yandex.ru
Россия, г. Тольятти

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС И ЕГО РОЛЬ В ОБЕСПЕЧЕНИИ КАЧЕСТВА ОБРАЗОВАНИЯ

Аннотация: Статья посвящена описанию учебно-методического комплекса (УМК), как необходимой составляющей образовательного процесса в современной детской школе искусств, а также как одного из пунктов портфолио преподавателя для прохождения процедуры аттестации на получение (подтверждения) квалификационной категории. Автор представляет УМК единой системой, части которой находятся во взаимодействия для достижения цели образовательной программы. Подробно описываются компоненты УМК.

Ключевые слова: аттестация; набор дидактических; учебных и методических материалов; система; педагогическая компетентность; самореализация.

Oksana Levkovich,

Children's Art School named after Miliy Alekseevich Balakirev,
Teacher, Methodologist
E-mail: levkovichoxana@yandex.ru
Russia, Togliatti

EDUCATIONAL AND METHODOLOGICAL COMPLEX AND ITS ROLE IN ENSURING THE QUALITY OF EDUCATION

Annotation. The article is devoted to the description of the Educational and Methodological complex (UMK) as a necessary component of the educational process in a modern children's art school, as well as as one of the items in the teacher's portfolio for passing the certification procedure for obtaining (confirmation) of the qualification category. The author presents the UMK as a single system, parts of which are in interaction to achieve the goal of the educational program. The components of the UMK are described in detail.

Keywords: attestation; set of didactic; educational and methodological materials; system; pedagogical competence; self-realization.

При прохождении аттестации для получения или подтверждения квалификационной категории (первой/высшей) в Самарской области в разделе 3 портфолио преподавателя внесён пункт 2 – «Результаты учебно-методической работы / инновационной деятельности» и указаны документы, которые необходимо предоставить для всестороннего анализа профессиональной деятельности педагогического работника. Наличие учебно-методического комплекса (УМК), а также учебно-методические материалы, входящие в УМК, оценивается экспертами высшим баллом.

Именно поэтому в ДШИ им. М.А. Балакирева несколько лет назад встал вопрос о составлении УМК. Прежде всего нужно было разобраться – что же такое учебно-методический комплекс и зачем он нужен? При всем

возможном многообразии функционально УМК представляет модельное описание педагогической системы, а именно:

- объединяет в единое целое различные дидактические средства обучения, подчиняя их целям обучения и воспитания;
- служит накоплению новых знаний, новаторских идей и разработок, стимулирует развитие творческого потенциала педагогов.

Другими словами, в УМК собраны документы и материалы, необходимые для учебного процесса.

В 2018 году ДШИ им. М.А. Балакирева было разработано «Положение об учебно-методическом комплексе». Согласно этому положению –

«УМК – это система нормативной и учебно-методической документации, средств обучения и контроля, дидактических средств обучения по конкретным учебным предметам, необходимая и достаточная для качественной организации и реализации дополнительных общеобразовательных программ согласно учебному плану.

УМК – это набор учебных изданий, учебно-методических и справочных материалов и документов, выполненных в печатном или электронном виде.

УМК следует рассматривать как систему, части которой находятся во взаимосвязи, при этом компоненты УМК образуют единое целое и взаимодействуют для достижения цели образовательной программы.

В состав УМК в ДШИ им. М.А. Балакирева в качестве его структурных компонентов входят:

1. Нормативная документация	<ul style="list-style-type: none"> – ФЗ № 273 от 29. 12. 2012 г. «Об образовании в Российской Федерации»; – федеральные государственные требования к дополнительным предпрофессиональным общеобразовательным программам; – рекомендации по организации образовательной и методической деятельности при реализации общеразвивающих программ в области искусств Министерства культуры Российской Федерации от 21 ноября 2013 года И 191-01-39/06-ГИ; – Положение об учебно-методическом комплексе МБУ ДО ДШИ им. М.А. Балакирева г.о. Тольятти
2. Учебно-нормативная документация	<ul style="list-style-type: none"> – рабочая программа по учебному предмету; – календарно-тематический план для групповых дисциплин; – репертуарный план для творческих коллективов; – индивидуальный учебный план для учащихся, осваивающих программы обучения на музыкальных инструментах, вокал
3. Учебная документация	учебники, учебные пособия, практикумы, сборники упражнений, репертуарные сборники, тетради контрольных работ, хрестоматии, самоучители, рабочие тетради, контрольные вопросы, задания, тесты, кроссворды, контрольные работы, экзаменационные вопросы (устные и письменные) для проведения текущей, промежуточной и итоговой аттестации (для теоретических и групповых дисциплин)
4. Методическая документация	<ul style="list-style-type: none"> – методические рекомендации (указания) для преподавателей о средствах и методах обучения, способах учебной деятельности; – методические рекомендации (указания) для учащихся по выполнению самостоятельной работы и изучению дисциплины; – методические рекомендации для родителей; – методические разработки, методические сообщения, методические пособия и т. д.
5. Учебно-методическая документация	<ul style="list-style-type: none"> – учебно-методические пособия; – сценарии и конспекты занятий, уроков, семинаров, мастер-классов
6. Учебно-наглядная документация	учебно-наглядные пособия, альбомы (с иллюстрациями, рисунками), таблицы, плакаты, картины, фотографии, дидактические карточки, схемы, графики, учебные модели, аудиозаписи, видеофильмы, мультимедийные материалы, виртуальные выставки, тренажеры, компьютерные программные средства
7. Учебно-справочная документация	словари, справочники, энциклопедии, в том числе интерактивные
8. Фонды оценочных средств	<ul style="list-style-type: none"> – репертуарные списки и технические требования по годам обучения (для индивидуальных дисциплин); – образцы контрольных работ (художественных работ), контрольных срезов, тестовых заданий с указанием объема (количества) верных ответов на определенную оценку; – видеозаписи «эталонных» (в том числе конкурсных, концертных, экзаменационных) выступлений учащихся, фото работ учащихся художественного отделения

УМК считается сформированным при наличии в нём не менее 5 компонентов (за исключением нормативной документации); программа и фонды оценочных средств являются обязательными компонентами УМК.

УМК ДШИ им. М.А. Балакирева должен ежегодно пополняться новыми методическими или дидактическими материалами. Минимальные требования:

- один авторский методический или дидактический материал;
- из двух вновь добавленных методических и дидактических материалов – один должен быть авторским;
- видео (эталонное выступление учащегося (учащихся) на конкурсе, зачёте, контрольном уроке, экзамене). Для учащихся художественного отделения – фото работ (не менее 5).

В коллективной работе это требование относится к каждому составителю. Авторский материал предварительно должен быть апробирован (представлен на конкурс, конференцию, семинар, заседание отдела, заседание методического объединения и т. д.). Составленный или дополненный УМК передается для рассмотрения на Методический совет школы.

Методический Совет школы:

- рассматривает учебные и учебно-методические материалы, представленные в УМК;
- оценивает степень наполняемости, завершенности и соответствия настоящему Положению;
- рекомендует (или не рекомендует) направить рассмотренный УМК для принятия на педагогическом совете и для использования в работе школы.

Наличие УМК значительно облегчает работу преподавателя. Весь необходимый для работы материал собран на одном флеш-носителе.

Хочется перечислить несколько объективных факторов, определяющих достоинства УМК и позволяющих преподавателю современной школы искусств более результативно решать многие вопросы организации своей деятельности.

1. Наличие УМК придаёт целостность процессу образования, позволяет преподавателю поднять на более высокий уровень организацию педагогического процесса, а также подготовку и проведение учебных занятий.

2. УМК позволяет преподавателю повысить свою компетентность. Мышление преподавателя, работающего над составлением УМК, перестаёт быть потребительским и исполнительским, поскольку свою педагогическую деятельность теперь он рассматривает не сточки зрения «ЧТО?», а сточки зрения «КАК?».

3. УМК, несомненно, способствует творческой самореализации преподавателя. Это выход на новый уровень профессионализма, совершенствование педагогического мастерства.

Литература:

1. Добрецова, Н.В. Учебно-методический комплекс – неотъемлемая часть профессиональной деятельности педагога / Н.В. Добрецова, И.Г. Инц. – Текст : непосредственный // Педагогические ориентиры успеха : сборник. – Санкт-Петербург : ГОУ С–ПБ ГДТЮ, 2004. – С. 17.

2. Фоминых, И.В. Роль учебно-методического комплекса в обеспечении качества образования / И.В. Фоминых. – Текст : непосредственный // Теория и практика образования в современном мире : материалы VI Международной научной конференции (г. Санкт-Петербург, декабрь 2014 г.). – Санкт-Петербург : Заневская площадь, 2014. – С. 307–309.

References:

1. Dobrecova, N.V. Uchebno-metodicheskij kompleks – neot#emlemaja chast' professional'noj dejatel'nosti pedagoga / N.V. Dobrecova, I.G. Inc. – Tekst : neposredstvennyj // Pedagogicheskie orientiry uspeha : sbornik. – Sankt-Peterburg : GOU S–PB GDTJu, 2004. – S. 17.

2. Fominyh, I.V. Rol' uchebno-metodicheskogo kompleksa v obespechenii kachestva obrazovaniya / I.V. Fominyh. – Tekst : neposredstvennyj // Teorija i praktika obrazovaniya v sovremennom mire : materialy VI Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii (g. Sankt-Peterburg, dekabr' 2014 g.). – Sankt-Peterburg : Zanevskaja ploshhad', 2014. – S. 307–309.

Лукашевская Валентина Антоновна,

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,

доцент кафедры оркестровых струнных инструментов

E-mail: fsnmk@mail.ru

Россия, г. Челябинск

СЛОЖНОСТЬ ОВЛАДЕНИЯ ИГРОВЫМИ НАВЫКАМИ СКРИПАЧА

Аннотация. В статье рассматривается вопрос овладения игровыми навыками скрипача. Необходимость предельной чувствительности мышц при далеко не естественном положении рук (особенно левой), ведет к большим сложностям в работе над игровыми движениями в начальный период обучения. Наиболее существенным препятствием на пути овладения инструментом является несоответствие мышечной реакции художественному замыслу, отражающееся в первую очередь на качестве игрового движения. Образуется некая диспропорция между слуховой и мышечной подготовкой.

Ключевые слова: игровые навыки скрипача; процесс обучения; тренированность мышц.

THE DIFFICULTY OF MASTERING THE PLAYING SKILLS OF A VIOLINIST

Annotation. The article deals with the issue of mastering the playing skills of a violinist. The need for extreme muscle sensitivity with a far from natural position of the hands (especially the left) leads to great difficulties in working on game movements in the initial period of training. The most significant obstacle to mastering the instrument is the discrepancy between the muscular reaction and the artistic idea, which is reflected primarily in the quality of the game movement. There is a certain disproportion between auditory and muscular training.

Keywords: violinist's playing skills; educational process; training of muscular strength.

Сложность овладения игровыми навыками скрипача общеизвестна. Необходимость предельной чувствительности мышц, диктуемая исключительными исполнительскими возможностями этого инструмента, при далеко не естественном положении рук (особенно левой), ведет к большим сложностям в работе над игровыми движениями, трудно преодолемыми в начальный период обучения. На педагога-скрипача, в особенности обучающего ребенка, ложится огромная ответственность за музыкальное будущее своего воспитанника, ибо ошибки, допущенные в период работы над постановкой, редко проходят бесследно. Многолетние наблюдения привели к выводу о том, что при всей первостепенности и значимости музыкальной основы воспитания, наиболее существенным препятствием на пути овладения инструментом, является несоответствие мышечной реакции художественному замыслу, отражающееся в первую очередь на качестве игрового движения.

Образуется некая диспропорция между слуховой и мышечной подготовкой, для ликвидации которой требуется большое мастерство воспитателя-педагога.

Доступно это далеко не всякому, даже способному музыканту. Практически большинство педагогов чаще указывает ученику на то, что ему необходимо, но далеко не всегда они помогают найти ему путь к достижению цели.

В рамках одной работы невозможно рассказать все детали, связанные с овладением игровой техникой. Да и вообще этот вопрос представляет собой исключительную сложность. Мной делается лишь попытка проследить за наиболее характерными недостатками учащихся, являющимися, как правило, следствием недостаточного внимания к мышечным ощущениям, возникающим в процессе игры, обратить внимание на малоисследованную сторону воспитания игровой свободы – психологическую, значение которой, однако, отмечается многими выдающимися педагогами и исполнителями.

Следует подчеркнуть, что одной из отличительных черт психологических приемов является их «сиюминутность», т. е. возможность добиваться положительного результата в кратчайший промежуток времени, порой даже в процессе самой игры. Не меньшее значение имеет и то, что применительна она в работе с учащимися любого звена обучения.

Следует заметить, что проблема научного обоснования игровых движений рук музыкантом еще не заняла должного места в педагогике. Известны имена выдающихся музыкантов, страдающих профессиональными заболеваниями рук: Р. Шуман, И. Кальман, С. Рахманинов, П. Чайковский, С. Танеев, А. Тосканини, В. Менухин, М. Полякин, Я. Флиер, М. Юдина, И. Паницкий, А. Шалаев, Д. Шостакович. А сколько еще не известно?

В настоящее время, когда в музыкальных учебных заведениях обучается огромное число молодых людей, вопрос профилактики профзаболевания рук стоит очень остро.

Медицинское лечение в отдельных случаях дает определенные положительные результаты, но полностью устранить болезнь оно не в состоянии, так как не искореняет причин, вызывающих заболевание. Как правило, музыкант, прошедший курс медицинского лечения, уже не в состоянии заниматься на инструменте с такой же нагрузкой, как до болезни рук. При интенсивных занятиях болезнь быстро возвращается и принимает более сложные и острые формы. Повторный курс лечения часто уже не дает никаких результатов, и врачи рекомендуют сменить специальность. А что значит сменить специальность человеку, затратившему на ее получение 10–15 лучших лет своей жизни, говорить не приходится.

К сожалению, до сих пор подавляющее число музыкантов не знает, в чем кроется главная причина – причина переигрывания рук. Многие считают, что причинами являются осложнения после каких-либо заболеваний или последствия бытовых травм. Лишь немногие музыканты и врачи убеждены, что единственной причиной заболевания рук являются неверные навыки игры, то есть неправильная постановка рук.

Нередко педагоги в музыкальных учебных заведениях считают причиной заболевания рук ученика наличие дефектов в приемах игры, а непригодность аппарата для какого-либо инструмента или неумение регулярно заниматься (то есть отсутствие тренированности мышц), а иногда вообще игнорируют жалобы ученика на усталость или боли в руках, считая, что он устывает от занятий и такие жалобы – одна из очередных его «хитростей». Немало учащихся в таком положении берут академический отпуск или переводятся на другие отделения, а потом едва справляются с программой и совершенно перестают «профессионально» развиваться.

Чаще всего профзаболевания выражаются в нервно-мышечных болях в пальцах, запястье, предплечье, плече и плечевом поясе, реже – в мышцах лица и корпуса.

Такие заболевания при правильно организованных движениях рук проходят за 2–3 месяца.

Музыкальное исполнительство существует уже не одно столетие, но вместе с тем приходится констатировать тот факт, что до сих пор еще не решены основополагающие вопросы воспитания двигательного аппарата молодых музыкантов. Дело здесь не в недостатках теоретических и практических данных, накопленных за это время, а в ограниченности, противоречивости и часто – односторонности выводов из них.

Были попытки подменить научно обоснованную теорию исполнительства подробным перечислением анатомического строения рук или психофизиологических процессов, протекающих в организме человека. Вместе с тем очевидно, что никакое, пусть даже самое точное и доскональное знание строения рук, названий мышц, сухожилий, костей и т. п. или психофизиологических процессов не заменит в необходимой мере цель – воспитание музыканта. Ведь самые подробные знания каких бы то ни было правил не делают человека опытным – эти правила еще нужно уметь применить. И если посмотреть обширную литературу по теории игры, то можно с уверенностью отметить, что в общем-то давно сказано все, что необходимо знать молодому музыканту для успешного обучения игре на музыкальных инструментах. Но, к сожалению, эти правильно высказанные отдельные положения и наблюдения не имеют характера законченной системы, а разбросаны по различным источникам и поэтому не влияют на решение вопроса в целом.

Вся сложность и парадоксальность создавшегося положения кроется в следующем: по традиции считается, что свободе мышц научить нельзя, что понятие «мышечная свобода» не поддается словесному определению, что педагог в лучшем случае может только указать ученику общее направление, а уже он сам должен «найти» в себе это чувство. И оказывается, что о «мышечной свободе» вроде бы знают и педагог, и ученик, а на самом деле это понятие так и остается формальным, непонятым. Но именно это и является главным вопросом, с осуществления которого и должно начинаться обучение.

В связи с большим числом различных неполадок в работе рук и профзаболеваний проблемой научного обоснования работы двигательного аппарата вынуждены заниматься и врачи, и физиологи, и музыканты. Ощущение является тем материалом, из которого строятся сложные двигательные навыки – это основа педагогики! «Получение изолированного движения, то есть движения, свободного от ненужных сопутствующих напряжений и укрепление этого движения – вот первая задача музыкальной педагогики. Из этого ощущения как из элемента должны в дальнейшем создаваться сложные двигательные навыки музыкального исполнения» (С. Клещов).

Цель ощущений в жизнедеятельности человека трудно переоценить, так как они являются источником наших знаний о мире и о нас самих.

Ощущение мышечной свободы – вот первая задача, с разрешения которой и должно начинаться обучение музыканта. Именно отсутствие ясного представления об ощущении мышечной свободы и является главным фактором, создающим благоприятную почву для множества неполадок, возникающих позднее в двигательном аппарате. Без этого ощущения уже невозможны никакие надежды на более или менее нормальную работу рук. Не случайно К. Станиславский считал, что без освобождения мышц невозможна ни правильная деятельность психики, ни творческая работа актера вообще.

Вполне естественно и закономерно, что музыкант, не знающий своих собственных рук, не может дать правильных знаний в этом вопросе своим ученикам. Никакое знание и умение не может быть полноценным, если оно усваивается без азбучных истин. Ведь любая профессия, любая наука начинается с усвоения элементарных знаний. И каким бы скучным ни казалось усвоение этих азбучных истин – без них все-таки невозможно стать грамотным специалистом ни в какой области.

В известной мере ощущение свободы мышц и суставов знакомо каждому человеку, так как в бытовых движениях оно довольно часто подсознательно возникает. Почти всегда мышцы рук бывают свободными, например, при ходьбе они опущены вдоль тела, так как организм сам автоматически без участия сознания и воли приводит их в такое состояние. И если мы попытаемся направить внимание на то, чтобы почувствовать все особенности этого состояния и твердо запомним его, то после определенной тренировки и наблюдений через короткое время уже без особых усилий сможем сознательно использовать это состояние в движениях рук при выполнении какой-либо работы.

Опущенные вдоль тела руки – лучшая поза, в которой можно полностью расслабить мышцы, так как никаких поддерживающих усилий здесь не нужно прилагать. Подтверждением расслабленности мышц служат ощущения тяжести, наполненности, простора, удобства внутри руки. Смысл каждого из этих слов непременно должен найти себе место в мышцах. И если это произойдет, то можно быть уверенным, что первый шаг в понимании и укреплении этого состояния успешно сделан. Затем полезно будет сравнить ощущение неподвижной руки и раскачивающейся. Эту разницу в ощущениях также необходимо уловить, осознать и запомнить. Нужно подчеркнуть, что в наблюдениях за руками следует находить как разницу, так и сходство между различными ощущениями и все это оценивать с позиции «лучше» или «хуже», «удобнее» или «неудобнее» каким-то частям рук или рукам в целом. И для определения всех найденных тонкостей необходимо подбирать слова, наиболее точно напоминающие то или иное ощущение. В этом случае ощущения запоминаются прочнее и легче восстанавливаются в памяти при повторении упражнения, так как слово помогает эмоционально-волевому усилию.

Известно, что поведение человека во многом зависит от той словесной «инструкции», которую он получает или дает себе сам перед началом той или иной работы, особенно в сложных жизненных ситуациях. Головной мозг – орган, где формируется программа будущего действия, а остальные системы, в первую очередь опорно-двигательный аппарат, выполняют намеченную программу. От того, насколько успешно функционируют программирующая и исполняющая системы и от того, насколько хорошо они взаимосвязаны, зависит качество конечного результата нашей деятельности. Чем точнее мысленное представление, тем точнее и чище выполнение движения. Появление в руках чувства удобства, естественности – это и есть сигнал в центральную нервную систему о нормальном функционировании мышц. Активная мышечная свобода характеризуется ощущением легкости, подтянутости, готовности мышц собранно включиться в работу. Именно в таком состоянии мышцы и должны работать. Для приведения мышц в такое состояние необходимо определенное так называемое тоническое напряжение. Настроение человека и его осанка взаимосвязаны. Естественная, правильная, удобная поза в любом деле, в любое время – одно из условий хорошего самочувствия и самоконтроля. Оптимальная поза – это не только выбор правильного положения, но и владение своим тонусом. Естественное состояние руки, благодаря большой массе участвующих в движении мышц, обеспечивает не только хорошее качество звука, но и силу его, в результате чего исполнение нюанса форте становится закономерным. Становится более очевидным, что для достижения хорошего качества звучания, помимо освобождения мышц и даже нахождения соответствующей опоры, необходимо направить в участок контакта смычка со струной значительную массу, образующуюся за счет расслабления мышц: пальцев и руки в целом.

Воспитание слуха, совершенствование музыкальных способностей ученика – главнейшая задача педагога. Методы его работы с учащимися должны быть подчинены этой задаче, а овладение игрой на инструменте должно стать базой для ее решения. Овладение игровыми навыками на основе слухового метода обучения – наиболее прогрессивный путь профессионального музыкального воспитания.

Литература:

1. Бирмак, А. О художественной технике пианиста / А. Бирмак. – Москва : Музыка, 1973. – 140 с. – Текст : непосредственный.
2. Мартинсен, К.А. Индивидуальная фортепианная техника / К.А. Мартинсен. – Москва : Музыка, 1966. – 221 с. – Текст : непосредственный.
3. Штейнгаузен, Ф.А. Физиология ведения смычка / Ф.А. Штейнгаузен. – Москва : Музторг ПТО МОНО, 1930. – 107 с. – Текст : непосредственный.
4. Мострас, К. Интонация на скрипке / К. Мострас. – Москва : Музгиз, 1947. – 156 с. – Текст : непосредственный.
5. Шульпяков, С. Техническое развитие музыканта-исполнителя / С. Шульпяков. – Ленинград : Музыка, 1974. – 103 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Birmak, A. O khudozhestvennoy tekhnike pianista / A. Birmak. – Moskva : Muzyka, 1973. – 140 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Martinsen, K.A. Individual'naya fortepiannaya tekhnika / K.A. Martinsen. – Moskva : Muzyka, 1966. – 221 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Shteyngauzen, F.A. Fiziologiya vedeniya smychka / F.A. Shteyngauzen. – Moskva : Muztorg PTO MONO, 1930. – 107 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Mostras, K. Intonatsiya na skripke / K. Mostras. – Moskva : Muzgiz, 1947. – 156 s. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Shul'pyakov, S. Tekhnicheskoe razvitie muzykanta-ispolnitelya / S. Shul'pyakov. – Leningrad : Muzyka, 1974. – 103 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Меркушева Валентина Ивановна,

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

E-mail: merkusheva61@inbox.ru

Россия, г. Тольятти

ПОДГОТОВКА УЧАЩЕГОСЯ К КОНЦЕРТНОМУ ВЫСТУПЛЕНИЮ

Аннотация. В статье рассматриваются этапы подготовки учащихся к концертно-сценическому выступлению, показаны приемы работы над произведениями, которые позволяют достичь необходимого результата, затронуты вопросы психологического и эмоционального настроя обучающихся перед концертным выступлением.

Ключевые слова: концертно-сценическое выступление; формы подготовки; настрой.

Valentina Merkusheva,

Children's Art School named after Miliy Alekseevich Balakirev, Lecturer

E-mail: merkusheva61@inbox.ru

Russia, Togliatti

PREPARING A STUDENT FOR A CONCERT PERFORMANCE

Annotation. The article discusses the stages of preparing students for a concert and stage performance, shows techniques for working on works that allow achieving the necessary result, touches on the psychological and emotional mood of students before a concert performance.

Keywords: concert and stage performance; forms of preparation; mood.

Большинство музыкантов в течение своей творческой деятельности сталкиваются с необходимостью преодоления сценического волнения. Конечно, концертная подготовка не ограничивается одним днем. И от стратегии, последовательно выстраиваемой педагогом с самого начала обучения зависит результат. Как сказал Н.А. Римский-Корсаков: «сценическое волнение обратно пропорционально степени подготовки», и следует иметь в виду не только работу непосредственно над произведением, но и достижение психологической готовности. Грамотная работа перед концертом создает устойчивый барьер стрессовым ситуациям, являясь основным методом их преодоления.

Высшим этапом работы над музыкальным произведением является его концертно-сценическое исполнение. Публичное представление результатов долгой и упорной работы ответственное само по себе, но это еще и возможность показать слушателю произведение, которое нравилось с первых тактов знакомства с ним, возможность передать свою эмоциональную взволнованность художественной замыслом и кругом образов этого произведения, свои ощущение и понимание этой музыки. Ответственность публичного выступления возрастает в условиях учебного процесса, если это отчетный концерт, на котором оцениваются достижения отчетного периода и выставляется оценка.

Методика подготовки к концертному выступлению является предметом пристального внимания музыкантов-преподавателей. Ими разработаны разнообразные методики, которые эффективно используются в музыкально-педагогической практике.

Не будет преувеличением сказать, что подготовка к концертному выступлению начинается с выбора программы. Безусловно, составляя учебный репертуар ученика, преподаватель учитывает требования программы, ближайшие, наиболее актуальные задачи развития профессиональных качеств ученика, его пожелания. Но в репертуаре необходимо уже на втором этапе работы над произведениями отметить те, которые позволят наилучшим образом представить его достижения за отчетный период. Желательно, чтобы эти произведения нравились ученику, вызвали в нем желание овладеть ими, чтобы на них ярко можно было проявить его лучшие личные качества. Степень технической и художественной сложности этих произведений не должна превышать исполнительские возможности ученика на данном этапе его развития, но, в то же время, было бы полезно, чтобы на выполнении этих произведений можно было продемонстрировать его постепенный профессиональный рост.

