

# Педагогический научный журнал



# «Педагогический научный журнал» «Pedagogical Scientific Journal»

## Редакционный совет / Editorial Board:

**Жаркова Алена Анатольевна**,  
доктор педагогических наук,  
профессор, профессор Российской  
академии образования, ФГБОУ ВО  
«Московский государственный  
институт культуры», Главный  
редактор

**Zharkova Alyona Anatolyevna**,  
Doctor of Pedagogical Sciences,  
Professor, Professor of the Russian  
Academy of Education, Moscow State  
Institute of Culture, Editor-in-Chief

**Грибкова Ольга Владимировна**,  
доктор педагогических наук,  
профессор ФГАОУ ВО «Московский  
городской педагогический  
университет»

**Gribkova Olga Vladimirovna**,  
Doctor of Pedagogical Sciences,  
Professor of the Moscow City  
Pedagogical University

**Жарков Анатолий Дмитриевич**,  
доктор педагогических наук,  
профессор ФГБОУ ВО «Московский  
государственный институт культуры»

**Zharkov Anatoly Dmitrievich**,  
Doctor of Pedagogical Sciences,  
Professor of the Moscow State Institute  
of Culture

**Илларионова Людмила Петровна**,  
доктор педагогических наук,  
профессор ГОУ ВО МО «Московский  
государственный областной  
университет»

**Illarionova Lyudmila Petrovna**,  
Doctor of Pedagogical Sciences,  
Professor of the Moscow State  
Regional University

**Калимуллина Ольга Анатольевна**,  
доктор педагогических наук,  
профессор, член-корреспондент  
Российской академии образования,  
заведующая кафедрой педагогики и  
психологии в сфере ФКиС ФГБОУ ВО  
«Поволжский государственный

университет физической культуры,  
спорта и туризма»

**Kalimullina Olga Anatolyevna**,  
Doctor of Pedagogical Sciences,  
Professor, Corresponding Member of  
the Russian Academy of Education,  
Head of the Department of Pedagogy  
and Psychology in the Field of FKIS,  
Volga State University of Physical  
Culture, Sports and Tourism

**Командышко Елена Филипповна**,  
доктор педагогических наук,  
профессор, главный научный  
сотрудник ФГБНУ «Институт  
художественного образования и  
культурологии Российской академии  
образования»

**Komandyshko Elena Filippovna**,  
Doctor of Pedagogical Sciences,  
Professor, Chief Researcher of the  
Institute of Art Education and Cultural  
Studies of the Russian Academy of  
Education

**Малянов Евгений Анатольевич**,  
доктор педагогических наук,  
профессор ФГАОУ ВО «Пермский  
государственный национальный  
исследовательский университет»

**Malianov Evgeny Anatolyevich**,  
Doctor of Pedagogical Sciences,  
Professor of the Perm State National  
Research University

**Солодухин Владимир Иосифович**,  
доктор педагогических наук,  
профессор НОУ ВПО «Санкт-  
Петербургский гуманитарный  
университет профсоюзов»

**Solodukhin Vladimir Iosifovich**,  
Doctor of Pedagogical Sciences,  
Professor of the St. Petersburg  
Humanitarian University of Trade  
Unions

**Солодухина Татьяна**  
**Константиновна**, доктор  
педагогических наук, профессор НОУ  
ВПО «Санкт-Петербургский

гуманитарный университет  
профсоюзов»

**Solodukhina Tatiana**  
**Konstantinovna**, Doctor of  
Pedagogical Sciences, Professor of the  
Saint Petersburg Humanitarian  
University of Trade Unions

**Стукалова Ольга Вадимовна**,  
доктор педагогических наук, ведущий  
научный сотрудник ФГБНУ «Институт  
педагогики, психологии и социальных  
проблем»

**Stukalova Olga Vadimovna**,  
Doctor of Pedagogical Sciences,  
Leading Researcher at the Institute of  
Pedagogy, Psychology and Social  
Problems

**Уколова Любовь Ивановна**,  
доктор педагогических наук,  
профессор ГАОУ ВО «Московский  
городской педагогический  
университет»

**Ukolova Lyubov Ivanovna**,  
Doctor of Pedagogical Sciences,  
Professor of the Moscow City  
Pedagogical University

**Шапалова Ирина**  
**Александровна**, доктор  
педагогических наук, профессор  
ФГБОУ ВО «Высшая школа  
народных искусств (академия)»

**Shapovalova Irina Aleksandrovna**,  
Doctor of Pedagogical Sciences,  
Professor of the Higher School of Folk  
Arts (Academy)

**Школяр Людмила Валентиновна**,  
доктор педагогических наук,  
профессор, академик Российской  
академии образования, профессор  
ФГБОУ ВО «Высшая школа  
народных искусств (академия)»

**Shkolyar Lyudmila Valentinovna**,  
Doctor of Pedagogical Sciences,  
Professor, Academician of the Russian  
Academy of Education, Professor of the  
Higher School of Folk Arts (Academy)

Учредитель: Дмитрий А. ПОТАПОВ  
Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи,  
информационных технологий и массовых коммуникаций 09.11.2022  
Номер свидетельства Эл № ФС 77 - 84134  
ИП ПОТАПОВ ДМИТРИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ  
Телефон: +7(906) 063-52-26  
Веб-сайт: pedagog-science.ru  
Электронная почта: pedagog-science@yandex.ru

Founder: Dmitry A. POTAPOV  
The Journal is registered by the Federal Service for Supervision of  
Communications, Information Technology and Mass Communications  
09.11.2022 Certificate number Эл № ФС 77 – 84134  
IP POTAPOV DMITRY ALEXANDROVICH  
Telephones: +7(906) 063-52-26  
Web-site: pedagog-science.ru  
E-mail: pedagog-science@yandex.ru

## СОДЕРЖАНИЕ

1. Цзян Шанжун К ВОПРОСУ О РАБОТЕ С НАЧИНАЮЩИМИ ПЕВЦАМИ.....	4
2. Шиянова Лариса Францовна ТАБЛИЦА Н.И. КУЗНЕЦОВА – КЛЮЧ К ТЕОРЕТИЧЕСКОМУ НАСЛЕДИЮ Ф.И. ШАЛЯПИНА.....