Для того чтобы удачно выступить в концерте или сыграть на экзамене, зачёте музыканту необходимо быть в состоянии оптимальной концертной готовности. Слагаемыми оптимального концертного состояния являются компоненты физической, умственной и эмоциональной подготовки. Хорошая физическая подготовка, дающая ощущение здоровья, силы, выносливости прокладывает путь к приподнятому эмоциональному состоянию во время публичного выступления, положительно сказывается на протекании умственных процессов, связанных с концентрацией внимания, мышления и памяти, столь необходимых на сцене.

Подготовка к публичному выступлению начинается с первых занятий: подбор стула, посадка, постановка инструмента, рук, освоение клавиатуры, ведение меха, игра двумя руками. Далее следуют аппликатурная дисциплина и ритмическая организация. Необходимо с первых уроков научить ребёнка играть верными пальцами, т.к. от правильно и рационально подобранной аппликатуры зависит успех в передаче характера, настроения исполняемого произведения. Для выработки ритмической ровности следует проучивать пьесы штрихом нон легато в медленном темпе, чтобы ученик слушал длину каждой ноты. Затем необходимо проигрывать пьесы, объединяя звуки в более крупные построения по 4, 8 и т. д. нот, соответственно прибавляя темп. Здесь могут возникнуть некоторые проблемы, связанные с умением слушать:

- первую ноту в группе (зачастую первая нота в группе играется короче, чем следующие за ней ноты);
- последнюю ноту перед сменой меха.

Разучивая со своими учениками те или иные музыкальные произведения, педагог может преследовать различные цели. Тем не менее, он никогда не должен забывать, что главная цель – воспитание полноценного музыканта художника. Следовательно, каждое произведение надо изучить настолько детально и глубоко, насколько это доступно ученику на данном этапе его развития. Практика подтверждает, что ученик растёт больше на тех произведениях, которые обстоятельно разучиваются на уроках с педагогом.

Разучивание музыкального произведения условно можно разделить на ряд этапов.

Длительный период концертной подготовки

А. Щапов выделил несколько этапов в процессе подготовки музыкального произведения к исполнению:

- **этап предварительного ознакомления;**
- **этап работы «по кускам»;**

– **этап целостного оформления.** Здесь обычно нужно начинать с прослушивания всей пьесы целиком, не останавливая игру ученика (в отличие от предыдущих стадий), даже если есть какие-то недостатки, или просто из желания сразу же сделать замечание, дать указания. Дослушайте пьесу до конца, дайте ученику слово и только потом обратите внимание на все творческие намерения ученика, не доведённые им до конца.

Во-первых, посмотрите, как он сидит. Ведь посадка играет большую роль в сценической культуре, постановке рук и смене меха. Ещё раз обратите внимание на ритм, динамику, штрихи, аппликатуру – у вас есть немного времени на трудные места.

Во-вторых, на данном этапе уже нужно говорить об эмоциональном состоянии исполнителя, о сценической культуре, об общем впечатлении от игры. Но важно помнить, что нецелесообразно загромождать внимание ученика слишком большим числом указаний, т.к. он может не уловить самого главного. Большое значение имеет мысленная работа на уроке, которая заключается в том, что педагог, сообщив ученику все нужные указания, должен дать ему время обдумать, обозреть всю пьесу целиком, и лишь потом играть вторично. Также полезна игра отдельных кусков в замедленном темпе;

– **этап достижения эстрадной готовности.** На этой стадии целесообразно использовать следующие приёмы: 1) *обыгрывания программы.* В этом приёме психологической подготовки музыкант-исполнитель постепенно приближается к ситуации публичного выступления, начиная от самостоятельных занятий и заканчивая игрой в кругу друзей. Обыгрывание произведения или программы нужно делать как можно чаще, стараясь достичь того, чтобы «трудное стало привычным, привычное – лёгким, а лёгкое – приятным» как сказал Станиславский. Самочувствие ученика перед концертом в значительной мере зависит и от психического состояния его преподавателя. Учитель должен уметь вселять бодрость и энтузиазм; 2) *выявление потенциальных ошибок.* Даже когда программа выступления кажется идеально выученной, каждый музыкант хочет на всякий случай застраховаться от ошибок. Как бы хорошо ни было выучено произведение, в нём всегда может быть невыявленная ошибка, которая, как правило, и «вылезет» во время ответственного публичного выступления. Как эту ошибку «вытащить» из внешне вполне благополучно исполняемого произведения?

1. Проигрыванием произведения перед друзьями, знакомыми, меня обстановку и инструменты, на которых им приходится играть.

2. Закрыть глаза и сыграть произведение в медленном или среднем темпе уверенным крепким туше с установкой на безошибочную игру.

3. Игра с помехами и отвлекающими факторами. Можно включить радиоприёмник на среднюю громкость и попытаться сыграть программу. Усложняя задачу, можно ещё и закрыть глаза.

Выявленные ошибки затем должны устраняться тщательным проигрыванием программы в медленном темпе.

Умение сосредотачивать внимание и длительно удерживать его на каком-либо объекте также является важным компонентом оптимального концертного состояния.

Период, охватывающий последние дни перед выступлением

Основная задача – достижение психофизиологической готовности. В течение этого периода происходит завершение этапа достижения эстрадной готовности, изменяется содержание занятий, большое значение приобретает порядок и характер репетиций.

В процессе работы непосредственно над произведением желательна доминирование тенденции к единичности исполнения, что требует концентрации и постепенного расходования определенной, довольно значительной энергии. Не рекомендуется разрыв единства музыкальной ткани («работа по кускам»).

Степень нагрузки в данный период регулируется педагогом в зависимости от индивидуальных психофизиологических особенностей ученика. Нежелательны физические, умственные и эмоциональные перегрузки.

Выбор часа репетиций на этом этапе играет не последнюю роль: время их проведения должно соответствовать предположительному времени выступления, что позволяет в наибольшей степени учитывать в процессе игры особенности психофизиологического состояния исполнителя, а оно различно в каждое время суток.

Значительное содействие овладению благоприятным психическим состоянием оказывает тщательная отработка на репетиции элементов сценической культуры – выхода и поклона, выхода на аплодисменты и поклона после игры.

Одной из главных задач педагога в этот период является сохранение привычного режима, физической и психической свежести, бодрости ученика.

Самый короткий период – непосредственно день концерта

Основные задачи преподавателя – правильный психологический и эмоциональный настрой, оптимальное распределение энергии.

Поведение на эстраде, самочувствие во время игры, реакция на отношение аудитории – всё это выявляется у каждого исполнителя по-своему. Чрезвычайно различны и формы подготовки к концертным выступлениям. С. Рихтер в день концерта занимался по 6 часов, проигрывая отдельные места, куски «по-настоящему». Играл только то, что играл в концерте. Г.Нейгауз занимался 1,5–2 часа, иногда медленно просматривал программу, играя совершенно бездушно. Зачастую не играл вещи, исполняемые в концерте. В день выступления отдыхал, гулял, занимался чем-то другим.

Как видим, во всём, что касается выступления, особенно отчётливо сказывается индивидуальность музыканта.

Но как бы ни были индивидуальны формы подготовки к выступлению, всё же некоторые общие советы в этой области можно было бы дать:

– следует так планировать работу над программой, чтобы самые трудные номера были подготовлены заранее (полифония, крупная форма, виртуозные пьесы). Их полезно выучить заблаговременно и дать им, как говорят, «полежать» некоторое время;

– исполнение программы требует устойчивости внимания. Достигнуть этого помогает неустанная забота о внутренней логике музыкального развития, стремление возможно ярче воплотить слышимый внутренним слухом звуковой образ. Устойчивость внимания вырабатывается способом обыгрывания программы.

До концерта необходимо ознакомиться с акустикой в зале, разыграть, найти наилучшую точку на сцене. А. Щапов считал возможным очень медленное или «беззвучное» проигрывание отдельных мест программы. Однако многие музыканты практически никогда не играют в артистической те произведения, которые будут исполнять, но, напротив, наигрывают те, с которыми связаны наибольшие удачи.

Непосредственно перед выступлением внимание ученика нельзя загружать многими замечаниями, но и не делать совсем никаких указаний тоже неправильно. Последние замечания перед выступлением должны быть направлены на устранение самых важных недостатков, преимущественно связанных с трактовкой целого, но иногда и отдельных важнейших деталей.

Эстрада, как правило, вызывает волнение. Во многих случаях волнение сказывается отрицательно. Зачастую оно неблагоприятно отражается на технической стороне исполнения, иногда приводит к запинкам, остановкам и срывам. Важно как можно лучше подготовить учащегося к выступлениям и не выпускать их с «сырыми», недоработанными произведениями. Срывы приводят к появлению страха перед эстрадой.

Немаловажное значение имеет работа над произведением **после концерта**. Повторное проигрывание произведения после концерта может выполнять несколько функций:

- закрепление «по горячим следам» интересных находок, удачных решений масштабных построений либо отдельных деталей;
- анализ того, что в концертном состоянии не получилось;
- утверждение, при наличии остатка волнения, наиболее перспективных путей развития виртуозности, а также специфическое стремление как бы «доиграть» сочинение, дать ему «дозреть» в сохраняющемся актуальном поле творческого воодушевления.

Состояние эстрадного волнения продолжается в несколько сниженном виде и на следующий день после выступления, что открывает особую возможность целесообразного его использования не только для закрепления исполненной программы, но и для подготовки к игре на эстраде других произведений.

В ученике надо воспитывать уверенность, что он достаточно подготовлен к выступлению. Этому способствуют и удачные исполнения программы перед концертом.

Надо воспитывать в учащемся уверенность, что он достаточно подготовлен к выступлению – этому способствуют и удачные исполнения программы перед концертом, а также надо воспитывать чувство радости от общения с аудиторией, необходимо мобилизовать его волю на то, чтобы он сумел донести до слушателей исполнительский замысел.

«...Творческая приподнятость подавляет, затормаживает смущение и боязнь; наоборот, страх и смущение подавляют творческие эмоции и разрушают исполнительский процесс». Только сильные интонационные эмоционально-образные притязания исполнителя могут помочь ему справиться с последствиями волнения. И кто, как не педагог, поможет открыть юному ученику для себя сложный, многообразный и прекрасный мир музыки.

Литература:

1. Акимов, Ю. О проблеме сценического самочувствия исполнителя-баяниста / Ю. Акимов, В. Кузовлев. – Текст : непосредственный // Баян и баянисты. – Москва : Советский композитор, 1978. – С. 79–96.
2. Баренбойм, Л. Музыкальная педагогика и исполнительство / Л. Баренбойм. – Ленинград : Музыка, 1974. – 336 с. – Текст : непосредственный.
3. Веницкий, А. Эстрадное исполнение / А. Веницкий. – Москва : Классика, 2004. – 31 с. – Текст : непосредственный.
4. Гофман, И. Публичная игра / И. Гофман. – Текст : непосредственный // Фортепьянная игра. – Москва : Госмузиздат, 1961. – С. 179–183.
5. Гофман, И. Ответы на вопросы о фортепианной игре / И. Гофман. – Текст : непосредственный // Фортепьянная игра. – Москва : Госмузиздат, 1961. – С. 93–209.
6. Коган, Г. У врат мастерства / Г. Коган. – Москва : Классика, 2004. – 136 с. – Текст : непосредственный.
7. Липс, Ф.Р. Искусство игры на баяне / Ф.Р. Липс. – Москва : Музыка, 1985. – 156 с. – Текст : непосредственный.
8. Майкапар, С. Первое чтение / С. Майкапар. – Ленинград : Музгиз, 1963. – 33 с. – Текст : непосредственный.
9. Нейгауз, Г. О концертной деятельности / Г. Нейгауз. – Москва : Музыка, 1967. – 310 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Akimov, Ju. O probleme scenicheskogo samochuvstvija ispolnitelja-bajanista / Ju. Akimov, V. Kuzovlev. – Tekst : neposredstvennyj // Bajani i bajanisty. – Moskva : Sovetskij kompozitor, 1978. – S. 79–96.
2. Barenbojm, L. Muzykal'naja pedagogika i ispolnitel'stvo / L. Barenbojm. – Lenigrad : Muzyka, 1974. – 336 s. – Tekst : neposredstvennyj.
3. Vinickij, A. Jestravnoe ispolnenie / A. Vinickij. – Moskva : Klassika, 2004. – 31 s. – Tekst : neposredstvennyj.
4. Gofman, I. Publichnaja igra / I. Gofman. – Tekst : neposredstvennyj // Fortep'jannaja igra. – Moskva : Gosmuzizdat, 1961. – S. 179–183.

5. Gofman, I. Otvety na voprosy o fortepiannoј igre / I. Gofman. – Tekst : neposredstvennyj // Fortep'jannaja igra. – Moskva : Gosmuzizdat, 1961. – S. 93–209.
6. Kogan, G. U vrat masterstva / G. Kogan. – Moskva : Klassika, 2004. – 136 s. – Tekst : neposredstvennyj.
7. Lips, F.R. Iskusstvo igry na bajane / F.R. Lips. – Moskva : Muzyka, 1985. – 156 s. – Tekst : neposredstvennyj.
8. Majkapar, S. Pervoe chtenie / S. Majkapar. – Leningrad : Muzgiz, 1963. – 33 s. – Tekst : neposredstvennyj.
9. Nejgauz, G. O koncertnoj dejatel'nosti / G. Nejgauz. – Moskva : Muzyka, 1967. – 310 s. – Tekst : neposredstvennyj.

Миндрова Наталия Алексеевна,
ГБУДО г. Москвы «Детская школа искусств “Родник”»,
преподаватель фортепиано
E-mail: mindrovan@yandex.ru
Россия, г. Москва

РАЗВИТИЕ НАЧАЛЬНЫХ НАВЫКОВ РАБОТЫ НАД ПОЛИФОНИЕЙ С ДЕТЬМИ 5–7 ЛЕТ НА ПРИМЕРЕ РАБОТЫ НАД ПОЛИФОНИЧЕСКИМИ ОБРАБОТКАМИ НАРОДНЫХ ПЕСЕН И СОЧИНЕНИЯМИ РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ

Аннотация. Работа над полифонией, одной из наиболее сложных областей воспитания и обучения начинающих пианистов, требует методической последовательности и строгой размеренности в увеличении трудностей. Заинтересованное отношение учащегося к полифонической музыке зависит от методов работы преподавателя, умеющего подвести юного пианиста к образному восприятию основных элементов полифонической музыки.

В работе представлены примеры несложных пьес, на материале которых пианист первого года обучения начинает постигать музыкальную ткань полифонии. Важной вехой в музыкальном развитии учащегося является переход от одноголосных мелодий к двухголосным. Первые полифонические шаги ученика в двухголосии более естественно осуществляются на музыкальном материале обработок народных песен и сочинений русских композиторов, близких детям по содержанию и простоте языка.

Ключевые слова: фортепиано; полифония; русская народная песня; раннее развитие; полифонический слух; полифонический репертуар; юный пианист; двухголосие; кантилена.

Natalia Mindrova,
Children's Art School “Rodnik”, Piano Teacher
E-mail: mindrovan@yandex.ru
Russia, Moscow

DEVELOPMENT OF INITIAL SKILLS OF WORKING ON POLYPHONY WITH CHILDREN 5–7 YEARS OLD BY THE EXAMPLE OF WORKING ON POLYPHONIC TREATMENTS OF FOLK SONGS AND COMPOSITIONS OF RUSSIAN COMPOSERS.

Annotation. Work on polyphony is one of the most difficult areas of education and training of novice pianists, requiring methodical consistency and strict regularity in increasing difficulties. The student's interested attitude to polyphonic music depends on the methods of work of the teacher, who is able to bring the student to the imaginative perception of the main elements of polyphonic music. The paper presents examples of simple pieces, on the basis of which a pianist of the first year of study begins to comprehend the musical fabric of polyphony. An important milestone in the student's musical development is the transition from one-voice melodies to two-voice ones. The first polyphonic steps of the student in two-voice are more naturally carried out on the musical material of the treatments of folk songs and Russian compositions by the composer, close to children in content and simplicity of language.

Keywords: piano; polyphony; Russian folk song; early development; polyphonic hearing; polyphonic repertoire; young pianist; two-voice; cantilena.

Умение слышать полифонию является важной частью обучения фортепианному исполнительству. Полифония развивает музыкальный слух учащихся, активизирует слуховой контроль, положительно влияет на общее музыкальное развитие ребенка, обогащает звуковую палитру начинающего музыканта. Одной из типичных особенностей фортепианной литературы русских композиторов является ее полифоническая многоплановость. Особенно наглядно это проявляется в кантиленных пьесах. Развитие навыка дифференцированно воспроизводить на инструменте две одновременно звучащие мелодические линии рекомендовано воспитывать с первых месяцев обучения.

Основная задача преподавателя – привить любовь к работе над полифонической музыкой. В средних и старших классах причиной антипатии к изучению полифонии может стать восприятие ими многоголосных пьес как необходимых и скучных упражнений на соединение различных движений в двух руках. Отрицательное влияние на музыкальное развитие учащегося может оказать разрыв между слышанием музыки и двигательным воплощением. Для предотвращения этого необходимо воспитывать полифонический слух с первых шагов

обучения, продуманно подбирать музыкальный материал, постепенно возрастающий по сложности, и учить простым и рациональным приемам работы над полифонией. Искусство педагога проявляется не в формальном тщательном изучении характерных полифонических пьес, а прежде всего с ознакомлением с разнообразными по складу пьесами на раннем этапе формирования пианистического аппарата, включающими отдельные моменты многоголосия, в которых наличие полифонических элементов – это сочетание выразительных мелодий певучего или танцевального склада.

Следовательно, формирование полифонического слуха начинается с правильного восприятия и умения исполнять один из важнейших компонентов музыки – мелодию.

Самый понятный по своему содержанию учебный материал для начинающих – это ноты детских и народных песен в несложных одноголосных переложениях для фортепиано. В центре внимания находится мелодия, переходящая из руки в руку (известно, что лучшей путеводной нитью в мир музыки для ребенка является песня. Именно она дает возможность педагогу заинтересовать ученика музыкой).

Русская народная песня



Из сборника «Малыш за роялем» под ред. И. Лецинской, В. Пороцкого

Листопад



Из сборника «Первые шаги юного пианиста» под ред. Г. Барановой и А. Четвертухиной

Пьесы-песни можно найти в начальном разделе любого учебного пособия по фортепиано для детей дошкольного возраста и первоклассников: «Юному музыканту-пианисту» под ред. Б. Милича, «Школа игры на фортепиано» под редакцией А. Николаева, «Сборник фортепианных пьес» под редакцией С. Ляховицкой, «Фортепианная азбука» Е.Ф. Гнесиной и др. Научившись исполнять одноголосную песню, учащийся вскоре переходит к игре мелодий с гармоническим фоном или эпизодическими подголосками и в дальнейшем начинает постигать музыкальную ткань двухголосия.

Таким образом, полифонический репертуар для юных пианистов может состоять из несложных обработок народных песен подголосочного склада, понятных детям по содержанию. Элементы гармонии русской музыки зарождались в народном многоголосии одновременно с осознанием консонансов как устойчивых созвучий и диссонансов, как неустойчивых и требующих разрешения.

Русская песня



Из сборника «Музыкальный букварь», сост. Ю. Литовко

Хорошо продуманный выбор репертуара играет большую роль в успехах учащегося. Музыкальный материал должен быть простым, но содержательным, с яркой интонационной выразительностью и выраженной кульминацией. Развитие умения исполнять двухголосие лучше начинать с пьес, в которых один из голосов – остинато или органнй пункт (выдержанный тон), а не с канонов и контрастной полифонии.

Песня бабушки



Из сборника «Первые шаги юного пианиста» под ред. Г. Барановой и А. Четвертухиной

На горе-то калина

Т.Салютринская

Из сборника «Первые шаги юного пианиста» под ред. Г. Барановой и А. Четвертухиной

В степи

Ю.Абелев

Из сборника «Фортепиано. 1 класс» под ред. Б. Милича

Переход к этим видам полифонии следует осуществлять по мере развития метроритмической организации учащегося, так как к горизонтальному слышанию двух самостоятельных голосов добавится сложная ритмическая структура.

Ивушка

Русская народная песня
Обработка К.Акимова

Из сборника «Фортепиано. 1 класс» под ред. Б. Милича

Активное и заинтересованное отношение дошкольника и младшего школьника к полифонической музыке всецело зависит умения педагога подвести учащегося к образному восприятию основных элементов многоголосия, например, приему имитации. Возьмем пьесу «Эхо» из сборника «Первые шаги маленького пианиста» под ред. Г. Барановой и А. Четвертухиной, в которых первоначальный запев повторяется октавой ниже: прием имитации педагог объясняет сравнением со таким знакомым для детей явлением, как эхо.

Эхо

С.Ляховицкая

Что это? Что это? Слышу я, слышу я
Голос мой, голос мой. Эхо там!

Из сборника «Первые шаги юного пианиста» под ред. Г. Барановой и А. Четвертухиной

Юный пианист безошибочно ответит на вопросы, сколько голосов в песне, какой их них звучит как эхо, а затем сможет самостоятельно расставить динамику – форте или пиано.

Две трубы

Радостно
Л.Хереско

Из сборника «Фортепианная тетрадь юного музыканта» под ред. М. Глушенко

Необходимо с первых шагов работы над полифонией добиваться от учащегося контрастного динамического воплощения, различного тембра для каждого голоса, четкости вступления и окончания. В двухголосии важно научить ученика вслушиваться в звучание каждого голоса в отдельности и двух взаимосвязанных линий. Для это

можно подобрать пьесы с наиболее рельефными артикуляционными, регистровыми и ритмическими контрастированиями голосов.

Звоны

В.Кикта

Тяжело

Из сборника «Фортепианная тетрадь юного музыканта» под ред. М. Глушенко

Большой вклад в развитие основных навыков исполнения полифонии в период начального обучения внесли сочинения русских композиторов:

Русская песня

Т.Салютринская

Andante

Из сборника «Фортепиано. 1 класс» под ред. Б. Милича

Полифоническая пьеса

М.Глинка

Певуче

Из сборника «Фортепианная тетрадь юного музыканта» под ред. М. Глушенко

Использование в репертуаре юных пианистов сочинений русских композиторов дает возможность воспитывать детей на инструментальных пьесах, в которых сохранилось свойственные человеческому голосу кантиленность, теплота:

Серенькая кошечка

В.Витлин

Жалобно

Из сборника «Первые шаги юного пианиста» под ред. Г. Барановой и А. Четвертухиной

Полифонические этюды из сборников Елены Фабиановны Гнесиной «Фортепианная азбука», «Маленькие этюды для начинающих», «Подготовительные упражнения»:

Этюд №9

Е.Гнесина



Из сборника «Фортепианная азбука» Е. Гнесиной

Выразительное и певучее исполнение песен с подголосочными элементами в дальнейшем переносится на сочетание двух таких же мелодий в более развернутых полифонических пьесах. В результате тщательной работы над вышеуказанными произведениями у учащихся накапливаются нужные навыки, позволяющие перейти со второго года обучения к изучению более сложных видов полифонии, в частности, к наилучшему педагогическому материалу для воспитания полифонического звукового мышления пианиста – клавирному наследию И.С. Баха, освоение которого следует начинать с широко известного сборника под названием «Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах».

Достижение высокого уровня исполнения полифонических произведений в старших классах возможно лишь при условии постепенного, плавного наращивания знаний и навыков. Любое нарушение этого режима ломает естественную логику развития учащихся, а подчас лишает их базы в дальнейшей работе над более сложными произведениями.

Литература:

1. Алексеев, А.Д. Методика обучения игре на фортепиано / А.Д. Алексеев. – Москва : Музыка, 1971. – 288 с. – Текст : непосредственный.
2. Гнесина, Е. Фортепианная азбука / Е. Гнесина. – Москва : Советский композитор, 1979. – 25 с. – Текст : непосредственный.
3. Калинина, Н.П. Клавирная музыка Баха в фортепианном классе / Н.П. Калинина. – 2-е изд., испр. – Ленинград : Музыка, 1988. – 160 с. – Текст : непосредственный.
4. Лещинская, Т. Малыш за роялем : учебное пособие / Т. Лещинская, В. Пороцкий. – Москва : Советский композитор, 1981. – 112 с. – Текст : непосредственный.
5. Литовко, Ю. Музыкальный букварь / Ю. Литовко. – Санкт-Петербург : Союз художников, 2004. – 60 с. – Текст : непосредственный.
6. Первые шаги маленького пианиста : сборник учебных материалов / под ред. Г. Барановой и А. Четвертухиной. – Москва : Музыка, 1992. – 123 с. – Текст : непосредственный.
7. Ройтерштерн, М.И. Полифония / М.И. Ройтерштерн. – Москва : Академия, 2002. – 192 с. – Текст : непосредственный.
8. Теория и методика обучения игре на фортепиано / под общей ред. А.Г. Каузовой, А.И. Николаевой. – Москва : Владос, 2001. – 368 с. – Текст : непосредственный.
9. Фортепианная тетрадь юного музыканта / под ред. М. Глушенко. – Ленинград : Музыка, 1988. – 161 с. – Текст : непосредственный.
10. Цыпин, Г.М. Обучение игре на фортепиано / Г.М. Цыпин. – Москва : Просвещение, 1984. – 176 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Alekseev, A.D. Metodika obucheniya igre na fortepiano / A.D. Alekseev. – Moskva : Muzyka, 1971. – 288 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Gnesina, E. Fortepiannaya azbuka / E. Gnesina. – Moskva : Sovetskiy kompozitor, 1979. – 25 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Kalinina, N.P. Klavirnaya muzyka Bakha v fortepiannom klasse / N.P. Kalinina. – 2-e izd., ispr. – Leningrad : Muzyka, 1988. – 160 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Leshchinskaya, T. Malysh za royalem : uchebnoye posobie / T. Leshchinskaya, V. Porotskiy. – Moskva : Sovetskiy kompozitor, 1981. – 112 s. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Litovko, Yu. Muzykal'nyy bukvar' / Yu. Litovko. – Sankt-Peterburg : Soyuz khudozhnikov, 2004. – 60 s. – Tekst : neposredstvennyy.
6. Pervye shagi malen'kogo pianista : sbornik uchebnykh materialov / pod red. G. Baranovoy i A. Chetvertukhinoy. – Moskva : Muzyka, 1992. – 123 s. – Tekst : neposredstvennyy.
7. Roytershtern, M.I. Polifoniya / M.I. Roytershtern. – Moskva : Akademiya, 2002. – 192 s. – Tekst : neposredstvennyy.
8. Teoriya i metodika obucheniya igre na fortepiano / pod obshchey red. A.G. Kauzovoy, A.I. Nikolaevoy. – Moskva : Vlados, 2001. – 368 s. – Tekst : neposredstvennyy.
9. Fortepiannaya tetrad' yunogo muzykanta / pod red. M. Glushenko. – Leningrad : Muzyka, 1988. – 161 s. – Tekst : neposredstvennyy.
10. Tsypin, G.M. Obuchenie igre na fortepiano / G.M. Tsypin. – Moskva : Prosveshchenie, 1984. – 176 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Морозова Елена Владиславовна,
кандидат филологических наук, доцент;
ФГБОУ ВО «Московский государственный лингвистический университет»,
заведующий кафедрой иностранных языков и перевода
института международных образовательных программ
E-mail: morozovaelena@bk.ru
Россия, г. Москва

Комолова Екатерина Сергеевна,
ФГБОУ ВО «Московский государственный лингвистический университет»,
старший преподаватель кафедры иностранных языков и перевода
института международных образовательных программ
E-mail: komolovamslu@yandex.ru
Россия, г. Москва

ОСОБЕННОСТИ ПРЕПОДАВАНИЯ В МНОГОНАЦИОНАЛЬНОЙ СТУДЕНЧЕСКОЙ ГРУППЕ

Аннотация. Статья посвящена некоторым вопросам обучения иностранных студентов в России, их адаптации к жизни в условиях нового социума, интернационализации образования и стоящими перед преподавателями высшей школы задачами при работе в многонациональной группе.

Ключевые слова: мировой рынок образовательных услуг; адаптация; интернационализация образования; толерантность; многонациональная группа.

Elena Morozova,
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor;
Moscow State Linguistic University,
Head of the Department of Foreign Languages and Translation
of the Institute for International Educational Programs
E-mail: morozovaelena@bk.ru
Russia, Moscow

Ekaterina Komolova,
Moscow State Linguistic University,
Senior Lecturer of the Department of Foreign Languages and Translation
of the Institute for International Educational Programs.
E-mail: komolovamslu@yandex.ru
Russia, Moscow

PECULIARITIES OF TEACHING IN A MULTINATIONAL STUDENT GROUP

Annotation. The article deals with some questions of teaching foreign students in Russia, their adaptation to a new life abroad, the process of internationalization of education and tasks that university professors face, working in multinational student groups.

Keywords: global education market; adaptation; internationalization of education; tolerance; multinational group.

Привлечение иностранных студентов является важной частью государственной политики в любой стране с развитой системой образования, служащей для улучшения ее имиджа на международной арене. Об актуальности вопроса экспорта образовательных услуг для нашей страны свидетельствует принятая еще в 2002 году «Концепция государственной политики Российской Федерации в области подготовки национальных кадров для зарубежных стран в российских образовательных учреждениях»[4], в которой, в частности, ставилась задача подготовки иностранных специалистов, исходя как из политических, так и экономических интересов России.

В настоящее время происходит дальнейшее расширение мирового рынка образовательных услуг, усиливается конкуренция среди известных университетов, происходит интернационализация высшего образования, которое все чаще становится выгодной статьей экспорта. Наряду с другими странами Россия активно участвует в продвижении образовательных услуг и проводит постоянную работу по привлечению в нашу страну иностранных студентов.

По численности обучающихся иностранных граждан РФ занимает шестое место в мире, уступая США, Китаю и нескольким европейским странам. В 2019–2020 учебном году доля иностранных студентов составляла 8% от общего числа студентов российских университетов. Так, в конце 2020 года в нашей стране насчитывалось более 4 миллионов студентов-иностранцев [8], а в 2021–2022 году российские вузы не только сохранили их количество, но даже увеличили долю иностранных студентов до 12% в университетах, входящих в топ-100. Произошло это во многом благодаря различным формам дистанционного образования, онлайн-курсам и программам студенческой онлайн-мобильности, появившимся во время пандемии коронавирусной инфекции.

К сожалению, по мнению составителей рейтинга, дальнейший рост численности иностранных студентов в России может приостановиться в силу текущей международной ситуации или же будет происходить уже не за

счет сотрудничества со странами Европы и Северной Америки. Так, в ближайшее время ожидается приток студентов из Китая, Кореи, Вьетнама, Кубы и бывших стран постсоветского пространства [2].

Помимо существующей на данный момент напряженности международной обстановки можно назвать и другие факторы, которые сдерживают рост экспорта российского образования. В частности, к ним относятся сложная система получения российских виз иностранными гражданами, недостаток информации за рубежом о наших высших учебных заведениях и их невысокий рейтинг, порой плачевное состояние предлагаемых бытовых условий, низкое качество медицинского обслуживания, неэффективная рекламная кампания по продвижению образовательных услуг, проблемы с признанием российских дипломов, наконец, невысокая степень владения русским языком, что препятствует качественному изучению дисциплин.

Но что же все-таки привлекает иностранных студентов, решивших получить высшее образование в нашей стране? Во-первых, это его классическая система и высокое качество обучения в российских вузах. Согласно данным авторитетного международного рейтинга лучших университетов мира, в 2022 году в него попали 48 высших учебных заведений России [7]. Во-вторых, иностранные студенты в нашей стране могут обучаться бесплатно на бюджетной основе и даже получать стипендию, что не может не привлекать молодых людей из малообеспеченных семей. В-третьих, на учебу к нам часто приезжают дети родителей, чья судьба так или иначе была связана с Россией, и они сохранили о ней теплые воспоминания.

Решение о получении образования за границей – это всегда смелый и одновременно рискованный шаг. Ведь будущему студенту предстоит не только открыть для себя новый мир и новую культуру, но и пройти через ряд бюрократических процедур и нелегкий период адаптации к новым условиям жизни. Очень часто это становится настоящим испытанием на прочность как для самих студентов, так и для их родителей, на чьи плечи ложится дополнительная финансовая нагрузка. Студентам же предстоит жить вдалеке от близких, общаться на иностранном языке, которым в начале обучения они владеют недостаточно хорошо, и становиться частью нового социума.

Некоторые проблемы адаптации иностранных студентов к жизни в России, а также воспитание их в духе толерантности и уважения к представителям других культур и будут рассмотрены в данной статье.

Ежегодный опрос наших иностранных студентов-выпускников позволяет выявить основные проблемы, с которыми они сталкиваются в течение первого года обучения. Прежде всего, студенты жалуются на трудности, связанные с невозможностью осуществления полноценной коммуникации в силу недостаточного владения русским языком. Поход за покупками, поездка на транспорте, повседневное общение на бытовые темы, ориентация в городе очень часто превращаются для них в настоящее испытание. Многие студенты испытывают сложности при работе с учебной и научной литературой, написании курсовых и дипломных работ, а также они часто жалуются на трудности в усвоении материала лекций. Кроме этого, иностранные студенты отмечают недостаточную дружелюбность местных жителей и их нежелание вступать в коммуникацию. Студенты из Азии и Африки находят странным, что незнакомые люди редко улыбаются друг другу, а лица прохожих кажутся им слишком суровыми. Еще одним фактором отрицательного опыта является адаптация к местным кулинарным традициям. Многим студентам из Азии так и не удается привыкнуть к новому типу питания, и они закупают знакомые им продукты на национальных рынках. Среди прочего студенты упоминают тоску по дому и друзьям, бытовые трудности, высокие цены на одежду и обувь. Практически все опрошенные нами студенты жаловались на недостаток денег, хотя многие получают стипендии от нашего университета, правительства своей страны и, конечно, родителей. Однако планирование собственного бюджета – это отдельная область знаний, которые студенты получают исключительно опытным путем, и на это обычно уходит несколько первых месяцев пребывания в стране. Как отмечают наши иностранные студенты, им не хватает простого человеческого общения с российскими студентами, мало кому из них удается провести время в доме обычной московской семьи, что помогло бы им получить представление о ежедневном быте. Настоящим испытанием для иностранных студентов-первокурсников становится их первая русская зима. Однако к концу обучения они уже полностью адаптируются и, покидая Россию, со слезами на глазах прощаются с преподавателями и сокурсниками, а многие с удовольствием остаются, чтобы продолжить учебу.

Одной из важных задач, стоящих перед преподавателем в многонациональной студенческой группе, является развитие чувства толерантности и взаимоуважения. Ведь студенческая группа, в которой оказываются представители различных стран, культур и религий, представляет собой уменьшенную модель поликультурного мира. Поведенческие различия проявляются уже с той самой минуты, как студенты заходят в аудиторию и приветствуют преподавателя. Корейские студенты сделают легкий поклон, вьетнамские студенты не только наклонят туловище, но и скрестят руки на груди в знак уважения, студенты из Конго скрестят руки под шеей и сделают небольшой наклон головы, студенты из Шри-Ланки сложат руки в жесте Будды.

Классическим примером неизбежной интерференции невербальных форм общения может являться выражение согласия/несогласия с помощью движения головы в России и Болгарии. Кивок означает согласие в России, тогда как в Болгарии, кивая, люди выражают несогласие. Такое же расхождение наблюдается и с общепринятым не только в России, но и во многих других странах, знаком для отрицания чего-либо (мотание головой). И этот пример интерференции далеко не единственный. Студенты из Китая часто показывают количество предметов и возраст на пальцах. Однако, знаки для обозначения количества после цифры «пять» сильно отличаются от тех, что приняты в России. Например, «шесть» обозначается не открытой ладонью с выпрямленными, отодвинутыми друг от друга пальцами на одной руке и одним поднятым пальцем на другой, а

рукой с согнутыми указательным, средним, безымянным пальцами и выпрямленными мизинцем и большим пальцем.

Стоит отметить, что преподаватель, входящий в многонациональную аудиторию, должен сам обладать должной долей толерантности и открытости, готовности к диалогу, ведь в такой аудитории встречаются представители разных религий, жизненных укладов, убеждений и темпераментов. Первоочередной задачей преподавателя становится создание благоприятной академической атмосферы, в которой каждый участник образовательного процесса сможет сосредоточиться на получении знаний, не отвлекаясь на конфликты или неловкие ситуации. Так, при обсуждении темы «Семья» может оказаться, что у студента из Мали две или даже три мамы (в Мали разрешено многоженство), на Кубе же, недавно проголосовавшей за новый Семейный кодекс, наличие двух мам будет иметь совсем другое значение. На этапе планирования занятия преподавателю стоит продумать, представителям каких стран будет комфортно работать в парах, группах, обсуждение каких тем не станет неудобным [3].

При работе в многонациональной группе первостепенное значение приобретает обучение с позиций диалога культур. Преподаватели прекрасно понимают, что процесс передачи знаний должен идти неотрывно от процесса воспитания студентов в духе толерантности, являющейся важнейшей ценностью современного общества. Большинство педагогов, работающих в смешанных группах иностранных студентов, считают, что формирование компетенций межкультурного взаимодействия обучающихся и приобщение их к основам толерантности является одним из важных условий построения доверительных отношений с представителями других культур [6].

Таким образом, перед преподавателями стоит важная задача сформировать у иностранных студентов представление о многообразии и взаимосвязи различных культур, воспитать уважительное отношение к различиям в верованиях и образе жизни, привить к ним позитивное отношение. Иными словами, необходима постоянная интернационализация высшего образования, которое должно служить развитию общенациональной культуры, когда каждый человек осознает свою принадлежность к той или иной субкультуре и в то же время является частью многонационального социума [1].

Не менее важной задачей является ознакомление студентов с культурным наследием и традициями России, ее духовными ценностями и особенностями менталитета россиян. Хорошей практикой является краткое обсуждение в начале занятия интересных или необычных явлений, с которыми студенты столкнулись в течение предшествующей недели, и небольшие рассказы о предстоящих праздниках и мероприятиях. Все это позволяет избегать неловких или затруднительных ситуаций, в которых может оказаться иностранный студент. Большой популярностью у студентов-первокурсников пользуются ежегодно проводимые в университете Фестивали культур, во время которых одетые в национальные костюмы студенты исполняют традиционные песни и танцы своих стран, а затем угощаются приготовленными ими блюдами национальных кухонь. Такое красочное мероприятие несет в себе и воспитательный момент, позволяя студентам осознать, что различия в культуре обогащают их мировоззрение и не препятствуют установлению дружеских отношений.

В заключение еще раз подчеркнем, что работа с иностранными студентами должна строиться по двум направлениям: с одной стороны, важно добиваться того, чтобы они возвращались на родину с теплыми чувствами к нашей стране, с другой стороны, они должны получить «прививку толерантности», необходимую для их дальнейшей гармоничной жизни в мультикультурных сообществах.

Литература:

1. Джурицкий, А.Н. Проблемы образования в многонациональном социуме России и на западе / А.Н. Джурицкий. – Текст : электронный // Научная цифровая библиотека CYBERLENINKA.RU : [сайт]. – Москва. – 2011. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-obrazovaniya-v-mnogonatsionalnom-sotsiume-rossii-i-na-zapade> (дата обращения: 28.09.2022).
2. Илюнина, Т. Количество студентов-иностранцев в российских вузах в пандемию выросло / Т. Илюнина, А. Курилова, В. Мишина. – Текст : электронный // Электронное периодическое издание VEDOMOSTI.RU : [сайт]. – Москва. – 2022. – 9 июня. – URL: <https://www.vedomosti.ru/society/articles/2022/06/09/925907-studentov-inostrantsev-viroslo> (дата обращения: 28.09.2022).
3. Комолова, Е.С. Особенности обучения иностранному языку в многонациональной аудитории (на примере английского языка) / Е.С. Комолова. – Текст : непосредственный // Художественное произведение в современной культуре: творчество – исполнительство – гуманитарное знание : сборник статей и материалов. – Челябинск : ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, 2022. – С. 272–274.
4. Концепция государственной политики Российской Федерации в области подготовки национальных кадров для зарубежных стран в российских образовательных учреждениях. – Текст : электронный // Электронный фонд правовых и нормативно-технических документов DOCS.CNTD.RU : [сайт] – 2002. – 18 октября. – URL: <https://docs.cntd.ru/document/901857022> (дата обращения: 27.09.2022).
5. Новоселова, Е. Иностранцев, которые учатся в России по квотам, станет на три тысячи больше / Е. Новоселова. – Текст : электронный // Электронное периодическое издание RG.RU : [сайт] – 2020. – 16 июля. – URL: <https://rg.ru/2020/07/16/inostrancev-kotorye-uchatsia-v-rossii-po-kvotam-stanet-na-tri-tysiachi-bolshe.html> (дата обращения: 28.09.2022).
6. Уроки толерантности : сборник методических материалов / под ред. А.Б. Сулова, Д.П. Поносова, П.В. Микова. – Пермь, 2005. – 156 с. – Текст : непосредственный.

7. 48 российских вузов попали в рейтинг лучших университетов мира. – Текст : электронный // Littleone : [сайт]. – URL: <https://littleone.com/publication/6205-25-rossiyskih-vuzov-popali-v-reyting-luchshih-universitetov-mira> (дата обращения: 29.09.2022).

8. Studyinrussia.ru : [сайт]. – URL: <https://studyinrussia.ru/actual/articles/rekordnoe-kolichestvo-inostrannykh-studentov-vybrali-rossiyu-v-2020-godu/> (дата обращения: 27.09.2022) – Текст : электронный.

References:

1. Dzhurinskiy, A.N. Problemy obrazovaniya v mnogonatsional'nom sotsiуме Rossii i na zapade / A.N. Dzhurinskiy. – Текст : электронный // Nauchnaya tsifrovaya biblioteka CYBERLENINKA.RU : [сайт]. – Moskva. – 2011. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-obrazovaniya-v-mnogonatsionalnom-sotsiуме-rossii-i-na-zapade> (дата обращения: 28.09.2022).

2. Ilyunina, T. Kolichestvo studentov-inostrantsev v rossiyskikh vuzakh v pandemiyu vyroslo / T. Ilyunina, A. Kurilova, V. Mishina. – Текст : электронный // Elektronnoe periodicheskoe izdanie VEDOMOSTI.RU : [сайт]. – Moskva. – 2022. – 9 iyunya. – URL: <https://www.vedomosti.ru/society/articles/2022/06/09/925907-studentov-inostrantsev-viroslo> (дата обращения: 28.09.2022).

3. Komolova, E.S. Osobennosti obucheniya inostrannomu yazyku v mnogonatsional'noy auditorii (na primere angliyskogo yazyka) / E.S. Komolova. – Текст : непосредственный // Khudozhestvennoe proizvedenie v sovremennoy kul'ture: tvorchestvo – ispolnitel'stvo – gumanitarnoe znanie : sbornik statey i materialov. – Chelyabinsk : YuUrGII im. P.I. Chaykovskogo, 2022. – S. 272–274.

4. Kontsepsiya gosudarstvennoy politiki Rossiyskoy Federatsii v oblasti podgotovki natsional'nykh kadrov dlya zarubezhnykh stran v rossiyskikh obrazovatel'nykh uchrezhdeniyakh. – Текст : электронный // Elektronnyy fond pravovykh i normativno-tekhnicheskikh dokumentov DOCS.CNTD.RU : [сайт] – 2002. – 18 oktyabrya. – URL: <https://docs.cntd.ru/document/901857022> (дата обращения: 27.09.2022).

5. Novoselova, E. Inostrantsev, kotorye uchatsya v Rossii po kvotam, stanet na tri tysyachi bol'she / E. Novoselova. – Текст : электронный // Elektronnoe periodicheskoe izdanie RG.RU : [сайт] – 2020. – 16 iyulya. – URL: <https://rg.ru/2020/07/16/inostrancev-kotorye-uchatsya-v-rossii-po-kvotam-stanet-na-tri-tysiachi-bolshe.html> (дата обращения: 28.09.2022).

6. Uroki tolerantnosti : sbornik metodicheskikh materialov / pod red. A.B. Suslova, D.P. Ponosova, P.V. Mikova. – Perm', 2005. – 156 s. – Текст : непосредственный.

7. 48 rossiyskikh vuzov popali v reyting luchshikh universitetov mira. – Текст : электронный // Littleone : [сайт]. – URL: <https://littleone.com/publication/6205-25-rossiyskih-vuzov-popali-v-reyting-luchshih-universitetov-mira> (дата обращения: 29.09.2022).

8. Studyinrussia.ru : [сайт]. – URL: <https://studyinrussia.ru/actual/articles/rekordnoe-kolichestvo-inostrannykh-studentov-vybrali-rossiyu-v-2020-godu/> (дата обращения: 27.09.2022) – Текст : электронный.

Надзванная Раиса Александровна,

МБОУ «Образовательный комплекс “СОШ № 10”», музыкальный руководитель
E-mail: nadzivanaya@mail.ru

Россия, г. Губкин

Мальшева Светлана Александровна,

МБОУ «Образовательный комплекс “СОШ №10”»,
учитель-логопед

E-mail: sveta.malysheva1972@mail.ru

Россия, г. Губкин

РАЗВИТИЕ СЛОВАРЯ СТАРШИХ ДОШКОЛЬНИКОВ НА ОСНОВЕ ОЗНАКОМЛЕНИЯ С РОДНЫМ ГОРОДОМ

Аннотация. Нет ничего важнее, чем знание истории и культуры родного края. Знания эти помогут сформироваться человеку как личности, приобрести актуальные умения и навыки, необходимые для того, чтобы стать успешным. А речь – это один из важнейших инструментов для достижения этих целей.

Ключевые слова: развитие словаря; недоразвитие речи; коммуникативные умения; история родного города; освоение родного языка.

Raisa Nadzivanaya,

Educational Complex “Secondary School № 10”, Music Director
E-mail: nadzivanaya@mail.ru

Russia, Gubkin

Svetlana Malysheva,

Educational Complex “Secondary School № 10”, Speech Therapist Teacher
E-mail: sveta.malysheva1972@mail.ru

Russia, Gubkin

THE DEVELOPMENT OF THE VOCABULARY OF OLDER PRESCHOOLERS BASED ON FAMILIARIZATION WITH THEIR HOMETOWN

Annotation. There is nothing more important than knowledge of the history and culture of the native land. This knowledge will help to form a person as a person, acquire relevant skills and abilities necessary to become successful. And speech is one of the most important tools for achieving these goals.

Keywords: vocabulary development; speech underdevelopment; communication skills; history of the hometown; mastering the native language.

Формирование словарного запаса занимает важнейшее место в образовании и обучении дошкольников, а вопрос о содержании словаря и методике его развития является одним из актуальных вопросов. Известно, что наиболее благоприятным для развития всех сторон речи является дошкольный возраст. Трудности, которые испытывают дети с недоразвитой речью при усвоении программы детского сада, чаще всего обусловлены недостаточным уровнем развития речи, который во многом определяется объемом и качеством словаря. Формирование лексического запаса имеет большое значение для развития познавательной деятельности ребенка, так как слово, его значение является средством не только речи, но и мышления.

Обогащение словарного запаса является необходимым условием для развития коммуникативных умений детей. Особый вклад в решение проблем, связанных с развитием речи детей дошкольного возраста, внесли такие отечественные психологи и педагоги, как Л.С. Выготский, А.Н. Гвоздев, А.Н. Леонтьев, Ф.А. Сохин, Г.А. Черемухина, А.М. Шахнарович, С.Н. Цейтлин, Д.Б. Эльконин и др. Методика развития связной речи, в том числе и словаря, дошкольников рассматриваются в работах М.М. Алексеевой, Е.М. Струниной, О.С. Ушаковой и др. Этими исследователями развитие словаря понимается как длительный процесс овладения словарным запасом, накопленным народом в процессе его истории. Выделяются количественная и качественная стороны процесса обогащения словаря ребенка дошкольного возраста. Относительно объема словаря у детей того или иного возраста до сих пор не существует достаточно обоснованных данных. Объем живого индивидуального словаря – объект, трудно поддающийся измерению. Границы его подвижны, фиксировать его почти невозможно по причине большой неопределенности расстояния между тем, что ребенок знает, понимает и тем, что и как он употребляет в разных речевых ситуациях. Д.Б. Эльконин указывал, что «расширение жизненных отношений ребенка, усложнение его деятельности и общения со взрослыми на протяжении дошкольного возраста приводят к постепенному росту словаря. Он отмечал, что установление средних количественных показателей в отношении абсолютного состава словаря и его прироста чрезвычайно затруднено ввиду того, что условия жизни оказывают на развитие словаря большое влияние».

В современной методике словарная работа рассматривается как целенаправленная педагогическая деятельность, обеспечивающая эффективное освоение словарного состава родного языка

Развитие словаря понимается как длительный процесс количественного накопления слов, освоения их социально – закреплённых значений и формирования умения использовать их в конкретных условиях общения.

Слово обеспечивает содержание общения. Свободная устная (и письменная) речь опирается, прежде всего, на владение достаточным словарным запасом.

Язык, как средство общения – это, прежде всего язык слов. Словами называются конкретные предметы, отвлечённые понятия, выражаются чувства и отношения.

Словарная работа в детском саду – это планомерное расширение активного словаря детей за счёт незнакомых или трудных для них слов. Известно, что расширение словаря дошкольников идёт одновременно с ознакомлением их с окружающей действительностью, с воспитанием правильного отношения к окружающему.

Активный словарь – это слова, которые говорящий не только понимает, но и употребляет (более или менее часто). Активный словарь во многом определяет богатство и культуру речи.

Пассивный словарь – это слова, которые говорящий на данном языке понимает, но сам не употребляет. Пассивный словарь значительно больше активного, сюда относятся слова, о значении которых человек догадывается по контексту, которые всплывают в сознании лишь тогда, когда их слышит.

Перевод слов из пассивного словаря в активный, представляет собой специальную задачу. Введение в речь детей слов, которые они сами усваивают с трудом, употребляют в искажённом виде, требует педагогических усилий.

В отечественной методике развития речи принято выделять четыре основные задачи по развитию словаря у дошкольников.

1. *Обогащение словаря*, т. е. усвоение новых, ранее не известных ребёнку слов, а также новых значений ряда слов, уже имеющих в лексиконе. Обогащение словаря происходит, в первую очередь, за счёт общеупотребительной лексики (название предметов, признаков и качеств, действий, процессов и др.).

2. *Уточнение словаря*, т. е. словарно-стилистическая работа. Овладение точностью и выразительностью языка (наполнение содержанием слов, известных детям, усвоение многозначности, синонимии и т. п.). Эта задача обусловлена тем, что у детей слово не всегда связано с представлением о предмете. Они часто не знают точного наименования предметов, поэтому сюда входят углубление понимания уже известных слов, наполнения их конкретным содержанием, на основе точного соотнесения с объектами реального мира, дальнейшего овладения обобщением, которое в них выражено, развитие умения пользоваться общеупотребительными словами.

3. *Активизация словаря*, т. е. перенесение как можно большего числа слов из пассивного в активный словарь, включение слов в предложения, словосочетания;

Усваиваемые детьми слова делятся на две категории: пассивный словарь (слова, которые ребёнок понимает, связывает с определёнными представлениями, но не употребляет) и активный словарь (слова, которые ребёнок не только понимает, но и активно, сознательно при всяком подходящем случае употребляет в речи). В работе с детьми важно, чтобы новое слово вошло в активный словарь. Это происходит только в том случае, если оно будет закреплено и воспроизведено ими в речи. Ребёнок должен не только слышать речь воспитателя, но и воспроизводить её много раз, так как при восприятии участвует, в основном, только слуховой анализатор, а в говорении – ещё и мускульно-двигательный и кинестетический анализаторы. Новое слово должно войти в словарь в сочетании с другими словами, чтобы дети привыкли употреблять их в нужных случаях. Следует обращать внимание на уточнение значения слов на основе противопоставления антонимов и сопоставление слов, близких по значению, а также на усвоение оттенков значений слов, на развитие гибкости словаря, на употребление слов в связной речи, в речевой практике.

4. *Устранение нелитературных слов*, перевод их в пассивный словарь (просторечные, диалектные, жаргонные). Это особенно необходимо, когда дети находятся в условиях неблагоприятной языковой среды.

Все рассмотренные выше задачи взаимосвязаны и решаются на практическом уровне, без употребления соответствующей терминологии.

Обогатить словарь старшего дошкольника в ДОУ – значит способствовать количественному накоплению слов, необходимых ребёнку для речевого общения с окружающими.

Целью нашего исследования явилось изучение особенностей овладения старшими дошкольниками словарем на основе ознакомления с родным городом.

Экспериментальная работа проводилась на базе МБОУ «Образовательный комплекс «СОШ № 10»» с целью выявления уровня развития словаря детей старшего дошкольного возраста. Для реализации этой цели была определена экспериментальная группа детей в количестве 15 человек.

В начале нашей работы мы провели беседу с воспитателями старшей группы детского сада с целью выяснения, ведется ли краеведческая работа и какие цели ставятся.

Анализ проведенной беседы показал, что работа по ознакомлению с городом ведется, но недостаточно часто.

Затем мы задали детям вопрос «Что ты знаешь о своем городе?», целью которого было выявление у детей старшего дошкольного возраста уровня развития словаря.

Беседа проводилась индивидуально с каждым ребенком и только тогда, когда у ребенка сохранялся интерес к выполнению заданий, на столе лежали фотографии о родном городе. Ответ ребенка оценивался по следующим критериям:

- отнесенность слова к общеупотребительной лексике, необходимой для усвоения содержания представлений о родном городе;
- доступность слова по его лексическим, фонетическим и грамматическим особенностям;
- значимость слова для решения воспитательных задач;
- значимость слова для понимания ребенком смысла художественных произведений;
- использование в речи существительных, глаголов, прилагательных;

Для выявления уровня развития словаря детей старшего дошкольного возраста мы опирались на методику М.М. Алексеевой, В.И. Яшиной (1998 г.).

Опираясь на данную методику, мы определили уровни развития словаря у детей старшего дошкольного возраста на основе ознакомления с родным городом.

Высокий уровень: ребенок использует без затруднений слова и выражения, связанные с данной тематикой, правильно произносит все звуки, согласовывает слова в роде, числе и падеже, использует существительные, глаголы, прилагательные.

Средний уровень: ребенок иногда допускает незначительные ошибки. С помощью взрослого отвечает на поставленные вопросы правильно, но ответы краткие.

Низкий уровень: ребенок часто допускает ошибки, затрудняется в высказываниях, на поставленные вопросы отвечает с трудом, в основном неверно.

На основе проведенной работы мы получили следующие результаты:

Большинство дошкольников показали средний уровень развития речи (11 человек, 73%). Среди испытуемых выявлен лишь один ребенок с высоким уровнем развития словаря (7%). Низкий уровень наблюдался у 3 опрошенных (20%).

Таким образом, уровень развития словаря у детей старшего дошкольного возраста недостаточно высокий.

Для повышения уровня развития словаря детей старшего дошкольного возраста мы провели формирующий эксперимент, целью которого было повышение уровня развития словаря детей старшего дошкольного возраста на основе ознакомления с родным городом, развитие интереса у детей старшего дошкольного возраста к родному городу;

Формирующий эксперимент включал серию заданий, которые проводились с целью развития словаря.

Нами был разработан план по ознакомлению с городом детей старшей группы, составлены конспекты занятий, подобраны речевые игры, литература и иллюстрации, фотографии города.

Формирующий эксперимент охватывал учебную и внеучебную формы организации развития словаря детей. Знакомство с родным городом возможно только при условии активного взаимодействия с окружающим миром эмоционально практическим путем, т. е. через труд, игру, предметную деятельность, общение.

Дети посещали мини-краеведческий музей детского сада, участвовали в театрализованной деятельности, играли в сюжетно-ролевые и дидактические игры по ознакомлению с родным городом «Я архитектор», составляли творческие рассказы, вместе с родителями сочиняли рассказы о родном городе, занимались художественно-продуктивной деятельностью (рисовали, конструировали), ходили на экскурсии в музей города, совершали целевые прогулки к достопримечательностям родного города.

Проведенная на формирующем этапе работа включала задания, способствовавшие повышению уровня развития словаря старших дошкольников, развитию интереса у детей старшего дошкольного возраста к родному городу, обогащения словаря детей новыми словами и выражениями.

Тем не менее, об эффективности целенаправленной работы с детьми старшего дошкольного возраста по повышению уровня развития словаря на основе ознакомления с родным городом мы можем судить только после повторного проведения диагностики.

Результаты констатирующего исследования показали, что уровень развития словаря старших дошкольников недостаточно высокий.

На этапе формирующего эксперимента нами была проведена серия занятий с целью обогащения словаря старших дошкольников.

На этапе контрольного эксперимента с целью проверки, чему научились дети в результате проведенной работы, мы провели индивидуальную беседу с каждым ребенком и попросили нарисовать город или его часть.

Обследование выявило значительные различия в развитии словаря старших дошкольников после эксперимента. Влияние обучения на формирование словаря детей старшего дошкольного возраста отражено в таблице:

Группа испытуемых	Уровни развития словаря (в процентах)		
	высокий	средний	низкий
Констатирующий	7%	73 %	20%
Контрольный	28%	72 %	–

Анализ данных позволяет сделать выводы о качественных изменениях в лексическом развитии детей группы: дети использовали различные значения многозначных слов при составлении словосочетаний и предложений; стали адекватнее подбирать синонимы и антонимы к словам краеведческого содержания, правильно употреблять предлоги. Отрицательных и неадекватных ответов не зафиксировано. Полученные результаты позволяют сделать вывод об эффективности разработанной методики и подтверждают выдвинутую гипотезу о том, что основы краеведения, обладающие огромной педагогической ценностью, способствуют развитию словаря старших дошкольников.

Литература:

1. Выготский, Л.С. Мышление и речь / Л.С. Выготский. – Москва : Смысл ; Эксмо, 2006. – 415 с. – Текст : непосредственный.
2. Выготский, Л.С. Обучение и развитие в дошкольном возрасте Избранные психологические исследования / Л.С. Выготский. – Москва : Смысл ; Эксмо, 2006. – 269 с. – Текст : непосредственный.
3. Гвоздев, А.Н. Как дети дошкольного возраста наблюдают явления языка / А.Н. Гвоздев. – Текст : непосредственный // Вопросы изучения детской речи. – Москва : Детство-Пресс, 2007. – С. 31–46.
4. Сохин, Ф.А. О психологическом и лингвистическом анализе детской речи / Ф.А. Сохин. – Москва : Издательство Московского психолого-социального института, 2009. – 223 с. – Текст : непосредственный.
5. Струнина, Е.М. Словарный запас детей (раннего и дошкольного возраста) / Е.М. Струнина – Москва : Владос, 2001. – 269 с. – Текст : непосредственный.
6. Ушакова, О.С. Развитие речи дошкольников / О.С. Ушакова. Москва : Владос, 2008. – 289 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Vygotskiy, L.S. Myshlenie i rech' / L.S. Vygotskiy. – Moskva : Smysl ; Eksmo, 2006. – 415 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Vygotskiy, L.S. Obuchenie i razvitie v doshkol'nom vozraste Izbrannye psikhologicheskie issledovaniya / L.S. Vygotskiy. – Moskva : Smysl ; Eksmo, 2006. – 269 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Gvozdev, A.N. Kak deti doshkol'nogo vozrasta nablyudayut yavleniya yazyka / A.N. Gvozdev. – Tekst : neposredstvennyy // Voprosy izucheniya detskoy rechi. – Moskva : Detstvo-Press, 2007. – S. 31–46.
4. Sokhin, F.A. O psikhologicheskom i lingvisticheskom analize detskoy rechi / F.A. Sokhin. – Moskva : Izdatel'stvo Moskovskogo psikhologo-sotsial'nogo instituta, 2009. – 223 s. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Strunina, E.M. Slovarnyy zapas detey (rannego i doshkol'nogo vozrasta) / E.M. Strunina – Moskva : Vlados, 2001. – 269 s. – Tekst : neposredstvennyy.
6. Ushakova, O.S. Razvitie rechi doshkol'nikov / O.S. Ushakova. Moskva : Vlados, 2008. – 289 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Нуждина Ольга Владимировна,
МБУ ДО «Детская школа искусств им. М.А. Балакирева»,
директор, преподаватель, концертмейстер
E-mail: valenciz@mai.ru
Россия, г. Тольятти

УПРАВЛЕНИЕ РАЗВИТИЕМ И САМОРАЗВИТИЕМ. АСПЕКТЫ ОРГАНИЗАЦИОННОГО И ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОБНОВЛЕНИЯ

Аннотация. В статье изложены определение, признаки, принципы и условия развития в образовательном учреждении, а также педагогического саморазвития. Автором предложены практические методы управления развитием в организации, дающие эффективные результаты в долгосрочной перспективе. Основываясь на собственном успешном опыте, автор раскрывает проблемы управления и дает инструменты для их преодоления.

Ключевые слова: развитие; управление; педагогическое саморазвитие; мотивация; инновации; лидерство; информационные ресурсы.

Olga Nuzhdina,
Children's Art School named after Miliy Alekseevich Balakirev,
District Director, Lecturer, Accompanist
E-mail: valenciz@mai.ru
Russia, Togliatti

MANAGEMENT OF DEVELOPMENT AND SELF-DEVELOPMENT. ASPECTS OF ORGANIZATIONAL AND PEDAGOGICAL RENEWAL

Annotation. The article describes the definition, signs, principles and conditions of development in an educational institution, as well as pedagogical self-development. The author suggests practical methods of development management in the organization that give effective results in the long term. Based on his own successful experience, the author reveals management problems and provides tools to overcome them.

Keywords: development; management; pedagogical self-development; motivation; innovation; leadership; information resources.

*Быстро развиваются только низшие организмы
И. Бунин «Жизнь Арсеньева»*

Развитие – самая неоднозначная категория педагогики и управления. С одной стороны, она является наиболее часто используемой, «избитой», «размытой» по смыслу. С другой стороны, никто не возражает, что без развития, как без воды, невозможно сохранение конкурентоспособности, здоровья и оптимизма личности и организации.

Не случайно в 18 веке Иммануил Кант называл идею развития «рискованным приключением разума». Чарльз Дарвин положил принцип развития в основу своей концепции эволюции живых существ, включая человека.

Википедия сообщает нам, что развитие – это тип движения и изменения в природе и обществе, связанный с переходом от одного качества, состояния к другому, от старого к новому. Развитие есть необратимое, направленное и закономерное изменение материальных и идеальных объектов, в результате чего возникает и новое качественное и (или) количественное состояние, основанное на возникновении, трансформации или исчезновении элементов и связей объектов.

Рассмотрим признаки развития в организации:

- изменения в количестве, объеме, содержании, качестве (причем количественные и объемные показатели меняются не обязательно в большую сторону);
- обновление и усложнение системы и ее отдельных элементов, способов действия, так называемые «инновации» (кто главный соперник обновления и усложнения? Обычно отвечают: «время». На самом деле – привычка! На втором месте стремление к безопасности и сохранению энергии);
- повышение *адаптивности* системы к новым обстоятельствам, к новому оборудованию и т. п. (в ответ на изменяющиеся обстоятельства система (человек) быстро находит решения, быстро проходит через рефлекторный этап неприятия, «договаривается с собой», находит позитив в состоянии неопределенности);
- лидирующие позиции на рынке (как отклик на запросы «потребителей», «заказчиков» – иными словами, всех, кому мы нужны, – как умение меняться под новые запросы и даже формировать новые потребности);
- социальное лидерство организации, ее способность влиять на прогресс в обществе, вести за собой.

Чек-лист

«Проверьте, есть ли в вашем учреждении признаки развития?»

Появляются ли в школе новые специализации или программы, новые востребованные услуги?
Увеличивается ли количество «потребителей»?
Обновляется ли коллектив? Каков его средний возраст (выше или ниже 50?).

Появляется ли новое оборудование? Оно используется активно в повседневной деятельности?
Появляются ли новые идеи? Их генерирует только управленческая команда или члены коллектива тоже?
Привлекаются ли средства для реализации новых идей?
Научились ли мы (моя школа) в этом году делать нечто такое, чего не умели в прошлом году?
Можем мы спокойно, без обид, обсуждать текущие проблемы? А они вообще есть? (кроме недофинансирования, конечно).
Что такого происходит в окружающем мире, начало чему положила именно наша организация?

Типичные проблемы развития в учреждении образования (почему «тормозим?»):

- инертность (традиционность) системы (основное свойство образовательной системы, позволяющее сохранять устойчивость; устный характер передачи опыта в художественном образовании);
- тревожное состояние кадров при выходе из зоны комфорта;
- экзогенное развитие (имитация развития), «мертворожденные» программы развития;
- дефицит ресурсов, в том числе перегруженность кадров, работающих на 1,5 и более ставки.

Было бы слишком самонадеянно видеть в развитии одни плюсы. Очевидные риски развития: приобретение репутации «скользящего по верхам в погоне за переменами», разрушение полезных традиций.

Системный подход в управлении развитием подразумевает влияние на все элементы, понимание их связей, осознанность, регулярность, измеримость предпринимаемых действий, то есть качество целеполагания.

Рассмотрим «слоеный пирог» развития в учреждении

1. **Управление идеями.** Учреждение имеет ядро «генераторов» новых идей и с уважением к ним относится. Новые идеи не подвергаются стандартной критике «нет денег», «нет времени», «нас никто не учил», «а зачем это вообще, когда и так все работает?».

2. **Управление материально-техническим состоянием.** Проекты модернизации школы, инновационные проекты, «опережение» текущих потребностей. Вхождение в национальные проекты, грантовые конкурсы, привлечение родителей к решению «вкусных» материально-технических задач через добровольные пожертвования.

3. **Управление кадрами:**

- выделение 10–20% кадрового потенциала – преподавателей, лояльных к переменам, действие через них;
- разработка системы поощрения перемен к лучшему через Положение об оплате труда и наградную политику, приучение к системе поощрения развития всего коллектива;
- к 10% лидеров развития год за годом присоединяем молодежь и тех, кто «качается». Помним, что всегда останутся «хранители традиций», «критики перемен». Главное, чтобы они не были лидерами общественного мнения;
- введение в действие практики создания «проектных команд» и поддержка руководителей и участников команды проекта. Стимулирование может быть не только материальным;
- корпоративная этика постепенно перестраивается на принятие перемен сначала как «неизбежности», затем как «драйва»;

– «Год чего-либо». При создании годового плана работы сосредотачиваемся на теме года и не обходим вниманием весь коллектив, большинство сотрудников вовлекаются именно в те мероприятия, которые направлены на реализацию темы года. Например, «Год интерактивных технологий», «Год мастерства оказания платных услуг», «Год концертно-просветительской работы», «Год авторских учебно-методических комплексов», «Год раннего развития художественной одаренности». Тема года выбирается исходя из обсуждения и выделения основной актуальной проблемы учреждения.

4. **Управление программным обеспечением.** Разработка новых программ и УМК – это ежегодный постоянный приоритет в Положении об оплате труда.

5. **Управление мероприятиями.** Закрепление инноваций путем создания новых традиций (когда проект становится ежегодным), «врастает» в повседневную деятельность.

Проектные примеры школы искусств им. М.А. Балакирева г.о.Тольятти:

- «Веснушка» (весенний проект выявления одаренных детей Комсомольского района Тольятти);
- «Балакиревская семья» (летняя творческая программа, которая принципиально отличается от летних творческих школ);
- премьерные исполнения музыки современных композиторов силами объединенных творческих коллективов;
- «Цифровой концертмейстер» (создание фонотеки фортепианных фонограмм для инструменталистов, на данный момент в банке уже свыше 500 «минусовок», записанных нашими концертмейстерами).

Перечисленные проекты стали уже **традиционными** для нашей школы, а несколько лет назад «заходили» довольно тяжело. Приведём ещё несколько примеров.

Проект «Большая сцена для всех» «раскрутился» буквально за один год. Проект предоставляет всем желающим возможность выступления на большой концертной сцене в формате фестиваля с награждением, предоставлением профессиональной фото- и видеосъемки, смонтированной как клип, из двух точек.

Активная программа виртуального концертного зала (прямые трансляции, цикл творческих встреч и мастер-классов «Золотые субботы») уже не встречает сопротивления сотрудников, мы констатируем корпоративный прогресс.

Проект повышения качества печати в учреждении посредством создания печатных центров реализуется второй год, и первый год введена платная услуга.

6. *Педагогическое самоуправление развитием (развитие снизу).*

В каждой школе есть несколько преподавателей, которым не нужна администрация. Они все делают вдохновенно, ответственно, самостоятельно управляют переменами в своей профессиональной жизни. Именно они должны стать образцом для подражания молодежи. И на их примере можно демонстрировать чек-лист для самоуправления профессиональной деятельностью.

Чек-лист

«Практические способы самоуправления»

Инициативное участие в решении задач школы.

Создание собственных авторских программ.

Создание учебно-методических комплексов.

Введение в собственную практику новых форм организации учебной деятельности и взаимодействия с родителями, родственниками обучающихся.

Поиск информационных ресурсов и иных источников для собственного прогресса, перезагрузки, творческого отдыха

На примере собственного педагогического опыта показываю, каким образом занимаюсь саморазвитием. За последние 10 лет в моем педагогическом кейсе появились две новые программы и авторские методики:

– программа «Микрогруппы фортепиано» (2 человека на уроке при подготовке к поступлению в музыкальную школу);

– программа «Фортепианный ансамбль в 6 рук» (до этого была программа «Импровизация»).

Есть ли перспектива дальнейшего движения, новые идеи? Да – «Пианист в кризисе» – программа подготовки пианиста-просветителя для выступлений перед неподготовленной аудиторией, в том числе на открытом воздухе.

Также к своей зоне ближайшего развития отношу создание учебно-методических комплексов и цикла роликов для молодых преподавателей «Раннее музыкальное развитие на уроках фортепиано для детей 3–4-х лет».

Что нового появилось в моем взаимодействии с родителями? Видеофрагменты уроков, которые я систематически отправляю родителям почти после каждого урока, подготовка презентационных материалов клипового типа («Большая сцена для всех»). Я постоянно в поиске новых средств повышения учебной мотивации и эффективности усвоения материала в условиях дефицита учебного времени.

Резюмируя: «стаж» режима развития имеет большое значение. В коллективе, который находится в режиме развития свыше 5 лет, уже сформирована лояльность к переменам и командный дух нацелен на совместные слаженные усилия в инновационных процессах.

В заключение желаю коллегам чувствовать вкус к профессиональной жизни, востребованность. Пусть нашими постоянными спутниками будут живое любопытство и удивление!

Литература:

1. Анискин, Ю.П. Управление инновациями в системе управления инновационным развитием компании : учебник / Ю.П. Анискин. – Москва : Омега-Л, 2018. – 768 с. – Текст : непосредственный.

2. Божко, Л.М. Комбинированные научные подходы к управлению изменениями / Л.М. Божко. – Текст : непосредственный // Вестник Омского университета. Серия : Экономика. – 2015. – Вып. 2. – С. 77–83.

3. Коттер, Дж.П. Ускорение перемен. Как придать вашей организации стратегическую гибкость для успеха в быстро меняющемся мире / Дж.П. Коттер. – Москва : Олимп-Бизнес, 2016. – 256 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Aniskin, Yu.P. Upravlenie innovatsiyami v sisteme upravleniya innovatsionnym razvitiem kompanii : uchebnik / Yu.P. Aniskin. – Moskva : Omega-L, 2018. – 768 s. – Tekst : neposredstvennyy.

2. Bozhko, L.M. Kombinirovannyye nauchnyye podkhody k upravleniyu izmeneniyami / L.M. Bozhko. – Tekst : neposredstvennyy // Vestnik Omskogo universiteta. Seriya : Ekonomika. – 2015. – Vyp. 2. – S. 77–83.

3. Kotter, Dzh.P. Uskorenie peremen. Kak pridat' vashoy organizatsii strategicheskuyu gibkost' dlya uspekha v bystro menyayushchemsya mire / Dzh.P. Kotter. – Moskva : Olimp-Biznes, 2016. – 256 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Платунова Наталья Яковлевна,

ФГАОУ ВО «Южно-Уральский государственный университет»,
старший преподаватель кафедры физического воспитания и здоровья

E-mail: platonovani@susu.ru

Россия, г. Челябинск

Севостьянов Дмитрий Юрьевич,

ФГАОУ ВО «Южно-Уральский государственный университет»,
старший преподаватель кафедры физического воспитания и здоровья

E-mail: sevostianovdi@susu.ru

Россия, г. Челябинск

Целищев Владимир Юрьевич,
кандидат педагогических наук, доцент;
ФГАОУ ВО «Южно-Уральский государственный университет»,
доцент кафедры физического воспитания и здоровья
E-mail: tcelishchevvi@susu.ru
Россия, г. Челябинск

ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ СИНЕРГЕТИКА В ФИЗКУЛЬТУРНОМ ОБРАЗОВАНИИ СТУДЕНТОВ ЮУрГУ

Аннотация. Синергетический подход, обеспечивая междисциплинарность, в рамках физкультурного образования даёт возможность объединения различных знания о здоровье человека в единое целое. Если следовать идеям синергетического подхода, то на физкультурное образование можно посмотреть как на сложный социальный организм, функция которого – воспроизводство здоровьесберегающего опыта, накопленного в культуре, и создание условий для модели социальных требований к тому, что должен знать и уметь, какими качествами обладать специалист для сохранения и укрепления здоровья.

Ключевые слова: высшее образование, синергетический подход, физкультурное образование, педагогика.

Natalia Platonova,
South Ural State University,
Head Teacher of the Department of Physical Education and Health
E-mail: platonovani@susu.ru
Russia, Chelyabinsk

Dmitry Sevostyanov,
South Ural State University,
Head Teacher of the Department of Physical Education and Health
E-mail: sevostianovdi@susu.ru
Russia, Chelyabinsk

Vladimir Tselishchev,
Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;
South Ural State University,
Associate Professor of the Department of Physical Education and Health
E-mail: tcelishchevvi@susu.ru
Russia, Chelyabinsk

PEDAGOGICAL SYNERGETICS IN PHYSICAL EDUCATION OF SOUTH URAL STATE UNIVERSITY STUDENTS

Annotation. The synergetic approach, providing interdisciplinarity, within the framework of physical education makes it possible to combine various knowledge about human health into a single whole. If we follow the ideas of the synergetic approach, then physical education can be viewed as a complex social organism, whose function is to reproduce the health-saving experience accumulated in culture and create conditions for a model of social requirements for what a specialist should know and be able to possess, what qualities to preserve and strengthen health.

Keywords: higher education, synergetic approach, physical education, pedagogy.

В XXI столетии кризис педагогики усугублялся тем, что появляются и формируются множества существенно различающихся видов педагогических практик (традиционное образование, развивающее, личностно-ориентированное, новое гуманитарное образование, изотерическое и др.) [3]. Естественно, что в этих практиках физкультурное образование понимается и трактуется по-разному.

С нашей точки зрения: физкультурное образование – концепция развития системы высшего профессионального образования, позволяющая создать определённые мировоззренческие установки по эффективной реализации оздоровительного потенциала физической культуры, предоставляющие новые возможности для всестороннего развития личности студента. В этой связи на передний план выходят такие показатели качества подготовки современного специалиста, как нравственная и социальная зрелость, высокий профессионализм, готовность к работоспособности в различных условиях среды, повышение резервов жизнедеятельности человека, толерантность между избранной профессией и собственными интересами. Таким образом, в рамках науки о здоровье и здоровьесбережении человека характерен синтез различных научных направлений – процесс, «наводящий мосты» между разными областями одной и той же отрасли науки, между разными отраслями – подчас несмежными [1].

Вот почему через различные формы просвещения, образования, воспитания и создания предпосылок в усвоении и практическом использовании знаний и умений по сохранению и укреплению здоровья придается большое значение педагогической физкультурно-оздоровительной деятельности в рамках физической культуры, как основополагающему фактору физкультурного образования.

В контексте нашего исследования целесообразно рассмотреть не столько организационные основы синергетики, реализуемой в рамках учреждений высшего образования, сколько основы комплексного решения задач, ориентированных на формирование физкультурного образования у будущих специалистов.

Синергетика – научное направление, представляющее собой междисциплинарную универсальную теорию самоорганизации и сложности процессов самой разной природы.

Синергетика открывает физкультурное образование как новую область исследований – управление хаосом – и представляет здоровье как созидательное начало, если рассматривать его как переход от болезни (хаоса) к порядку. Хаос – болезненное состояние организма именно из-за потери организмом состояния определенности, необходимых параметров, организованности поведения, регулярности исполнения каких-то жизненно важных поступков, согласованности действий и т. д. Синергетика также предполагает активное влияние физкультурного образования на отбор содержания и конструирование технологий реализации образовательного процесса.

Наша позиция состоит в том, что результат физкультурного образования, обеспечивающий готовность к здоровьесберегающей деятельности на базе сформированных физической культурой знаний и умений в направлении сохранения и укрепления как индивидуального, так и общественного здоровья, формирования здорового образа жизни мы рассматриваем как личностную компетентность, исходя из того, что она определяет здоровье и проявляется в процессе осуществления физического воспитания.

Традиционно цели образования определялись набором знаний, умений и навыков, которыми должен овладеть выпускник [2]. Сегодня такой подход оказывается недостаточным: социуму (профессиональным учебным заведениям, производству, семье) нужны выпускники, готовые к включению в дальнейшую жизнедеятельность, способные практически решать встающие перед ними жизненные и профессиональные проблемы. В настоящее время главной задачей является подготовка выпускника такого уровня, чтобы, попадая в проблемную ситуацию, он мог найти несколько способов её решения, выбрать рациональный способ, обосновав своё решение. А это во многом зависит не от полученных знаний, умений, навыков (ЗУНов), а от неких дополнительных качеств, для обозначения которых и употребляется понятия «компетентность».

Компетенция – включает совокупность взаимосвязанных качеств личности (знаний, умений, навыков, способов деятельности), задаваемых по отношению к определенному кругу предметов и процессов, и необходимых для качественной продуктивной деятельности по отношению к ним. Компетентность – владение, обладание человеком соответствующей компетенцией, включающей его личностное отношение к ней и предмету деятельности.

Таким образом, компетентность – качество личности, определяющее успешность выполнения того или иного вида деятельности. Компетентность, формирующая здоровье в рамках физкультурного образования, в большей степени становится связанной с внедрением в образовательный процесс здоровьесберегающих технологий.

Стоит сказать, что здоровье человека не сводится к некоторой природной данности: оно формируется, укрепляется, и, к сожалению, утрачивается. Поэтому личностная компетентность характеризуется наличием опыта здоровьесберегающей деятельности, тесно связывающего обобщённые характеристики свойств здоровья человека, посредством которых организм обеспечивает сохранение постоянства внутренней среды по отношению к внешней. С точки зрения синергетического подхода это оправдано: порядок – множество элементов любой природы, в том числе и здоровья, между которыми существуют устойчивые отношения, а физкультурное образование – система, в которой можно выделить: элементы и связи между ними – структурный порядок; следование закономерностям – динамический порядок.

При рассмотрении понятия личностной компетентности, формируемой у студента, значимым в представленной точке зрения является то, что синергетика дает вполне конкретный и конструктивный ответ вопрос: когда и какой обобщённой характеристики свойств здоровья человека удастся стать важной для самой личности в реализации его будущей профессиональной деятельности?

Адаптируемость – процесс направленной адаптации организма к физкультурно-оздоровительным воздействиям. Понятие адаптации тесно связано с понятием функционального состояния, которое обозначает совокупность процессов, происходящих в организме, а также степень развития и целостности его структур, уровень их функционирования. Чем выше уровень функционального состояния, тем выше работоспособность человека.

Восстанавливаемость – характеристика здоровья человека, происходящая в организме после прекращения работы и заключающаяся в постепенном переходе физиологических и биохимических функций к исходному состоянию.

Интенционность – намерение, цель, направление или направленность сознания, воли, самоорганизация, позволяющая динамически и адекватно приспосабливать организм к изменениям обстановки для удовлетворения возникшей потребности.

Развиваемость – изменение состава или структуры, возникновение, трансформация или исчезновение элементов или связей организма человека в сферах сердечно-сосудистой системы, системы дыхания и системы крови, в статической и динамической работах.

Мобилизуемость – знания о методах и средствах здорового образа жизни, а также регламентированные им постоянные повторяющиеся навыки-действия: утренняя разминка, регулярные тренировки, организация питания, отдыха, восстановление, учёт физических нагрузок и оценка результатов их применения, объективная самооценка

возможностей и способностей физкультурно-оздоровительной деятельности и физического самосовершенствования.

Параметры разработанных нами личностных компетенций нацеливают образовательные учреждения обеспечивать не столько набор определенных учебных предметов, курсов, дисциплин, сколько приобретение студентами востребованных компетенций, в первую очередь, способности самостоятельно приобретать и применять знания, а также использовать умения, навыки и личностные качества в познавательной и профессиональной деятельности в условиях инновационной экономики, а значит, при решении нестандартных задач.

Учитывая вышесказанное в Южно-Уральском государственном университете был создан в 2013 г. Институт спорта, туризма и сервиса, где в силу широкого диапазона индивидуальных различий учащихся и многообразия воспитательно-образовательных задач, наибольшим педагогическим потенциалом обладает открытая среда физического воспитания, состоящая из множества микросред разной модальности: дисциплины «физическая культура», элективных курсов, спортивных секций, физкультурно-массовых мероприятий и др., каждая из которых решает специфические задачи в контексте целостного развития личности.

Разработанные преподавателями кафедры физического воспитания ЮУрГУ вариативные авторские методики дополняют познавательные, развивающие, мировоззренческие, рекреативные, оздоровительные, мотивационные и др. функции обучения Федерального государственного образовательного стандарта, предполагают образование в области физической культуры в процессе занятий физкультурно-оздоровительной деятельностью как неотъемлемой части становление соответствующего мышления и направленности личности на ценности здоровой жизни, творческой индивидуальной и коллективной жизнедеятельности, ориентации на самосовершенствование, способа развития и самореализации творческого потенциала, так и достижения в будущем вершин компетентности и профессиональной эрудиции.

Литература:

1. Захарова, А.Н. Мониторинг и менеджмент здоровья, образа жизни и физической активности студенческой молодежи / А.Н. Захарова, Ю.А. Карвунис, Л.В. Капилевич. – Текст : непосредственный // Вестник Томского государственного университета. – 2021. – № 464. – С. 203–215.

2. Чекалева, Н.В. Эффекты модернизации педагогического образования / Н.В. Чекалева. – Текст : непосредственный // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. – 2017. – № 3(16). – С. 175–178.

3. Popel, S.L. Functional systems of students' organism depending on physical fitness to physical load / S.L. Popel, G.A. Pyatnychuk, D.V. Pyatnichuk et al. – Text : direct // Physical Education of Students. – 2017. – Vol. 21. – № 6. – P. 302–308.

References:

1. Zaharova, A.N. Monitoring i menedzhment zdorov'ja, obraza zhizni i fizicheskoj aktivnosti studencheskoj molodezhi / A.N. Zaharova, Ju.A. Karvunis, L.V. Kapilevich. – Tekst : neposredstvennyj // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2021. – № 464. – S. 203–215.

2. Chekaleva, N.V. Jeffekty modernizacii pedagogicheskogo obrazovanija / N.V. Chekaleva. – Tekst : neposredstvennyj // Vestnik Omskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Gumanitarnye issledovanija. – 2017. – № 3(16). – S. 175–178.

3. Popel, S.L. Functional systems of students' organism depending on physical fitness to physical load / S.L. Popel, G.A. Pyatnychuk, D.V. Pyatnichuk et al. – Text : direct // Physical Education of Students. – 2017. – Vol. 21. – № 6. – P. 302–308.

Полянина Алла Керимовна,

кандидат социологических наук;

ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского»,

Филиал ФГБОУ ВО «Самарского государственного университета путей сообщения в Нижнем Новгороде»,

доцент кафедры менеджмента и государственного управления

E-mail: Alker@yandex.ru

Россия, г. Нижний Новгород

РИСКОГЕННОСТЬ ГЕЙМИФИКАЦИИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

Аннотация. В статье поднимаются вопросы упрощения эвристических потребностей вследствие геймификации образовательных технологий. Автор указывает на появление феномена «квазиобразования», а также на процесс элитаризации образования. Отмечается девальвация образования в системе национальных ценностей вследствие уравнивания статусных позиций образовательного и развлекательного медиаконтента, в том числе через геймификацию процесса обучения.

Ключевые слова: геймификация образования; медиатизация жизни; цифровизация; информационная перегрузка; квазиобразование; медиашум.

Alla Polyanina,
Candidate of Sociology;
National Research Lobachevsky State of Nizhny Novgorod University,
Branch of Samara State University of Railway Transport in Nizhny Novgorod,
Associate Professor of Management and Public Administration
E-mail: Alker@yandex.ru
Russia, Nizhny Novgorod

THE RISK OF GAMIFICATION OF EDUCATIONAL TECHNOLOGIES

Annotation. The article raises the issues of simplification of heuristic needs due to the gamification of educational technologies. The author points to the emergence of the phenomenon of "quasi-education", as well as the process of elitization of education. There is a devaluation of education in the system of national values due to the equalization of the status positions of educational and entertainment media content, including through the gamification of the learning process.

Keywords: gamification of education; mediatization of life; digitalization; information overload; quasi-education; media noise.

Девальвация традиционных образовательных систем в настоящее время проявляется на всех уровнях. Стремление к альтернативным технологиям в образовании указывает на кризис принятой официальной системы. Эскалация медиалогии на все стороны социальной жизни [1; 2] трансформирует и способность к обучению. Процесс образования, не входящий в медиapotок, выпадает из восприятия обучающегося, становится «изгоем внимания». Исчезает обучающаяся аудитория как адресат трансляции новых знаний, компетенций и навыков. Происходит стирание границ между обучающим и обучающимся.

Постоянное пребывание в режиме готовности к коннекту, режиме «на связи», как заранее заданном согласии в любой момент быть «выдернутым» из текущей деятельности порождает новые риски в отношении привычных моделей трансляции знаний и формирования компетенций. Образовательный контент утрачивает позиции интересного контента, соответствующего потребительским трендам, поскольку не имеет высокой эмоциогенности по сравнению с развлекательными медиа, так называемыми горячими медиа.

Мода на модификацию образовательных программ в направлении наибольшей индивидуализации образовательных траекторий игнорирует субстанциональные начала познания. Это требует обязательной интеграции образовательных технологий в общий медиapotок, что может обеспечить хотя бы какую-то долю внимания. Человек освобождается от необходимости заработать знания, достигнуть их через когнитивные усилия, как и от необходимости «быть выключенным» временно от остального мира. Привычка к эмоциогенности медиа определила и зависимость от неё [4]. Лишь для узкого круга лиц, предупредивших эту зависимость, остаётся доступным культурный и научный опыт человечества. Так, наступает эра нового неравенства.

Следовательно, квазиверсия образования становится массовым явлением, а имитация образовательного процесса – явлением тотальным. Низкие требования к качеству образования в средней и высшей школе можно рассматривать как результат адаптации образовательного процесса к низким когнитивным способностям детей, например, через использование технологий геймификации. Упрощение восприятия знания через разнообразные формы визуализации и геймификации образовательного контента привело к растворению границ обучающего контента и развлекательного. Обучающие и развлекательные информационные продукты воспринимаются пользователями как равноуровневые. Наблюдается уравнивание статусных позиций образовательного и развлекательного контента, при том, что отсутствие иерархии девальвирует ценность образования.

Популяризация геймификации школьных курсов подкрепляется надеждой на вовлечение в учебный процесс детей с синдромом дефицита внимания. Интеграция игровых приемов в неигровые образовательные процессы основывается на представлении об упрощении усвоения знаний и повышении вовлеченности в процесс игры как естественном интересе. Геймификация выступает способом победы в борьбе за внимание, необходимостью преодоления последствий зависимости от эмоциогенности медиашума [3]. Риски геймификации связаны с очевидной подменой целей и средств. Инструменты геймификации относятся к внешней недолгосрочной мотивации. Игра способна на время вовлечь в деятельность, как забавное и азартное, но не способна установить внутреннюю долгосрочную мотивацию.

Таким образом, феномен геймификации технологий образования является результатом стремительного снижения эвристических способностей молодого поколения под воздействием медиашума, влечёт к обесцениванию образования как фактора культуры и развития, национальной безопасности, социогенеза в целом.

Литература:

1. Игнатъев, В.И. Информационная перегрузка социальной системы и её социальные последствия / В.И. Игнатъев. – Текст : непосредственный // Социологические исследования. – 2017. – № 7. – С. 3–12.

2. Коломиец, В.П. Социология массовой коммуникации в обществе коммуникационного изобилия / В.П. Коломиец. – Текст : непосредственный // Социологические исследования. – 2017. – № 6. – С. 3–14.
3. Миронов, Д.Ф. Информационный шум и образовательный процесс / Д.Ф. Миронов. – Текст : непосредственный // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. – 2015. – № 4. – С. 24–30.
4. Полянина, А.К. Границы креативности: социальный контроль этических аспектов рекламы в контексте информационной безопасности детей / А.К. Полянина. – Текст : непосредственный // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. – 2019. – № 51. – С. 140–148.

References:

1. Ignat'ev, V.I. Informatsionnaya peregruzka sotsial'noy sistemy i ee sotsial'nye posledstviya / V.I. Ignat'ev. – Tekst : neposredstvennyy // Sotsiologicheskie issledovaniya. – 2017. – № 7. – S. 3–12.
2. Kolomiets, V.P. Sotsiologiya massovoy kommunikatsii v obshchestve kommunikatsionnogo izobilija / V.P. Kolomiets. – Tekst : neposredstvennyy // Sotsiologicheskie issledovaniya. – 2017. – № 6. – S. 3–14.
3. Mironov, D.F. Informatsionnyy shum i obrazovatel'nyy protsess / D.F. Mironov. – Tekst : neposredstvennyy // Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. – 2015. – № 4. – S. 24–30.
4. Polyamina, A.K. Granitsy kreativnosti: sotsial'nyy kontrol' eticheskikh aspektov reklamy v kontekste informatsionnoy bezopasnosti detey / A.K. Polyamina. – Tekst : neposredstvennyy // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya. Sotsiologiya. Politologiya. – 2019. – № 51. – S. 140–148.

Попова Елена Николаевна,
МБОУ «СОШ № 11», учитель
E-mail: lyubov.lazebnaya@mail.ru
Россия, г. Губкин

Филатова Любовь Николаевна,
Губинский филиал ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры»,
преподаватель отделения фортепиано, концертмейстер
E-mail: lyubov.lazebnaya@mail.ru
Россия, г. Губкин

БЕЗ КУЛЬТУРЫ НЕТ ЛИЧНОСТИ

Аннотация. В данной статье рассматривается вопрос о формировании внутреннего духовного мира человека, который осуществляется через приобщение молодежи к походы историческим истокам и творческое наследование достижения культуры, социально-исторического опыта.

Ключевые слова: развитие личности; воспитание; духовный мир; культура; искусство.

Elena Popova,
Secondary School № 11, Teacher
E-mail: lyubov.lazebnaya
Russia, Gubkin

Lyubov Filatova,
Gubkin Branch of the Belgorod State Institute of Arts and Culture,
Piano Teacher, Accompanist
E-mail: lyubov.lazebnaya
Russia, Gubkin

NO CULTURE HAS NO IDENTITY

Annotation. The article deals with the formation of the inner spiritual world of man, which is carried out through involving young people in hiking historical sources and creative inheritance of the achievement of culture, socio-historical experience.

Keywords: personality development; education; spiritual world; culture; art.

*Без памяти нет традиций,
Без традиций нет воспитания,
Без воспитания нет культуры,
Без культуры нет духовности,
Без духовности нет личности,
Без личности нет народа!*

О том, что духовно-нравственное развитие необходимо любому человеку, особенно в современной России, обсуждается на различных уровнях последние десятилетия.

И это закономерно, потому что кризисные явления в социально-экономической, культурной, политической и других сферах жизни нашего общества обострили многие нравственные проблемы. Существует серьезная опасность духовного опустошения не только современников, но и будущих поколений.

На рубеже XXI века человечество осознало, что основной частью всестороннего и гармоничного развития личности должно стать нравственное воспитание, возрождение важнейших общечеловеческих идеалов: патриотизма, духовности, нравственности. Технология работы с понятиями нравственного воспитания особенно актуальна, так как она не имеет возрастных ограничений и достаточно результативна как в школе [2, с. 21], так и в среднем звене.

В настоящее время все чаще в систему образования вводится предмет «Православная культура», который влияет на формирование знаний о православной культуре, ее ценностях и том нравственном пласте, на котором держалось фундаментальное понятие Святая Русь. В словах о Святой Руси живет высокий духовно-нравственный идеал русского народа. Поэтому целью изучения православной культуры является воспитание духовности, уважения к ценностям отечественной и мировой культуры.

Православная культура объединяет в себе высокие аспекты духовности и связь с историческими традициями отечественной культуры. Поэтому изучение православной культуры должно начинаться с начальной школы. Речь идет не об обязательном привлечении детей к церкви, но о необходимости воспитывать уважение к историко-культурному прошлому своей Родины, учить понимать содержание произведений искусств, связанных с религиозной тематикой. Кроме того, немаловажный аспект современного образования – воспитание у детей нравственных [1, с. 182] и духовных принципов. Именно на такие принципы опирается православие, поэтому знакомство учащихся с аспектами православной веры предстает в качестве действенного средства воспитания детей.

Воспитание – категория вечная. С одной стороны, воспитание – планомерная организация развития личности, а с другой, – целенаправленное создание условий для развития личности.

Духовное воспитание – это процесс постоянного совершенствования, обогащения внутреннего духовного мира человека, который осуществляется через приобщение молодежи к историческим истокам, творческое наследование достижений культуры, социально-исторического опыта. Важно знать и уважать традиции родных мест. Только знание своего исторического прошлого может укрепить почитание традиций, непреходящих человеческих ценностей [3, с. 19].

Какова цель духовного воспитания? Ею было и остается формирование гармонически развитой, общественно активной личности, с гуманистическими идеалами. От мировоззрения большинства личностей, уровня их образования и культуры, от их нравственных установок зависит и судьба самого общества.

Необходимо, чтобы молодежь была коммуникабельна в познании красоты, потому, что впечатления в этом возрасте – самые сильные, они остаются на всю жизнь. В Губкинском филиале Белгородского государственного института искусств и культуры существует комплексный подход к образованию и воспитанию музыканта-профессионала. В учебно-воспитательной работе со студенческой молодежью и учащимися средней образовательной школы основополагающим принципом является принцип развития духовно-нравственной личности.

В тесном сотрудничестве с Губкинской епархией и Детским Православным Досуговым центром во имя Святителя Иосафа Белгородского проводится воспитательная работа в учебном заведении. Результатом такой работы являются совместные творческие проекты города, духовенства и учебного заведения:

- «Пусть добротой наполнятся сердца»;
- «Пасхальный перезвон»;
- «День православной молодежи» и др.

Студенты – активные участники городских и областных мероприятий, принимают участие в днях Славянской письменности и культуры, встречаются с интересными людьми – музыкантами-исполнителями, художниками; учащиеся средней образовательной школы с удовольствием посещают концерты, спектакли, выставки декоративно-прикладного и изобразительного искусства.

От духовно-нравственного потенциала молодежи, от ее доброты, честности, справедливости, трудолюбия, от ее стремления к бескорыстной заботе о ближних и любви к своей Родине зависит будущее нашей страны.

Литература:

1. Богданова, О.С. Нравственное воспитание старшеклассников / О.С. Богданова, С.В. Черенкова. – Москва : Просвещение, 1988. – 236 с. – Текст : непосредственный.
2. Валеев, А. Нравственное воспитание детей / А. Валеев. – Текст : непосредственный // Воспитание школьников. – 2004. – № 6. – С. 57–59.
3. Данилюк, А.Я. Концепция духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России / А.Я. Данилюк, А.М. Кондаков, В.А. Тишков. – Москва : Просвещение, 2010. – 26 с. – Текст : непосредственный.
4. Петракова Т.И. Духовные основы нравственного воспитания / Т.И. Петракова. – Москва : Импэто, 1997. – 96 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Bogdanova, O.S. Nравstvennoe vospitanie starsheklassnikov / O.S. Bogdanova, S.V. Cherenkova. – Moskva : Prosveshhenie, 1988. – 236 s. – Tekst : neposredstvennyj.
2. Valeev, A. Nравstvennoe vospitanie detej / A. Valeev. – Tekst : neposredstvennyj // Vospitanie shkol'nikov. – 2004. – № 6. – S. 57–59.

3. Daniljuk, A.Ja. *Koncepcija duhovno-nravstvennogo razvitija i vospitanija lichnosti grazhdanina Rossii* / A.Ja. Daniljuk, A.M. Kondakov, V.A. Tishkov. – Moskva : Prosveshhenie, 2010. – 26 s. – Tekst : neposredstvennyj.
4. Petrakova T.I. *Duhovnye osnovy nravstvennogo vospitanija* / T.I. Petrakova. – Moskva : Impjeto, 1997. – 96 s. – Tekst : neposredstvennyj.

Свистунова Алия Равкатовна,
МБУ ДО «Детская школа искусств им. М.А. Балакирева»,
преподаватель народного пения
E-mail: gafurova1982@mail.ru
Россия, г. Тольятти

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР КАК СРЕДСТВО ПРАВСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ ДЕТЕЙ

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы по приобщению учащихся и родителей к народной культуре посредством ознакомления с русским фольклором.

Ключевые слова: фольклор; культура; патриотизм; сохранение народных традиций.

Aliya Svistunova,
Children's Art School named after Miliy Alekseevich Balakirev,
Lecturer of Folk Singing
E-mail: gafurova1982@mail.ru
Russia, Togliatti

MUSICAL FOLKLORE AS A MEANS OF MORAL AND AESTHETIC EDUCATION OF CHILDREN

Annotation. The article discusses the issues of introducing students and parents to folk culture through familiarization with Russian folklore.

Keywords: folklore; culture; patriotism; preservation of folk traditions.

Национальное возрождение России невозможно без обращения к своим истокам, без глубинного осмысления ценностей отечественной культуры. В русской народной культуре заложены ценнейшие пласты народной мудрости. Испокон веков русский народ выражал в фольклоре свои взгляды на жизнь, природу, общество и человека. Они были основаны на многовековом жизненном опыте и мудрости, и передавались из поколения в поколение в своеобразной художественной форме.

Традиционная народная педагогика воспитывала детей, развивая в них чувство прекрасного, прививая честность, трудолюбие, гуманизм, преданность духовным идеалам. К сожалению, в нашей стране на протяжении многих лет формирование основ духовной и эстетической культуры детей и подростков было сферой исключительно идеологической. Фольклор детьми глубоко и систематически не изучался, не культивировалось отношение к нему как к бесценному сокровищу.

Оторванность молодежи от подлинной национальной культуры, от общественно-исторического опыта ушедших поколений можно назвать одной из самых болезненных проблем современности. Происходит потеря духовно-нравственных ориентиров, неприятие традиционных взглядов наших предков, навязывание массовой культуры, активное внедрение чуждых русским людям образа мышления, жизни и поведения. Сегодня, когда в российском обществе происходит глобальная переоценка многих нравственных ценностей, идет активный поиск новых, более эффективных методов образования и воспитания подрастающего поколения, художественное и эстетическое воспитание не может и не должно развиваться без такой необходимой составляющей, как русская народная национальная культура. В этой связи особо важными становятся следующие задачи нравственно-эстетического воспитания:

- формирование духовно-нравственного отношения и чувства личной сопричастности к культурному наследию своего народа;
- формирование глубокого чувства национального достоинства;
- формирование духовно развитой личности с устойчивыми нравственными принципами.

Следует помнить, что приверженность народным традициям должна учитывать реальный уровень развития современного общества, новые веяния времени. Современный учитель должен обладать обширными знаниями русских национальных традиций художественной культуры. Его задача – ненавязчиво и бережно вводить своих учеников в мир фольклора. Русский народ накопил огромный багаж: это премудрые пословицы и хитроумные загадки, веселые и печальные обрядовые песни, величавые былины, поучительные сказки. Национальная культура всегда способствовала становлению и укреплению нравственного облика народа, была его исторической памятью, наполняла глубоким содержанием всю его жизнь, текущую по древним обычаям и обрядам, связанным с его трудом, природой и почитанием предков.

Сегодня к нам постепенно возвращается наша национальная память. Мы по-новому и с огромным интересом относимся к старинным праздникам, традициям, обрядам, фольклору, художественным промыслам,

декоративно-прикладному искусству, в которых народ сохранил для нас свои самые ценные культурные достижения. Русское народное творчество – самый чистый, вечный и неисчерпаемый источник духовных сил. Ведь в чем бы ни выражал себя народ: в танце, в песне, в искусной вышивке, ясно одно – это идет из самой глубины русской души. Кроме того, русский фольклор – это, по сути, подлинная азбука нравственности, ведь вся его сущность – это пожелание окружающим здоровья, добра и удачи. Неслучайно олицетворением самых лучших человеческих желаний и стремлений у наших далеких предков были Солнце, Земля-матушка и кормилица, хлеб-батюшка, воспетые русским народом с такой любовью.

Русские народные песни, обряды, игры, праздники расширяют общий кругозор и повышают культурный уровень. Народный фольклор – мощное средство нравственно-эстетического и патриотического воспитания. Народная мудрость, заключенная в сказках, прибаутках, загадках и поговорках на протяжении многих веков воспитывала в детях гордость за талант русского народа. Использование в работе небылиц, частушек развивает у детей подлинное чувство юмора, формирует логическое мышление.

Следует выделить основные формы приобщения детей к национальному культурному наследию, используемые на уроках:

- знакомство с малыми формами устного народного творчества;
- праздничные посиделки;
- познавательные беседы;
- творческая продуктивная и игровая деятельность детей;
- выразительное чтение и драматизация русских народных сказок;
- проведение календарных народных праздников;
- знакомство с традиционными народными промыслами.

Необходимым условием формирования нравственно-эстетического отношения к национальному культурному наследию прошлого является знакомство детей с традициями крестьянской культуры и быта. Особое внимание следует уделять подготовке и проведению народных праздников. Каждый праздник народного календаря имеет свои устоявшиеся многовековые традиции и обряды, с которыми подробно знакомятся учащиеся на уроках народного творчества и фольклорного ансамбля в детской школе искусств.

Учащиеся нашей школы с удовольствием посещают занятия фольклорного ансамбля, где разучивают народные песни. Сверхзадача фольклора состоит в том, чтобы делать чище душу современного человека. Это значит, что если наши дети с раннего возраста слышат и поют народные песни, играют и танцуют под эту музыку, их слух осваивает фольклорные мелодические интонации и ритмические особенности. Позднее этот бесценный музыкальный опыт обязательно скажется и на их отношении к миру, повлияет на формирование нравственности.

С учениками мы проводили «Осенины», «Святки», «Масленицу», где дети в фольклорных костюмах с удовольствием пели песни, разыгрывали обряды. Праздник – это естественное состояние детской души, без него окружающий мир для ребенка становится серым, тусклым и неинтересным. Дети очень любят играть – это аксиома. В народных играх очень много юмора, шуток, соревновательного задора. Движения всегда точны и образны, часто сопровождаются веселыми прибаутками, считалками, потешками. Они сохраняют свое эстетическое значение и составляют игровой фольклор. Игры воспитывают в детях честность, ловкость, способствуют развитию у них напевности и красоты русской речи. Совместные игры – огромное удовольствие для детей, а на уроке благодаря этому создается атмосфера радостного праздника.

Эта постоянная и кропотливая работа помогает преподавателю формировать у детей чувство любви к Родине, к русскому народу, к народному творчеству, тем самым воспитывая в них нравственность и патриотизм. Древние мудрецы говорили, что для абсолютного счастья человеку необходимо славное Отечество. С этим нельзя не согласиться. Самый благодарный путь к этому – возрождение забытых национальных ценностей.

Литература:

1. Жукова, Р.А. Игра как средство развития культурно-нравственных ценностей детей / Р.А. Жукова. – Волгоград : Корифей, 2006. – 94с. – Текст : непосредственный.
2. Козлова, В. Детский потешный и игровой фольклор / В. Козлова. – Тюмень : Тюменская областная типография, 1998. – 50 с. – Текст : непосредственный.
3. Науменко, Г.М. Народные праздники. Обряды и времена года в песнях и сказках / Г.М. Науменко. – Москва : Центрполиграф, 2001. – 461 с. – Текст : непосредственный.
4. Шамина, Л.В. Музыкальный фольклор и дети : научно-методическое пособие / Л.В. Шамина. – Москва : Республиканский центр русского фольклора, 1992. – 99 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Zhukova, R.A. Igra kak sredstvo razvitija kul'turno-nravstvennyh cennostej detej / R.A. Zhukova. – Volgograd : Korifej, 2006. – 94s. – Tekst : neposredstvennyj.
2. Kozlova, V. Detskij poteshnyj i igrovoj fol'klor / V. Kozlova. – Tjumen' : Tjumenskaja oblastnaja tipografija, 1998. – 50 s. – Tekst : neposredstvennyj.
3. Naumenko, G.M. Narodnye prazdniki. Obrjady i vremena goda v pesnjah i skazkah / G.M. Naumenko. – Moskva : Centrpoligraf, 2001. – 461 s. – Tekst : neposredstvennyj.
4. Shamina, L.V. Muzykal'nyj fol'klor i deti : nauchno-metodicheskoe posobie / L.V. Shamina. – Moskva : Respublikanskij centr russkogo fol'klora, 1992. – 99 s. – Tekst : neposredstvennyj.

Смолкина Екатерина Сергеевна,
ФЛ ГОУ ВО МО «Государственный социально-гуманитарный университет»
в городе Егорьевске – Колледж педагогики и искусства,
обучающийся по специальности 44.02.03 Педагогика дополнительного образования
E-mail: ekaterinasmolkina623@gmail.com
Россия, г. Егорьевск
Научный руководитель:
Ким Ирина Николаевна,
ФЛ ГОУ ВО МО «Государственный социально-гуманитарный университет»
в городе Егорьевске – Колледж педагогики и искусства,
преподаватель
E-mail: pet_med@mail.ru
Россия, г. Егорьевск

МЕСТО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА В РАЗВИТИИ СОЦИУМА: ВЧЕРА, СЕГОДНЯ, ЗАВТРА

Аннотация. В статье рассматривается влияние хореографического искусства на жизнь человека и общества на разных этапах его развития. Автор обосновывает необходимость приобщения людей к данному виду деятельности. Отдельное внимание уделяется воспитательному потенциалу хореографии.

Ключевые слова: хореографическое искусство; социальное проявление; мышечные блоки.

Ekaterina Smolkina,
Branch of the State Educational Institution of Higher Education
«State Social and Humanitarian University» – College of Pedagogy and Art,
Student in a Specialty 44.02.03 Extra-curricular Teaching
E-mail: ekaterinasmolkina623@gmail.com
Russia, Egorievsk
Supervisor:
Irina Kim,
Branch of the State Educational Institution of Higher Education
«State Social and Humanitarian University» – College of Pedagogy and Art, Lecturer
E-mail: pet_med@mail.ru
Russia, Egorievsk

THE PLACE OF CHOREOGRAPHIC ART IN THE DEVELOPMENT OF SOCIETY: YESTERDAY, TODAY, TOMORROW

Annotation. The article discusses the influence of choreographic art on human life and different stages of development of the society. The author substantiates the need to involve people in this type of activity. Particular attention is focused on the educational potential of choreography.

Keywords: choreographic art; social manifestation; muscle blocks.

Жизнь человека наполнена движениями. Мы даже не осознаём, как много их совершаем за день, и что каждое имеет свой смысл. Способность говорить не развита у новорожденного ребенка, а потому свои чувства он выражает посредством каких-либо действий. Эти действия являются первым социальным проявлением ребенка. Да и речь не всегда способна точно передать состояние человека. Допустим, радость заставляет вскинуть руки, согласие – кивнуть головой, дискомфорт – сжаться. Следовательно, движения, кроме основной функции поддержания физического состояния, несут коммуникативную функцию.

В древние времена танец считался ритуальным. Это была форма общения людей и духов. Целью было не только установить связь с ними, но и попросить о благосклонности, урожае, дожде.

Подобным образом у древнего общества происходило воздействие на собственное сознание. А это в свою очередь влияло на мировоззрение самих людей. Самовнушение через танец наши предки считали началом своего благосостояния. Средствами ритуального танца люди выражали свои просьбы, воплощая в танце потребности. Подобная пластическая форма выражения нужд и желаний стала привычной.

Исходя из этого, можно сказать, что из-за недостатка или отсутствия чего-либо в жизни предки не «плакались» кому-либо, а танцевали. Они выходили из сложного психологического состояния посредством движений тела, тем самым помогая себе.

В настоящее время индустрия танца постоянно развивается, появляются новые направления. Танец уже не носит ритуальный характер и не включает в себе каких-либо ожиданий человека. Напротив, он помогает выразить свои мысли, свое эмоциональное состояние, а порой рассказать какую-либо историю.

Психологическая характеристика каждого человека относит его к определенному личностному типу. В обществе зачастую можно встретить таких людей, как «интроверты». Таким личностям достаточно сложно находиться в большом кругу людей, выражать свои эмоции, ведь фокус их внимания направлен внутрь себя. Но как же тогда такому человеку самовыражаться, ведь проживать все внутри себя очень трудно?! Конечно же,

благодаря танцу. Когда человек закрыт от общества, вероятно, он будет проявлять свое внутреннее состояние через движения своего тела.

Известно, что очень важно проявлять свои эмоции. Ведь подавить можно ее выражение, но нельзя уничтожить саму эмоцию. Она остаётся жить глубоко в человеке непроявленной и не исчезнет до тех пор, пока не будет выражена вовне.

Если же мы сдерживаем внешнее выражение наших эмоций, скрываем их от людей, блокировка их выражения происходит за счет собственных мышц. Происходит вмешательство в работу собственного организма, блокировка работы мышц. Если какое-то чувство очень сильно, и мы долго и давно его сдерживаем – формируются мышечные блоки, которые нарушают работу соответствующего сегмента тела, а не только выражение конкретного чувства. Помимо мышц наши эмоции влияют на внутренние органы. М.И. Аствацатуров (1936) писал, что «излишняя интенсивность и длительность переживаний может вызвать нарушения в организме, <...> сердце чаще поражается страхом, печень – гневом, желудок – апатией и подавленным состоянием» [цит. по: 1, с. 6]. В таком случае танец является спасителем нашего здоровья и психологического состояния.

Как упоминалось ранее, каждый танец несет свою историю. Каждая история сложена на основе каких-либо чувств, ощущений. Танцюя, исполнитель проживает определенный момент снова и снова, передавая это состояние зрителю.

Исполнитель, как уже выяснилось, может справляться со своими эмоциями благодаря танцу и помогает себе. Но какую психологическую помощь оказывает танцевальное искусство зрителю?

В большинстве случаев, смотря на номер, зритель погружается в атмосферу истории, передаваемой постановщиком и танцовщиком. Происходит это посредством психического процесса – восприятия. Через восприятие танцевального номера начинается чувственное познание окружающего мира. Это наталкивает на определенные мысли и может изменить мировоззрение зрителя.

Также наглядность различных хореографических постановок расширяет кругозор, учит нестандартно мыслить, провоцирует формирование внутренних вопросов или нахождения ответов на них.

На наш взгляд, современному человеку не хватает движения. Все люди большую часть своей жизни задействуют лишь часть потенциала, который заложен в теле природой. Сидя за работой, лежа на диване дома, преодолевая пешком лишь незначительные расстояния до остановки транспорта или магазина, человек современный перестает двигаться. Все это приводит к тому, что умственная активность преобладает над физической. Отсюда – разрыв между телом и разумом, подсознательное ощущение неудовлетворенности своим образом жизни.

Занятия танцами как раз позволяют сократить разрыв между телом и сознанием. Танцюя, человек начинает осознавать реальные возможности своего тела. Это отчасти помогает выбирать линию своего поведения, а не действовать по заданным в социуме схемам. Хореография «спасает» человека, формирует его как личность (его мировоззрение, отношение к окружающим, познание себя) и, конечно же, воспитывает.

Отсюда следует, что к танцевальной культуре необходимо приобщать детей с раннего возраста. Ведь благодаря изучению хореографии, приобщению к данной сфере искусства, они могут выйти на свой «правильный» путь, а возможно, даже «найти себя» в жизни. Помимо прочего, занятия танцами дисциплинируют ребенка и развивают физически.

Агзамова С.С., Сарваров Н.С. отмечали: «Решая те же задачи эстетического и духовного развития и воспитания детей, как музыка, танец дает возможность еще и физического развития, становится особенно важным при существующем положении со здоровьем подрастающего поколения» [2, с. 2].

Педагоги в танцевальной сфере помимо физического развития закладывают духовные и нравственные компоненты. Зайферт утверждал: «Педагогическое действие, таким образом, приводит учащегося в физическое и духовное движение, является толчком к его непрерывному развитию» [3, с. 10].

Зачастую можно наблюдать, как люди, становясь взрослыми, начинают работать, теряют себя в обществе, эмоционально истощаются, не следят за своим здоровьем и в большинстве случаев несчастны. Некоторые из них со временем приходят на танцы, начинают уделять время себе, меняют свои приоритеты и порой познают себя с новой стороны. Конечно, танцевать – никогда не поздно. Так почему же не начать приобщать людей нового поколения к такому «чудодейственному» виду искусства, как хореография, как можно раньше? Чтобы во взрослом состоянии они лучше могли справляться со своими трудностями.

На наш взгляд, будущее, новое поколение должно быть улучшенной версией настоящего и вносить вклад в жизни всех людей. Большинство подростков теряется в дурных компаниях или же просто не желает принимать жизнь как таковую, потому что социум загоняет индивида «в рамки». Эти стандарты тормозят его мышление, не дают раскрыть свой потенциал. Возможно, хореография позволит «раздвинуть» эти рамки и даст возможность новому поколению стать свободнее и счастливее.

Литература:

1. Полеткина, И.И. Психофизиология эмоций : учебное пособие / И.И. Полеткина. – 2-е изд., дополненное и переработанное. – Волгоград : ВГАФК, 2012. – 91 с. – Текст : непосредственный.
2. Агзамова, С.С. Эстетическое воспитание младших школьников на основе хореографии : учебно-методическое пособие / С.С. Агзамова, Н.С. Сарваров. – Уфа : БГПУ имени М. Акмуллы, 2019. – 33 с. – Текст : непосредственный.

3. Зайфферт, Д. Педагогика и психология танца. Заметки хореографа : учебное пособие / Д. Зайфферт. – 8-е изд., стер. – Санкт-Петербург : Планета музыки, 2022. – 128 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Poletkina, I.I. Psihofiziologija jemocij : uchebnoe posobie / I.I. Poletkina. – 2-e izd., dopolnennoe i pererabotannoe. – Volgograd : VGAFK, 2012. – 91 с. – Текст : непосредственный.
2. Agzamova, S.S. Jesteticheskoe vospitanie mladshih shkol'nikov na osnove horeografii : uchebno-metodicheskoe posobie / S.S. Agzamova, N.S. Sarvarov. – Ufa : BGPU imeni M. Akmully, 2019. – 33 с. – Текст : непосредственный.
3. Zajffert, D. Pedagogika i psihologija tanca. Zаметki horeografa : uchebnoe posobie / D. Zajffert. – 8-е изд., стер. – Sankt-Peterburg : Planeta muzyki, 2022. – 128 с. – Текст : непосредственный.

Титова Светлана Сергеевна,

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
начальник учебно-методической службы,
старший преподаватель кафедр: истории, теории музыки и композиции;
социально-гуманитарных и психолого-педагогических дисциплин
E-mail: swetlano4ka.titova@yandex.ru
Россия, г. Челябинск

**ВКЛЮЧЕННОСТЬ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ОРГАНИЗАЦИЙ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ СФЕРЫ
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА В РЕАЛИЗАЦИЮ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ:
НА ПРИМЕРЕ ЮЖНО-УРАЛЬСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНСТИТУТА ИСКУССТВ
ИМ. П.И. ЧАЙКОВСКОГО**

Аннотация. Настоящая работа посвящена вопросам реализации деятельности образовательных учреждений сферы культуры и искусства в соответствии с актуальными требованиями действующего законодательства и направлений национальной культурной политики. В работе описаны основные направления включенности образовательных организаций высшего образования в общие процессы государственной культурной политики на трех уровнях: общегосударственном, региональном, локальном. Обновлено, уточнена и сформулирована схема включенности ООВО в информационно-аналитические системы сбора данных.

Ключевые слова: образовательные организации высшего образования сферы культуры и искусства; национальная культурная политика; национальный проект «Культура»; информационно-аналитические системы сбора данных; Федеральные государственные образовательные стандарты.

Svetlana Titova,

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Head of the Educational and Methodological Service,
Senior Lecturer of Departments of History, Theory of Music and Composition;
Social-Humanitarian and Psychological-Pedagogical Disciplines
E-mail: swetlano4ka.titova@yandex.ru
Russia, Chelyabinsk

**INVOLVEMENT OF EDUCATIONAL ORGANIZATIONS OF HIGHER EDUCATION IN THE SPHERE
OF CULTURE AND ART IN THE IMPLEMENTATION OF NATIONAL CULTURAL POLICY:
ON THE EXAMPLE OF THE SOUTH URAL STATE INSTITUTE OF ARTS NAMED
AFTER N. P.I. TCHAIKOVSKY**

Annotation. This work is devoted to the implementation of the activities of educational institutions in the field of culture and art in accordance with the current requirements of the current legislation and directions of national cultural policy. The paper describes the main directions of the involvement of educational institutions of higher education in the general processes of state cultural policy at three levels: national, regional, local. Updated, clarified and formulated the scheme for the inclusion of OOVO in information and analytical data collection systems.

Keywords: educational organizations of higher education in the sphere of culture and art; national cultural policy; national project «Culture»; information and analytical data collection systems; Federal State Educational Standards.

Образовательные организации высшего образования сферы культуры и искусства оказываются вовлеченными в процесс политики в сфере культуры. Политические и социальные процессы влияют на приоритеты и траектории развития образовательных организаций. Актуальные и в настоящее время вопросы влияния политики и социально-экономических процессов на образование, культуру рассматривается в следующих работах: «Государство, право, общество в условиях глобализирующегося мира» (под ред. А.В. Захарова, 2016), «Медиа. Общество. Мир» Н. Колдри (2012), «Взаимодействие политики и культуры в России» В.А. Анищенко, М.А. Мальцева (2011) [5], «Культурная политика и процесс цифровизации» В.А. Иванова (2020) [6] и др.

Основополагающими законодательными актами, регламентирующими деятельность образовательных организаций высшего образования сферы культуры и искусства в настоящее время являются: «Основы законодательства Российской Федерации о культуре» (утв. ВС РФ 09.10.1992 № 3612-1) (ред. от 30.04.2021), ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» от 29.12.2012 № 273-ФЗ, Указ Президента РФ от 24.12.2014 г. № 808 «Об утверждении Основ государственной культурной политики», Федеральные государственные образовательные стандарты по программам высшего образования, по программам среднего профессионального образования, Указ Президента Российской Федерации от 7 мая 2018 года № 204 «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года» [1], ФЗ от 28 июня 2014 г. № 172-ФЗ «О стратегическом планировании в Российской Федерации» [2].

Кроме того, есть ряд нормативных актов, регламентирующих отдельные сферы и направления в осуществлении деятельности ООВО, к таким относятся, например: порядок приема на обучение по образовательным программам среднего профессионального и высшего образования (программы бакалавриата, специалитета, магистратуры); порядок организации образовательной деятельности (включая прием на программы ассистентуры-стажировки); порядок проведения ГИА; Постановление Правительства РФ от 31 мая 2021 г. № 825 «О федеральной информационной системе «Федеральный реестр сведений о документах об образовании и (или) о квалификации, документах об обучении»; Распоряжение Правительства Российской Федерации от 25 сентября 2017 г. № 2039-р «Об утверждении Стратегии повышения финансовой грамотности в Российской Федерации на 2017–2023 годы» [3] и др.

По выполнению действующего законодательства, мероприятий для учреждений культуры и искусства – стратегий, проектов, программ, планов развития – основные направления включенности образовательных организаций высшего образования в общие процессы государственной культурной политики *формируются на трех уровнях*:

- общегосударственном (общероссийском);
- региональном;
- локальном (целеполагание и планирование внутри образовательной организации, локальные нормативные акты).

Рассмотрим данные уровни.

Образцом включенности *общероссийского уровня* выступают, например, мероприятия по реализации национальных целей и стратегических задач развития до 2024 года и во исполнение Национального проекта «Культура». Паспорт нацпроекта разработан Минкультуры России во исполнение Указа Президента Российской Федерации от 7 мая 2018 года № 204 и включает в себя три федеральных проекта: «Обеспечение качественно нового уровня развития инфраструктуры культуры», «Создание условий для реализации творческого потенциала нации» и «Цифровизация услуг и формирование информационного пространства в сфере культуры». Ключевыми целями национального проекта выступают следующие положения: увеличение посещений организаций культуры, создание условий для творческой реализации граждан, увеличение числа обращений к цифровым ресурсам в сфере культуры.

Так, например, ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского» ежеквартально отчитывается о показателях реализации в рамках данного проекта по трем направлениям: «Культурная среда» (обновление фонда музыкальных инструментов и приобретение специального оборудования для осуществления образовательного процесса, электронное оборудование и пр. позволяет обновлять материально-техническую базу ООВО); «Творческие люди» (обучение педагогических сотрудников по программам повышения квалификации в ведущих образовательных организациях страны (например, Российская Академия музыки им. Гнесиных, Далневосточный ГИК и др.) позволяет осуществлять: обмен педагогическим опытом, включение в общепрофессиональное образовательное пространство, условия мониторинга эффективности ООВО по обучению педагогических сотрудников не реже, чем в 3 года по трем направлениям деятельности – информационно-коммуникационные технологии, обеспечение работы с обучающимися с ограниченными возможностями здоровья, обучение по основному направлению профессиональной педагогической деятельности); «Цифровая культура».

Примером включенности *на региональном уровне* выступают, например, выполнение показателей областных программ – «Развитие культуры и туризма на территории Челябинской области» (на 2015–2020 годы). С ежеквартальным предоставлением отчетности учредителю по принятым на обучение, по численности обучающихся и выпуску по уровням образования и формам и основам обучения. После окончания действия государственной программы данные показатели остались основополагающими в формировании ежеквартального отчета от ООВО помимо отчета «О выполнении областным государственным учреждением, подведомственным Министерству культуры, целевых показателей эффективности деятельности» и «Отчета о выполнении государственного задания». На данном уровне примером включенности выступает формирование фонда заработной платы (Отчет «1-ЗП» в ИАС «Барс») и формирование стипендиального фонда согласно Постановлениям правительства Челябинской области с ежегодной индексацией (отчетность о планируемых объемах стипендиального обеспечения и отчетность в ФСН «ВПО-2», и «Мониторинг-1» и «СПО-Мониторинг»).

Примером включенности *локального уровня* выступают мероприятия по актуализации образовательных программ, учебных планов по направлениям подготовки самой ООВО сообразно обновлению ФГОС.

Так, в соответствии с действующей «Стратегией повышения финансовой грамотности в Российской Федерации на 2017–2023 годы» в компетенции обучающихся включена финансовая грамотность. В связи с чем пересмотрены уже существующие рабочие программы дисциплин по программам высшего образования –

программам бакалавриата, программам специалитета на предмет включения данной компетенции, тематического планирования, списка использованных источников (с включением актуальных ресурсов электронных библиотечных систем «Лань», «Юрайт». «Рукопт»). Данное обновление коснулось, например программ: «Менеджмент в сфере музыкального искусства» (УГС 53.00.00 специальностей и направлений подготовки высшего образования); «Менеджмент и маркетинг в социокультурной сфере» (УГС 51.00.00); «Менеджмент исполнительских искусств» (УГН 52.00.00). Так, перечисленные дисциплины заменены на дисциплину «Экономика и менеджмент в социальной и профессиональной сферах». Компетенции включены кроме того в дисциплины «Основы государственной культурной политики РФ», «Национальная культурная политика» по программам бакалавриата и программам специалитета.

В связи с требованием включения компетенции по противодействию коррупции аналогичные изменения также были осуществлены в вышеперечисленных рабочих программах. Ведется работа по написанию аналогичных программ для вновь лицензируемой специальности «Актерское искусство».

Следующим основанием включенности в процессы реализации национальной культурной политики является выполнение показателей деятельности и заполнение отчетности от ООВО в информационно-аналитические системы сбора данных. Особенностью является то, что ООВО помимо специфики – сфера культуры и искусство – отчитываются прежде всего по реализации образовательной деятельности, в этом и состоит двойная специфика деятельности таких организаций.

Аспекты данного вопроса автором настоящей работы поднимались в трудах: «Отчетность, предоставляемая в информационно-аналитические системы и на официальном сайте образовательной организации: к обзору планирования методической деятельности» [9], «Планирование методической деятельности учебно-методической службы по предоставлению отчетности о реализации программ высшего образования посредством информационно-аналитических систем» [7], «Пути повышения эффективности способов удовлетворения художественно-эстетических запросов особых социальных категорий граждан: на примере деятельности учреждений культуры, подведомственных Министерству культуры Челябинской области» [8], «Управление качеством предоставления образовательных услуг ООВО посредством единого пространства федерального ресурса ИАС» [10], «Управленческий консалтинг в области информационных технологий: на примере деятельности» [11].

В связи с произошедшими изменениями в предоставляемой отчетности обновлена, уточнена и сформулирована **актуальная схема включенности ООВО в информационно-аналитические системы сбора данных**. Уточнения к уже сформулированной схеме, представленной ранее в указанных работах автора, будут отражены следующим – с 2022 года обязательным требованием для всех ООВО является ведение приема по программам высшего образования посредством:

– ИС «Сервис приема» («Федеральная информационная система обеспечения проведения государственной итоговой аттестации обучающихся, освоивших основные образовательные программы основного общего и среднего общего образования, и приема граждан в образовательные организации для получения среднего профессионального и высшего образования», связанная с подачей заявлений абитуриентами посредством портала «Госуслуги» – суперсервиса приема заявлений от абитуриентов по программам высшего образования; следующим шагом обновления, возможно, будет выступать и уровень СПО, и подготовка кадров высшей квалификации и научно-педагогических кадров);

– ПОС «Сервис приема» (платформа обратной связи по вопросам приема);

– ИАС МОН (формы сбора данных о заболевших коронавирусной инфекцией, об учете иностранных граждан в разбивке по странам, об учете численности обучающихся, о составе ППС и пр.);

– ИАС ЛОД (личный кабинет по лицензированию образовательной деятельности, с 12.11.2022 взаимодействие по оформлению документов переводится на платформу госуслуг);

– ИС ГА (личный кабинет по государственной аккредитации);

– ИАС «Контингент»;

– ФИС ФРДО (помимо направлений СПО и ВО дополнено личным кабинетом по работе с реестрами дипломов о профессиональной переподготовке и удостоверений о повышении квалификации);

– «Факультетус» (цифровая платформа междууниверситетского сотрудничества для учета данных о трудоустройстве выпускников);

– Личный кабинет ООВО по учету и проведению ВПР (всероссийских проверочных работ),

– ИАС «Мониторинг платных образовательных услуг».

Настоящая работа явилась итогом практического изучения деятельности ООВО сферы культуры и искусства на примере ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского». Работа окажется интересной и значимой для планирования и реализации учено-методической работы Института и шире – для понимания общих процессов деятельности ООВО в соответствии с актуальными требованиями действующего законодательства и направлений национальной культурной политики, процессами цифровизации и предоставления отчетности в информационно-аналитические системы сбора данных.

Литература:

1. О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года : Указ Президента Российской Федерации от 7 мая 2018 года № 204. – URL: <http://government.ru/info/35562/> (дата обращения: 01.11.2022). – Текст : электронный.

2. О стратегическом планировании в Российской Федерации : Федеральный закон от 28 июня 2014 г. № 172-ФЗ. – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_164841/ (дата обращения: 01.11.2022). – Текст : электронный.
3. Об утверждении Стратегии повышения финансовой грамотности в Российской Федерации на 2017–2023 годы : Распоряжение Правительства Российской Федерации от 25 сентября 2017 г. № 2039-р. – URL: <http://static.government.ru/media/files/uQZdLRkPLAdEVdaBsQrk505szCcL4PA.pdf> (дата обращения: 01.11.2022). – Текст : электронный.
4. Об утверждении Стратегии социально-экономического развития города Челябинска до 2023 года : Решение Челябинской городской Думы от 29.06.2021 № 20/2. – URL: <https://m.cheladmin.ru/sites/default/files/n/page/62226/upload/resheniechgdot29062021no20-2.pdf> (дата обращения: 01.11.2022). – Текст : электронный.
5. Анищенко В.А. Взаимодействие политики и культуры в России / В.А. Анищенко, М.А. Мальцева // Вестник Таганрогского института имени А.П. Чехова. – 2011. – № 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vzaimodeystvie-politiki-i-kultury-v-rossii> (дата обращения: 01.11.2022).
6. Иванова, В.А. Культурная политика и процесс цифровизации: к постановке проблемы / В.А. Иванова // Ученые записки НовГУ. – 2020. – № 4 (29). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnaya-politika-i-protsess-tsifrovizatsii-k-postanovke-problemy> (дата обращения: 01.11.2022).
7. Титова, С.С. Планирование методической деятельности учебно-методической службы по предоставлению отчетности о реализации программ высшего образования посредством информационно-аналитических систем (на примере отчетности ГБОУ ВПО «ЮУрГИИ им. П. И. Чайковского» / С.С. Титова, Е.Л. Корниенко. – Текст : непосредственный // Формирование системы оценки качества образования с использованием возможностей автоматизированных информационных систем : материалы международной научно-практической конференции. – Челябинск, 2016. – С. 17–28.
8. Титова, С.С. Пути повышения эффективности способов удовлетворения художественно-эстетических запросов особых социальных категорий граждан: на примере деятельности учреждений культуры, подведомственных Министерству культуры Челябинской области / С.С. Титова, Г.В. Цукерман – Текст : непосредственный // Актуальные направления фундаментальных и прикладных исследований : материалы XVI международной научно-практической конференции, 20–21.07.2018 г. – USA : North Charleston. – Т. 2. – С. 114–130.
9. Титова, С.С. Отчетность, предоставляемая в информационно-аналитические системы и на официальном сайте образовательной организации с 2016 года от ГБОУ во «ЮУрГИИ им. П. И. Чайковского»: к обзору планирования методической деятельности / С.С. Титова. – Текст : непосредственный // Проблемы и перспективы экономики и управления : материалы V международной научной конференции (г. Санкт-Петербург, декабрь 2016 г.). – Санкт-Петербург : Свое издательство, 2016. – С. 94–97.
10. Титова, С.С. Управление качеством предоставления образовательных услуг ООВО посредством единого пространства федерального ресурса ИАС (на примере показателей отчетности ООВО, подведомственных Министерству культуры Челябинской области) / С.С. Титова. – Текст : непосредственный // Инфо-Стратегия-2018. Общество. Государство. Образование : сборник материалов конференции. – Самара, 2018. – С. 211–218.
11. Титова, С.С. Управленческий консалтинг в области информационных технологий: на примере деятельности ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П. И. Чайковского» в 2015–2016 учебном году / С. С. Титова, Е.Л. Корниенко. – Текст : непосредственный // Актуальные вопросы экономики и управления : материалы IV международной научной конференции (г. Москва, июнь 2016 г.). – Москва, 2016. – С. 97–99.

References:

1. О natsional'nykh tselyakh i strategicheskikh zadachakh razvitiya Rossiyskoy Federatsii na period do 2024 goda : Ukaz Prezidenta Rossiyskoy Federatsii ot 7 maya 2018 goda № 204. – URL: <http://government.ru/info/35562/> (data obrashcheniya: 01.11.2022). – Текст : elektronnyy.
2. O strategicheskome planirovanii v Rossiyskoy Federatsii : Federal'nyy zakon ot 28 iyunya 2014 g. № 172-FZ. – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_164841/ (data obrashcheniya: 01.11.2022). – Текст : elektronnyy.
3. Ob utverzhdenii Strategii povysheniya finansovoy gramotnosti v Rossiyskoy Federatsii na 2017–2023 gody : Rasporyazhenie Pravitel'stva Rossiyskoy Federatsii ot 25 sentyabrya 2017 g. № 2039-r. – URL: <http://static.government.ru/media/files/uQZdLRkPLAdEVdaBsQrk505szCcL4PA.pdf> (data obrashcheniya: 01.11.2022). – Текст : elektronnyy.
4. Ob utverzhdenii Strategii sotsial'no-ekonomicheskogo razvitiya goroda Chelyabinska do 2023 goda : Reshenie Chelyabinskoy gorodskoy Dumy ot 29.06.2021 № 20/2. – URL: <https://m.cheladmin.ru/sites/default/files/n/page/62226/upload/resheniechgdot29062021no20-2.pdf> (data obrashcheniya: 01.11.2022). – Текст : elektronnyy.
5. Anishchenko V.A. Vzaimodeystvie politiki i kul'tury v Rossii / V.A. Anishchenko, M.A. Mal'tseva // Vestnik Taganrogsckogo instituta imeni A.P. Chekhova. – 2011. – № 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vzaimodeystvie-politiki-i-kultury-v-rossii> (data obrashcheniya: 01.11.2022).
6. Ivanova, V.A. Kul'turnaya politika i protsess tsifrovizatsii: k postanovke problemy / V.A. Ivanova // Uchenye zapiski NovGU. – 2020. – № 4 (29). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnaya-politika-i-protsess-tsifrovizatsii-k-postanovke-problemy> (data obrashcheniya: 01.11.2022).
7. Titova, S.S. Planirovanie metodicheskoy deyatelnosti uchebno-metodicheskoy sluzhby po predostavleniyu otchetnosti o realizatsii programm vysshego obrazovaniya posredstvom informatsionno-analiticheskikh sistem (na primere

otchetnosti GBOU VPO «YuUrGII im. P. I. Chaykovskogo» / S.S. Titova, E.L. Kornienko. – Tekst : neposredstvennyy // Formirovanie sistemy otsenki kachestva obrazovaniya s ispol'zovaniem vozmozhnostey avtomatizirovannykh informatsionnykh sistem : materialy mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii. – Chelyabinsk, 2016. – S. 17–28.

8. Titova, S.S. Puti povysheniya effektivnosti sposobov udovletvoreniya khudozhestvenno-esteticheskikh zaprosov osobykh sotsial'nykh kategoriy grazhdan: na primere deyatel'nosti uchrezhdeniy kul'tury, podvedomstvennykh Ministerstvu kul'tury Chelyabinskoy oblasti / S.S. Titova, G.V. Tsukerman – Tekst : neposredstvennyy // Aktual'nye napravleniya fundamental'nykh i prikladnykh issledovaniy : materialy XVI mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, 20–21.07.2018 g. – USA : North Charleston. – T. 2. – S. 114–130.

9. Titova, S.S. Otchetnost', predostavlyаемaya v informatsionno-analiticheskie sistemy i na ofitsial'nom sayte obrazovatel'noy organizatsii s 2016 goda ot GBOU vo «YuUrGII im. P. I. Chaykovskogo»: k obzoru planirovaniya metodicheskoy deyatel'nosti / S.S. Titova. – Tekst : neposredstvennyy // Problemy i perspektivy ekonomiki i upravleniya : materialy V mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (g. Sankt-Peterburg, dekabr' 2016 g.). – Sankt-Peterburg : Svoe izdatel'stvo, 2016. – S. 94–97.

10. Titova, S.S. Upravlenie kachestvom predostavleniya obrazovatel'nykh uslug OOOV posredstvom edinogo prostranstva federal'nogo resursa IAS (na primere pokazateley otchetnosti OOOV, podvedomstvennykh Ministerstvu kul'tury Chelyabinskoy oblasti) / S.S. Titova. – Tekst : neposredstvennyy // Info-Strategiya-2018. Obshchestvo. Gosudarstvo. Obrazovanie : sbornik materialov konferentsii. – Samara, 2018. – S. 211–218.

11. Titova, S.S. Upravlencheskiy konsalting v oblasti informatsionnykh tekhnologii: na primere deyatel'nosti GBOU VO «YuURGII im. P. I. Chaykovskogo» v 2015–2016 uchebnom godu / S. S. Titova, E.L. Kornienko. – Tekst : neposredstvennyy // Aktual'nye voprosy ekonomiki i upravleniya : materialy IV mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (g. Moskva, iyun' 2016 g.). – Moskva, 2016. – S. 97–99.

Чернышева Любовь Евгеньевна,

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

E-mail: doremi.pochta@gmail.com

Россия, г. Тольятти

ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ ПОДГОТОВКА УЧЕНИКА-ПИАНИСТА К ПУБЛИЧНОМУ ВЫСТУПЛЕНИЮ

Аннотация. Концертное выступление обязывает ученика-пианиста обладать специальными знаниями и умениями. Рассматриваемый в статье метод оптимальной концертной готовности и основные принципы психологической подготовки позволяют преподавателю подготовить ученика к уверенному концертному выступлению.

Ключевые слова: концертное выступление; эстрадное волнение; оптимальное концертное состояние; психологическая подготовка.

Lyubov Chernyshova,

Children's Art School named after Miliy Alekseevich Balakirev, Lecturer

E-mail: doremi.pochta@gmail.com

Russia, Togliatti

PIANO PLAYER SCHOOLER'S PSYCHOLOGICAL TRAINING TO PUBLIC PERFORMANCE

Annotation. Concert performance obliges piano player schoolers to have special skills and competence. Reviewed at the article method of optimal stage performance readiness, and main principles of mental conditioning which allows the teachers to prepare the student for a confident productive concert performance.

Keywords: concert performance; stage agitations; optimal concert state of being; mental conditioning.

Фортепианное исполнительское творчество положительно влияет на воспитание и образование человека. Публичное выступление – наиболее ответственный и волнительный момент в жизни любого музыканта, в том числе и ученика-пианиста. Это итог и показатель предыдущей работы преподавателя и ученика. Проблеме подготовки ученика-пианиста к публичному выступлению посвящено немало трудов, эта тема актуальна, волнует каждого преподавателя, её исследование происходит постоянно. В последнее время особое внимание уделяется психологической стороне этого вопроса.

Несмотря на весь процесс воспитания, который проходит под контролем педагога, концертное выступление в большей степени зависит от индивидуальных способностей ученика. Поведение на эстраде, самочувствие во время игры, реакция на отношении аудитории – всё это проявляется у учеников по-разному.

Воспитание правильного отношения к публичной игре – главный фактор работы педагога в плане подготовки к концертным выступлениям.

Публичное выступление помогает более точно выявить музыкальные способности, динамику развития ученика, в то же время пробуждает исполнительскую смелость, творческую фантазию и воображение, воспитывает эстрадную выдержку, артистизм.

Работая много лет, пришла к выводу, что уже на начальном периоде обучения необходимо разъяснять значение исполнительской деятельности. Ученик должен привыкать, что выступление – это серьёзное дело, за которое он несёт ответственность перед слушателями, автором произведения, перед самим собой, своим педагогом, но вместе с тем – это праздник – лучшие минуты его жизни, когда он может получить громадное художественное удовлетворение и признание.

Преподаватель должен укреплять веру ученика в свои силы, вести ученика, прислушиваясь к его индивидуальным способностям, учитывая особенности нервной системы ученика.

Острота эстрадного волнения тесно связана с возрастом исполнителя. Выделяются три возрастных периода:

1) младший школьный возраст. Младшие школьники в большей своей массе с удовольствием выступают на сцене, играют перед посторонними. Волнение на эстраде у них выражено слабо, некоторые вообще не боятся сцены;

2) подростковый возраст. Это сложный возраст во всех отношениях, у детей зачастую занижается самооценка, даже у тех, кто раньше чувствовал себя уверенно. Здесь большое значение имеет психологическая поддержка преподавателя;

3) период приобретения профессионализма, во времени не ограничен. В этот период происходит некоторая стабилизация эстрадного самочувствия, но полностью проблема эстрадного волнения не исчезает.

Для удачного выступления ученика он должен быть в состоянии оптимальной концертной готовности: **физиологической, психологической и профессионально-исполнительской.**

Физиологическая готовность. Важно самочувствие ученика, чтобы ученик был здоров. Болезнь, усталость могут быть причиной раздражительности и безразличия. Известны слова Корто: «самое важное для концертанта, совершающего турне – хороший сон и здоровый желудок...» [10, с. 231].

Профессионально-исполнительская готовность. Подготовка к выступлению начинается с выбора репертуара. Правильный выбор произведения – залог успешного выступления: произведение должно быть ярким, интересным, должно нравиться, тогда оно будет учиться быстрее и с большей отдачей, соответствовать техническому и эмоциональному развитию учащегося, месту и мероприятию выступления.

Нужно обязательно пройти с учеником вовремя все этапы разучивания и подготовки произведения (программы) к концертному выступлению.

Психологическая готовность. Психологи отмечают, что успеха добиваются не самые умные, а эмоционально устойчивые, верящие в себя люди.

Уверенность – атрибут воли. Воля нужна во всём. Успех или неудача в публичном выступлении напрямую зависит от воли. Выдающийся музыкант Г.Р. Гинзбург отмечал, что проблема начинающих музыкантов не столько в недостатке техники, сколько в недостатке воли. Решительность, энергия, самоконтроль – качества, прямо и непосредственно связанные с музыкально-исполнительской деятельностью, но они же помогают в любой экстремальной ситуации и вырабатывают характер у учащегося, который закаляется, что поможет ему и в дальнейшей жизни – это важно и в личностном развитии учащегося.

Эмоциональное состояние ученика также имеет большое значение. Эмоции в одном случае организуют деятельность, в другом – дезорганизуют её. Состояние стресса, связанное с физическими и умственными перегрузками, влияет на игровые движения. У одних учащихся стрессовые состояния вызывают реакцию возбуждения, их движения становятся преувеличенными, беспорядочными. В процессе работы с такими учениками необходимо обращать внимание на экономию движений, умело регулировать мышечные напряжения. У других учащихся происходит процесс торможения, движения становятся неопределёнными, в этом случае следует активизировать движения аппарата ученика.

Основными причинами сценического волнения являются:

- недоработка («нечистая совесть»), недостаточная подготовка к выступлению;
- недостаточная техническая оснащённость ученика;
- неверная установка, неуверенность в себе;
- высокий уровень притязаний;
- непривычная обстановка;
- неудачно подобранный репертуар;
- свойства нервной системы ученика.

Способы преодоления эстрадного волнения:

– регулярные занятия лежат в основе преодоления волнения. Н.А. Римский-Корсаков писал: «Оно обратно пропорционально степени подготовки» [10, с. 233];

- активизация памяти (игра с разных мест – методика опорных точек, игра по нотам без рояля);
- применение метода «мысленное проигрывание произведения»;
- запись на камеру, телефон, с последующим прослушиванием и анализом;
- игра в медленном темпе с предельной концентрацией, контролем каждого звука;
- ролевая подготовка (выбрать образ музыканта, которого ученик будет изображать). Младшие школьники зачастую имеют склонность к театральной игре, это нужно использовать при подготовке к публичным выступлениям, обставляя это выступление как театральную игру;
- обыгрывание – чаще играть на публике (перед одноклассниками, родителями, друзьями), репетиции класса – за две недели до выступления, с обсуждением, родительские собрания с обыгрыванием программ;

- игра с закрытыми глазами. В медленном или среднем темпе с установкой на безошибочную игру сыграть произведение;
- игра с отвлекающими факторами (стук, открывание двери, шёпот и тому подобное);
- в момент исполнения программы в трудном месте произнести «ошибка», ученик не должен сбиться;
- сознательная тренировка состояния ученика на сцене, учить регулировать его свои эмоции перед концертом и во время выступлений;
- отработка ритуала выхода на сцену;
- поддерживать в ученике внутреннюю установку, самонастрой – верить в себя, в своё исполнение, в успех;
- физические упражнения – делаем 30 приседаний, до учащения пульса и затем ученик играет произведение (несколько похожее состояние бывает при выходе на сцену), выявленные ошибки устраняются тщательным проигрыванием программы в медленном темпе;
- контрольные проигрывания – за 3–4 дня до выступления ученикам рекомендуется устраивать репетицию дома. Давать установку: сейчас играю как на выступлении (рекомендуется даже одеться, как на выступление) и стараться играть без помарок. Если есть срывы, учить эти места отдельно. Такую же работу проделывать в классе;
- преодоление волнения на сцене есть сама сцена. Н.А. Римский-Корсаков писал: «Практика есть лучшее средство научиться...» [4, с. 9].

Упражнения для снятия нервного напряжения:

- для приведения сильно волнующегося ученика в спокойное состояние можно использовать дыхательные упражнения. Б. Струве рекомендовал своим ученикам медленный вдох – спокойный выдох, между повторами увеличиваем паузу;
- психолог В. Григорьев рекомендует следующие упражнения для снятия нервного стресса: потереть круговыми движениями сначала левое, потом правое запястье до появления ощущения тепла. Затем то же над бровями, с двух сторон носа, после чего потираем мочки и полностью уши – это помогает успокоиться и настроиться на позитивный лад.
- упражнение «топотун». Обычный топот ног помогает привести организм в спокойное уравновешенное состояние. Это можно использовать, чтобы унять сильное волнение ученика;
- упражнение «надуть шарик» – медленно как бы надуваем шарик, затем задерживаем дыхание и выпускаем воздух со звуком «ш-ш-ш» или «с-с-с». Повторяем 2–3 раза, можно делать это упражнение с закрытыми глазами.

День выступления

В день выступления необходимо, чтобы ученик был выспавшимся, отдохнувшим. Преподавателю необходимо формировать положительный психологический настрой у ученика. Создать праздничную атмосферу. Ученику и родителям необходимо продумать заранее наряд для концертного выступления. (волосы должны быть прибраны, чтобы не мешали и не отвлекали), обувь для выступления – удобная и проверенная, все эти мелочи могут негативно сказаться на выступлении, отвлекать во время игры на сцене.

Перед выступлением с каждым учеником нужно взаимодействовать индивидуально: с кем-то проиграть полностью произведение, с кем-то попробовать лишь начало произведения, не играть много и только в медленном темпе.

Непосредственно перед выступлением акцентировать внимание ученика на музыке, звуковом образе, динамическом плане произведения, пресекать все разговоры о тексте. Главный тезис: ученик – «рассказчик интересного повествования», если тебе самому интересно, то ты заинтересуешь и слушателей.

Приходить на выступление необходимо заранее, чтобы настроиться. Преподавателю не следует излишне нагнетать обстановку, не перегружать ответственностью.

Работа с учеником после выступления

Обсуждать само выступление нужно не в день концерта, а на следующий урок. Обязательно отметить положительные стороны, тем самым мы способствуем более свободному поведению на сцене на следующих выступлениях, развитию артистизма. Необходимо сделать анализ выступления, выявляя причины недостатков и пути их исправления.

Работа с родителями

На родительском собрании следует объяснять, как выстроить день публичного выступления. Накануне ребёнок должен вовремя лечь спать, чтобы быть выспавшимся, не следует перегружать ребёнка в этот день разными делами, не перекармливать, чтобы он не был вялым. Хорошо, если родители поддержат праздничный настрой, поощрят своего ребёнка какими-то вкусностями или приятными сюрпризами после выступления. Родители также должны поддерживать в ребёнке положительный настрой и установку на успех.

Подготовка ученика к выступлению – длительный и сложный процесс. Правильная организация работы преподавателя с учеником в этом направлении приносит положительные результаты, и тогда публичные выступления начинают приносить ученику по-настоящему творческую радость. Учащиеся, научившись преодолевать своё волнение даже в небольшой мере (что им поможет в любой сфере их деятельности), получают радость от общения с публикой, вдохновение, чувство творческого удовлетворения, которое является огромным стимулом для дальнейших занятий музыкой.

Литература:

1. Вицинский, А.В. Процесс работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением / А.В. Вицинский. – Москва : Классика-XXI, 2008. – 100 с. – Текст : непосредственный.
2. Нейгауз, Г.Г. Об искусстве фортепианной игры / Г.Г. Нейгауз. – 5-е изд. – Москва : Музыка, 1988. – 240 с. – Текст : непосредственный.
3. Грохотов, С.В. Уроки Гольденвейзера / С.В. Грохотов. – Москва : Классика-XXI, 2009. – 248 с. – Текст : непосредственный.
4. Крюкова, В.В. Музыкальная педагогика / В.В. Крюкова. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2002. – 288 с. – Текст : непосредственный.
5. Бочкарёв, Л.Л. Психология музыкальной деятельности. / Л.Л. Бочкарёв. – Москва : Классика-XXI, 2006. – 352 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Vitsinskiy, A.V. Protsess raboty pianista-ispolnitelya nad muzykal'nym proizvedeniem / A.V. Vitsinskiy. – Moskva : Klassika-XXI, 2008. – 100 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Neygauz, G.G. Ob iskusstve fortepiannoy igry / G.G. Neygauz. – 5-e izd. – Moskva : Muzyka, 1988. – 240 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Grokhotov, S.V. Uroki Gol'denveyzera / S.V. Grokhotov. – Moskva : Klassika-XXI, 2009. – 248 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Kryukova, V.V. Muzykal'naya pedagogika / V.V. Kryukova. – Rostov-na-Donu : Feniks, 2002. – 288 s. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Bochkarev, L.L. Psikhologiya muzykal'noy deyatel'nosti. / L.L. Bochkarev. – Moskva : Klassika-XXI, 2006. – 352 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Шафоростова Ольга Васильевна,

СПб ГБУ ДО «ДШИ «Охтинский центр эстетического воспитания»,
преподаватель музыкально-теоретических дисциплин
E-mail: olga.shafo@mail.ru
Россия, г. Санкт-Петербург

Шафоростова Елизавета Александровна,

ФГБОУ ВПО «Санкт-Петербургский национальный исследовательский университет информационных технологий, механики и оптики»,
магистрант, обучающийся по специальности 09.04.04 Программная инженерия
E-mail: olga.shafo@mail.ru
Россия, г. Санкт-Петербург

ОСОБЕННОСТИ ДИСТАНЦИОННОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ В ДШИ

Аннотация. Современные реалии внесли изменения в используемые формы обучения музыке. Дистанционное музыкальное воспитание имеет свои особенности, так как специфика музыкального образования не предполагает удаленного формата. Наиболее оптимальным является сочетание онлайн- и оффлайн-занятий. Принципы организации такой работы активно обсуждаются в педагогическом сообществе. Появление новых образовательных программ дистанционного обучения, их востребованность в родительской среде позволяет говорить о возможности такой работы даже в подготовительных группах ДШИ.

Ключевые слова: дистанционное обучение; ДШИ; организация онлайн-уроков.

Olga Shaforostova,

St. Petersburg State Budgetary Institution of Additional Education «Children's Art School Okhta Center for Aesthetic Education»,

Teacher of Musical and Theoretical Disciplines
E-mail: olga.shafo@mail.ru
Russia, Saint Petersburg

Elizaveta Shaforostova,

ITMO University,
Master Student in the Specialty 09.04.04 Software Engineering
E-mail: olga.shafo@mail.ru
Russia, Saint Petersburg

FEATURES OF REMOTE MUSICAL EDUCATION IN THE DSHI

Annotation. Modern realities have made changes in the forms of music education used. Remote music education has its own peculiarities, since the specifics of music education does not imply a remote format. The most optimal is a combination of online and offline classes. The principles of organizing such work are actively discussed in the pedagogical

community. The emergence of new distance learning educational programs, their demand in the parental environment allows us to talk about the possibility of such work even in the preparatory groups of the Secondary school.

Keywords: distance learning; children's art school; organization of online lessons.

Современное музыкальное воспитание в ДШИ в связи с реалиями последних лет стало приобретать новые формы. Музыкальная педагогика не только активно применяет цифровые технологии, медиаресурсы, которые открывают перед преподавателями новые возможности в решении дидактических задач, но и использует не совсем привычный формат образовательного процесса. В марте 2020 года, когда все образовательные учреждения были поставлены в необычные для себя условия, казалось, что обучать музыке дистанционно невозможно. В музыкальной педагогике очень важен непосредственный контакт с ребенком, «живое» (акустическое) звучание при выполнении слуховых упражнений. А при дистанционном формате появляются определенные ограничения. Активно включившись в поиск новых методов и приемов, коллектив нашей школы (СПб ГБУ ДО «ДШИ «ОЦЭВ») постепенно пришел к пониманию, что возможно не только дистанционное индивидуальное обучение, но и проведение групповых онлайн-уроков. Опытом такой работы мы хотим поделиться.

В нашем учебном заведении, начиная с 2020 года, процесс дистанционного обучения постоянно совершенствуется, на совещаниях и открытых уроках обсуждаются возникающие вопросы, ведется поиск нетрадиционных приёмов. Результатом такой работы стало появление новой развивающей программы для детей 6-летнего возраста под названием «Онлайн-нотки». Она рассчитана на 1 год обучения, 2 часа в неделю: 35 минут – традиционное групповое занятие оффлайн и 35 минут – индивидуальное онлайн. Уроки проводятся с использованием платформы Zoom. Для участия в онлайн-занятии на этой платформе обучаемый вместе с родителями подключается через ссылку учителя, а после завершения урока получает Д/З и учебные материалы в группе ВК или WhatsApp. Самостоятельно выполнив задания, он представляет их на групповом оффлайн-уроке в школе. Платформа Zoom наиболее приемлема для такой работы. Она дает возможность использовать экран для демонстрации готовых или самостоятельно составленных учителем презентаций, писать, рисовать на экране как на классной доске, позволяет принимать активное участие в процессе конференции всем обучающимся и т. д.

Онлайн-уроки в сочетании с традиционными формами обучения дают большие преимущества в реализации образовательного процесса:

- очно-заочный формат, позволяющий совмещать групповые и индивидуальные занятия, помогает выстроить индивидуальную траекторию развития обучаемых (в группе при различном уровне способностей детей это сделать сложнее);

- онлайн-занятия в музыкальной школе позволяют родителям сэкономить время (учиться можно из любой точки, например, в отпуске) и финансы (дистанционные занятия стоят дешевле, не пропадают уроки из-за болезни ученика, возможен перенос на другой день);

- учебный процесс становится более комфортным;

- появляется возможность организации регулярной «обратной связи» с родителями;

- обязательное участие родителей (необходимо подключить аппаратуру, организовывать поведение ребенка, помогать ему, контролировать безопасность) делает их вовлеченными в образовательный процесс. Они начинают понимать суть музыкальной науки, становятся нашими единомышленниками – и это явный «плюс».

Но есть и недостатки такой формы обучения:

- отсутствие физического контакта между преподавателем и обучаемым;

- недостаток «живого» общения со сверстниками, что может отразиться на социализации ребенка;

- слабая точность звукопередачи, зачастую нестабильный интернет.

Вышеперечисленные «минусы» легко преодолеть с помощью гибкого сочетания групповых занятий в школе раз в неделю и одного индивидуального урока в дистанционном формате. Такой формат позволит проводить уроки сольфеджио традиционно: в непосредственном контакте с преподавателем, с полноценным общением в группе. И в то же время развивать ребенка, учитывая его психические особенности, выявлять проблемные моменты в понимании, закреплять новый материал, двигаться в присущем обучаемому темпе. На индивидуальных уроках можно показывать родителям способы домашней проработки заданий, использовать видеоматериалы, интернет-ресурсы, возможности образовательных онлайн-платформ, способствующих созданию единого образовательного пространства для активизации музыкального восприятия.

Организация дистанционных уроков имеет свои особенности:

- во-первых, важна техническая оснащенность учебного процесса, наличие хорошего интернета.

Учащийся должен иметь ноутбук, компьютер или смартфон, музыкальный инструмент или звучащую клавиатуру. Преподаватель – помимо ноутбука – может иметь еще и графический планшет, камеру со штативом для записи урока с разных ракурсов;

- все задания выполняются обучаемым с «поддержкой» фортепиано, для лучшего слухового контроля. Домашние задания обязательно прорабатываются на уроке, в их подборе реализуется индивидуальный подход к музыкальному воспитанию каждого ребенка;

- активно используются интернет-тренажеры ««Идеальный слух» [1], Онлайн-сольфеджио» [3], так как они позволяют без «потерь» выполнять слуховые задания;

- демонстрация экрана на дистанционных занятиях – обязательная форма работы, так как помогает визуализировать теоретические понятия, активизировать процесс восприятия учебной информации;

– в домашних заданиях рекомендуется применять учебные видеоролики с канала Youtube, способствующие самостоятельному закреплению материала. Наиболее интересными являются каналы Kamerton, «Ирин ДОМ», «Андрей Метляев», «Анна Наумова», «Tatyana VT», «Развивайки, обучайки. Наше ВСЁ!» и др.;

– продолжительность урока по санитарным нормам должна быть 20–30 минут (в зависимости от возраста обучаемых), так как длительная нагрузка на зрение, преобладание сидячего положения отрицательно сказывается на опорно-двигательном аппарате и на здоровье детей.

На групповых занятиях в школе активно используются хоровое пение, исполнение канонов и двигательные упражнения для развития метроритма, координации движений, мелкой моторики. Именно эти формы работы практически невозможны в онлайн-формате. Во время сольных показов сделанного задания остальные ребята могут переписывать с доски в нотную тетрадь новую мелодию или теоретический материал.

Основная задача детской школы искусств «при введении дистанционного обучения – организовать такой учебный процесс, который позволит максимально обеспечить полноту реализации образовательных программ» [2; 1]. В нашей школе за последние три года сложилась система не только индивидуального онлайн-обучения, но и в группах. Опыт работы показывает, что даже трехлетки подготовительного отдела по необходимости могут заниматься дистанционно (после «пробных» онлайн-занятий все скептически настроенные родители написали заявления о согласии на такой формат).

Давайте рассмотрим обязательные моменты, на которые необходимо обращать внимание при проведении и организации групповых уроков:

– вход «в класс» производится по разрешению преподавателя одновременно всех участников (необходимо включить функцию «зал ожидания»);

– на платформах «ВКонтакте» или WhatsApp обязательно организуется группа для раздачи нотного материала, ссылок на видеоресурсы, записи объяснения нового материала и разбора выполнения домашнего задания;

– работа с микрофонами в группе заслуживает особого внимания. Дети (или родители малышей) включают или выключают их по просьбе преподавателя на протяжении всего занятия, чтобы обеспечить порядок, дисциплину и качество звучания;

– хоровое пение происходит только с выключенными микрофонами под фонограмму или аккомпанемент преподавателя. Для сольных выступлений и ответов на вопросы преподавателя микрофоны подключаются;

– если у ребенка нет звучащей клавиатуры, то преподаватель обязательно подыгрывает ему во время пения, а ученик показывает, как он играет на бумажном макете;

– активно используются ритмические, интервальные карточки, музыкальные шумовые инструменты (ложки, палочки, погремушки);

– в процессе урока применяются двигательные упражнения, движения по комнате. Это позволяет делать «передышку» и ограничивать взаимодействие с монитором.

На основании профессионального стандарта «Педагог дополнительного образования детей и взрослых», вступившего в силу 1 сентября 2022 года, от преподавателей ДШИ требуются новые умения: «осуществлять электронное обучение, использовать дистанционные образовательные технологии (если это целесообразно), применять информационно-коммуникационные технологии, электронные образовательные и информационные ресурсы с учетом избранной области деятельности и задач дополнительной общеобразовательной программы; состояния здоровья, возрастных и индивидуальных особенностей обучающихся (в том числе одаренных детей и обучающихся с ограниченными возможностями здоровья)» [4; 3]. Поэтому поиск новых форм, приемов, активный обмен опытом – это насущная задача для музыкального образования в ДМШ и ДШИ.

Литература:

1. Идеальный слух : [сайт]. – URL: <http://xn--80ahdkilbo1bvwl1el.xn--p1ai/> (дата обращения: 13.10.2022). – Текст : электронный.

2. Методические рекомендации по организационно-педагогическому обеспечению дистанционного обучения в ДШИ. – Текст : электронный // АртРесурс.рф : [сайт]. – URL: <https://артресурс.рф/> (дата обращения: 14.10.2022).

3. Онлайн-сольфеджио : [сайт]. – URL: <https://сольфеджио.онлайн/> (дата обращения: 16.10.2022) – Текст : электронный.

4. Об утверждении профессионального стандарта «Педагог дополнительного образования детей и взрослых» : Приказ Министерства труда Российской Федерации от 22.09.2021 г. №652н. – Текст : электронный // Кодификация.рф : [сайт]. – Москва, 2021. – URL: <https://rulaws.ru/acts/Prikaz-Mintruda-Rossii-ot-22.09.2021-N-652n/> (дата обращения: 20.10.2022).

References:

1. Ideal'nyy slukh : [sayt]. – URL: <http://xn--80ahdkilbo1bvwl1el.xn--p1ai/> (data obrashcheniya: 13.10.2022). – Tekst : elektronnyy.

2. Metodicheskie rekomendatsii po organizatsionno-pedagogicheskomu obespecheniyu distantsionnogo obucheniya v DShI. – Tekst : elektronnyy // ArtResurs.rf : [sayt]. – URL: <https://artresurs.rf/> (data obrashcheniya: 14.10.2022).

3. Onlayn-sol'fedzhio : [sayt]. – URL: <https://sol'fedzhio.onlayn/> (data obrashcheniya: 16.10.2022) – Tekst : elektronnyy.

4. Ob utverzhenii professional'nogo standarta «Pedagog dopolnitel'nogo obrazovaniya detey i vzroslykh» : Prikaz Ministerstva truda Rossiyskoy Federatsii ot 22.09.2021 g. №652n. – Tekst : elektronnyy // Kodifikatsiya.rf : [sayt]. – Moskva, 2021. – URL: <https://rulaws.ru/acts/Prikaz-Mintruda-Rossii-ot-22.09.2021-N-652n/> (data obrashcheniya: 20.10.2022).

Юй Сунпин,
ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена»,
аспирант кафедры искусствоведения и педагогики искусства
E-mail: yu523545831@gmail.com
Россия, г. Санкт-Петербург
Научный руководитель:
Сапанжа Ольга Сергеевна,
доктор культурологии, профессор;
ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена»,
профессор кафедры искусствоведения и педагогики искусства,
директор института художественного образования
E-mail: yu523545831@gmail.com
Россия, г. Санкт-Петербург

СОВРЕМЕННАЯ СИТУАЦИЯ И ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ КИТАЙСКОЙ ЖИВОПИСИ В КОЛЛЕДЖАХ И УНИВЕРСИТЕТАХ КИТАЯ

Аннотация. Преподаватели китайской живописи в университетах Китая не только развивают профессиональные компетенции студентов в области гогуа, но и стремятся удовлетворять социальные потребности, передавать культурные традиции страны через инновации. В настоящее время традиционная живопись выдвигает более высокие требования к художникам, так как претерпевает период бурного развития и общественного интереса, что ставит перед вузами новые проблемы подготовки. Настоящее исследование составлено на основе личного опыта автора, приобретенного в результате обучения и преподавания китайской живописи. Здесь кратко освещается текущая ситуация с преподаванием гогуа в рамках одноименной специальности в вузах Китая, обобщаются существующие противоречия и предлагаются некоторые решения для повышения качества и эффективности преподавания китайской живописи.

Ключевые слова: китайская живопись; художественное образование; вестеризация; масляная живопись; художественные вузы; высшее образование; китайское образование.

Yu Songping,
The Herzen State Pedagogical University of Russia,
Graduate Student of the Department of Art History and Pedagogy of Art
E-mail: yu523545831@gmail.com
Russia, Saint Petersburg
Scientific Advisor:
Olga Sapanzha,
Doctor of Culturology, Professor;
The Herzen State Pedagogical University of Russia
Professor of the Department of Art History and Pedagogy of Art Professor, Director of the Institute of Art
Education
E-mail: yu523545831@gmail.com
Russia, Saint Petersburg

THE CURRENT SITUATION AND PROBLEMS OF TEACHING CHINESE PAINTING IN COLLEGES AND UNIVERSITIES IN CHINA

Annotation. Teachers of Chinese painting at universities in China not only develop students' professional competencies in the field of guohua, but also strive to meet social needs and transmit the cultural traditions of the country through innovation. Currently, traditional painting puts forward higher demands on artists, as it undergoes a period of rapid development and public interest, which poses new training problems for universities. This study is based on the author's personal experience gained as a result of studying and teaching Chinese painting. It briefly highlights the current situation with the teaching of Gohua within the framework of the specialty of the same name in Chinese universities, summarizes the existing contradictions and suggests some solutions to improve the quality and effectiveness of teaching Chinese painting.

Keywords: Chinese painting; art education; Westernization; oil painting; art universities; higher education; Chinese education.

Китайская живопись – это художественная специальность, основанная на традиционных методах китайской живописи, а также творческих концепциях и потребностях общества [2, с. 4]. К настоящему времени она представляет собой цельную систему, основанную на проработанном учебном плане и ориентированную на передачу профессиональных знаний и развития способностей студентов. Исходя из этого, качество обучения китайской живописи напрямую влияет на качество подготовки будущих профессионалов, а также определяет возможности трудоустройства студентов и наследование традиционной китайской культуры. Такая живопись при подготовке соответствующих специалистов является стержневой дисциплиной курсов, но при этом ее органично дополняют история общемирового искусства и китайской живописи, а также обучение базовым навыкам, таким, как рисование и эскизирование, теория цвета. Последние дают навыки, которые позволяют в дальнейшем владеть линией, пятном, цветом и иными выразительными и художественными средствами. Студенты учатся копировать, оценивать, делать наброски, создавать оригинальные произведения на различные темы.

При этом все, что делают учащиеся, связано с усвоением и совершенствованием навыков владения приемами китайской живописи. Именно исходя из этого и определяются цели и задачи, содержание и методы обучения. Подготовка учащихся строится на основе последовательно освоения следующих разделов курса:

- «Взаимосвязь традиций и инноваций в китайской живописи»;
- «Особенности методики и технологии в китайской живописи»;
- «Композиция в китайской живописи»;
- «Роль ритма в китайской живописи»;
- «Цвет в китайской живописи»;
- «Эстетика и теория китайской живописи»;
- «Китайская живопись в современном искусстве и дизайне».

В течение процесса исторического развития традиционная китайская живопись в Китае сформировала особые формы своей реализации, а именно письмо тонкой кистью, жанр «цветы и птицы», пейзаж. Каждая из них имеет различные творческие приемы и художественные эффекты. Исходя из этой градации, условно обучения китайской живописи в вузах сейчас разделено на четыре части:

- понимание истории китайской живописи;
- знакомство с основными приемами работы тонкой кистью, копирование картин известных мастеров, составление набросков, создание собственных произведений в данной технике;
- усвоение базовых приемов рисования в жанре «цветы и птицы», а также копирование известных композиций;
- формирование представлений об основных методах рисования, составления композиции, в том числе каллиграфической, работы с цветом и печатью в рамках пейзажной живописи.

Главный метод обучения – эмпирическое наблюдение и творческое исследование. В прошлом подготовка строилась исключительно на повторении приемов, а затем и работ признанных художников. Однако в настоящее время преподаватели китайской живописи предоставляют учащимся некоторые классические произведения китайской живописи, чтобы те могли наблюдать, анализировать, пробовать и строить собственное мнение о художественных качествах. Эта демонстрация происходит в рамках лекционных занятий. После этого студенты выбирают предмет и объект для свободного копирования или создания чего-то нового, что необходимо для стимуляции интереса. В ходе этого процесса некоторые преподаватели также обогащают содержание обучения, предлагая учащимся посещать выставки, специальные лекции, экспонируют студенческие рисунки.

Между тем, несмотря на достаточно насыщенное и разнообразное обучение основам китайской живописи, у вузов Китая возникает целый ряд проблем. Известно, что за гохуа стоят китайская философская и эстетическая мысль. Такая живопись обладает тематическим и технологическим богатством, а произведения художников полны очарования и «бесконечных значений» [3, с. 127]. Проблема как раз и заключается в отсутствии у студентов представлений о теории гохуа, ее истории и художественных концепциях. Каждый сюжет, каждый прием, каждое произведение содержат в себе идеи и смыслы, связанные с традиционной культурой. У современных учащихся, бес сомнения, складываются хорошие навыки рисования, но в то же время их культурная база слаба. Причем проблему не решить за счет внедрения специального курса, посвящающего в теоретическое основание гохуа. Последний существует, но его явно недостаточно, так как прививать необходимые знания нужно со школьной скамьи, а там времени на это также не хватает. По большей части студенты учатся владеть пером, размывать тушь, работать с разными материалами. Однако преподаватели из-за нехватки времени не могут дать им полноценного понимания того, как контролировать жесткость и мягкость мазка, корректировать его, чтобы создавать художественный образ. Очевидно, что вот это не до конца понятное и даже неточное видение художественного замысла, тонкости и мысли, которыми владели китайские живописцы прошлого, в итоге приводит к учебным работам неудовлетворительного качества и, как следствие, сомнительной подготовке.

Еще одной проблемой обучения китайской живописи в современных вузах Китая является «вестернизация». Она касается преимущественно методической стороны преподавания. Не секрет, что западная живопись пользуется большим уважением со стороны китайцев и стала одним из основных направлений развития современного искусства страны, а также важной базой для художественной подготовки по всем специальностям. В педагогической среде сложилось мнение, что исключительно живопись маслом дает навыки работы с цветом и технику рисования [5, с. 49]. В противовес ей традиционная китайская живопись использует кисть в качестве основного инструмента, тушь как главный красящий пигмент, а изображение определяет стиль. Преподаватели

китайской живописи используют цвет, наброски в западных техниках в качестве основного содержания обучения, чтобы учащиеся могли их применить для изучения гохуа в дальнейшем. При этом они формируют такое художественное мышление, которое чуждо традиционному искусству Китая, и, как следствие, такими же получаются компоновка пейзажей, расцветивание их особым образом, а также появляется опасная тяга к лепке формы за счет мазков. Учебные работы получаются эффектными, но абсолютно лишены очарования рисования «от руки». Получается, что от китайской живописи остается лишь тематика и поверхностные приемы, а суть – не китайская.

Фрагментация знаний, вызванная большим объемом учебной программы, – еще одна проблема высшего художественного образования Китая. Китайская живопись – это огромная система знаний, составленная в течение тысячи лет бытования гохуа китайскими литераторами и учеными. Рисование тонкой кистью, жанр «цветов и птиц», пейзажи, печать, каллиграфия самодостаточны и всеобъемлющи. С одной стороны, предметы, связанные с традиционной китайской живописью, включаются в учебную программу последовательно, то есть один за другим. При этом они связаны между собой, дополняя друг друга и расширяя знания и навыки учащихся. Между тем, количество часов недостаточно. Так, каждая из дисциплин изучается в рамках лекционных занятий не более 30 часов. Остальное время отведено на практическую и самостоятельную работу. Это неизбежно приводит к тому, что студенты имеют весьма поверхностные знания.

Методы обучения и стремление улучшить качество преподавания курсов китайской живописи стало важной задачей для вузов, занимающихся обучением китайской живописи. В преподавательской среде и исследованиях все чаще звучит мысль о необходимости усилить теоретическую подготовку учащихся буквально с момента зачисления в учебное заведение [2, с. 89]. Такая осведомленность является основным требованием для повышения эффективности обучения и качества гохуа. Выход видится в том, чтобы повышать сложность содержания экзаменов по рисованию, каллиграфии и живописи. В процессе обучения для учащихся, по мнению многих ученых и практиков, должно быть установлено четкое направление в освоении теоретической части и практического содержания в каждом семестре [6, с. 93]. Выполняя творческую работу, они должны руководствоваться полученными знаниями.

Некоторые исследователи и практики предлагают установить такой режим обучения, который бы соответствовал характеристикам китайской живописи и сильно отличался от западных техник живописи и их эстетических стандартов [4, с. 269]. Разумеется, что они необходимы, чтобы студенты могли иметь возможность познакомиться с иностранными версиями китайской живописи и каллиграфии. Подготовка студентов должна базироваться на копировании признанных мастеров гохуа на уровне использования пера, сочетаний белого и черного, художественных форм и т. д. Однако ее необходимо усиливать западной методикой составления рисунка и работы с цветом. Все в совокупности должно «подталкивать» учащихся к пониманию художественной концепции такого искусства, а затем стимулировать их интерес к самостоятельному обучению и творчеству.

Разнообразное, обширное и всестороннее содержание обучения не может отвечать индивидуальным потребностям учащихся. В настоящее время преподаватели китайской живописи в вузах придерживаются концепции, в соответствии с которой необходимо устанавливать четкое направление обучения в соответствии с характеристиками студентов. Поэтому все чаще учащихся знакомят с тем, что такое пейзажная живопись, жанр «цветов и птиц» и т. д., а затем они разделяются на классы в зависимости от интересов [1, с. 111]. Внутри этих классов даются специальные теоретические знания и практические навыки.

Таким образом, гохуа является основой специальности «Китайская живопись» в вузах Китая, а также обязательной дисциплиной любого курса художественной профессиональной подготовки. В процессе обучения китайской живописи существует несколько проблем, а именно отсутствие прочной теоретической базы, «вестернизация» методов обучения, а также фрагментация чрезмерно большого объема знаний. Решая их, преподаватели гохуа стремятся повысить теоретическую грамотность учащихся, выявляя их уровень в момент зачисления и в период «настройкой» содержания обучения, установить режим преподавания специализированного курса в рамках классов, собранных в соответствии с интересами студентов. Исследование статьи имеет значение для развития обучения китайской живописи в российской системе дополнительного художественного образования

Литература:

1. Вэймин, Д. Мышление и практика интеграции традиционной культуры в преподавание китайской живописи в колледжах и университетах / Д. Вэймин. – Текст : непосредственный // Art Education. – 2018. – № 21. – С. 111–112. = 邓伟明. 高校中国画教学中融入传统文化的思考与实践 [J]. 艺术教育, 2018 (21) : 111–112.
2. Нана, Л. Исследование учебной программы современного искусства в художественных академиях : специальность 050600 «Художественное образование» : диссертация на соискание ученой степени доктора ... наук / Нана Ли ; Восточно-китайский педагогический университет. – Шанхай, 2021. – 156 с. – Текст : непосредственный. = 李娜娜. 当代美术教育课程研究 [D]. 华东师范大学, 2021: 156.
3. Хайюн, Л. Исследование инновационного механизма китайских профессионалов живописи во второй половине XX века / Л. Хайюн, С. Синьхун. – Текст : непосредственный // Grand View of Fine Arts. – 2021. – № 06. – С. 126–127. = 刘海勇. 徐新红 20 世纪下半叶中国画专业人才培养创新机制研究 [J]. 美术大观, 2021 (06): 126–127.
4. Цян, Ш. Предварительное исследование проблем развития курсов китайской живописи в высших профессиональных художественных учебных заведениях / Ш. Цян. – Текст : непосредственный // Современное

оформление (теория). – 2016. – № 9. – С. 268–270. = (沈强. 高职美术教育开展中国画课程问题初探 [J]. 现代装饰 (理论), 2016 (09) : 268–270.

5. Чжоцзин, Ч. Учебная программа по китайской живописи в высшем профессиональном художественном образовании : специальность 050600 «Художественное образование» : диссертация на соискание ученой степени доктора ... наук / Чэнь Чжоцзин ; Хунаньский педагогический университет. – Хайкоу, 2011. – 237 с. – Текст : непосредственный. = 陈卓菁. 论高职美术教育中的中国画课程设置 [D]. 导师: 莫高翔. 湖南师范大学, 2011: 237).

6. Юнсун, Ц. Практика преподавания курсов китайской живописи для специальностей художественного образования в высших профессиональных колледжах. На примере специальностей художественного образования Хэюаньского профессионально-технического колледжа / Ц. Юнсун. – Текст : непосредственный // Beauty and Times. – 2016. – № 7. – С. 93–94. = 曾永松. 高职院校美术教育专业中国画课程的教学实践—以河源职业技术学院美术教育专业为例 [J]. 美与时代 (中), 2016 (07) : 93–94.

References:

1. Veymin, D. Myshlenie i praktika integratsii traditsionnoy kul'tury v prepodavanie kitayskoy zhivopisi v kolledzhakh i universitetakh / D. Veymin. – Текст : непосредственный // Art Education. – 2018. – № 21. – С. 111–112. = 邓伟明. 高校中国画教学中融入传统文化的思考与实践 [J]. 艺术教育, 2018 (21) : 111–112.

2. Nana, L. Issledovanie uchebnoy programmy sovremennogo iskusstva v khudozhestvennykh akademiakh : spetsial'nost' 050600 «Khudozhestvennoe obrazovanie» : dissertatsiya na soiskanie uchenoy stepeni doktora ... nauk / Nana Li ; Vostochno-kitayskiy pedagogicheskiy universitet. – Shankhay, 2021. – 156 s. – Текст : непосредственный. = 李娜娜. 当代美术教育课程研究 [D]. 华东师范大学, 2021: 156.

3. Khayyun, L. Issledovanie innovatsionnoy mekhanizma kitayskikh professionalov zhivopisi vo vtoroy polovine XX veka / L. Khayyun, S. Sin'khun. – Текст : непосредственный // Grand View of Fine Arts. – 2021. – № 06. – С. 126–127. = 刘海勇. 徐新红 20 世纪下半叶中国画专业人才培养创新机制研究 [J]. 美术大观, 2021 (06): 126–127.

4. Tsyau, Sh. Predvaritel'noe issledovanie problem razvitiya kursov kitayskoy zhivopisi v vysshikh professional'nykh khudozhestvennykh uchebnykh zavedeniyakh / Sh. Tsyau. – Текст : непосредственный // Sovremennoe oformlenie (teoriya). – 2016. – № 9. – С. 268–270. = (沈强. 高职美术教育开展中国画课程问题初探 [J]. 现代装饰 (理论), 2016 (09) : 268–270.

5. Chzhotszin, Ch. Uchebnaya programma po kitayskoy zhivopisi v vysshem professional'nom khudozhestvennom obrazovanii : spetsial'nost' 050600 «Khudozhestvennoe obrazovanie» : dissertatsiya na soiskanie uchenoy stepeni doktora ... nauk / Chen' Chzhotszin ; Khunan'skiy pedagogicheskiy universitet. – Хайкоу, 2011. – 237 с. – Текст : непосредственный. = 陈卓菁. 论高职美术教育中的中国画课程设置 [D]. 导师: 莫高翔. 湖南师范大学, 2011: 237).

6. Yunsun, Ts. Praktika prepodavaniya kursov kitayskoy zhivopisi dlya spetsial'nostey khudozhestvennogo obrazovaniya v vysshikh professional'nykh kolledzhakh. Na primere spetsial'nostey khudozhestvennogo obrazovaniya Kheyuan'skogo professional'no-tekhnicheskogo kolledzha / Ts. Yunsun. – Текст : непосредственный // Beauty and Times. – 2016. – № 7. – С. 93–94. = 曾永松. 高职院校美术教育专业中国画课程的教学实践—以河源职业技术学院美术教育专业为例 [J]. 美与时代 (中), 2016 (07) : 93–94.

Научное издание

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

Сборник научных статей

Выпуск 11

Ответственность за содержание статей, аутентичность использованных цитат, имён, названий, соблюдение законодательства об интеллектуальной собственности несут авторы.

*Статьи публикуются в авторской редакции.
Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов.*

Составитель:
С.С. Наседкина

Общая редакция:
Е.А. Куштым

Технический редактор:
Л.А. Сундарева

Вёрстка:
Т.М. Крахмалова

Подписано в печать 19.12.2022 г.
Формат 60x84/8. Бумага Svetocору.
Гарнитура Times New Roman. Заказ № 85. Тираж 300 экз.
Уч.-изд. л. 36,0. Усл. печ. л. 38,0. Цена свободная.

Отпечатано в ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского»:
454091, г. Челябинск, ул. Плеханова, 41.
Редакционно-издательский отдел:
454080, г. Челябинск, пр. Победы, 167, к. 301, 201.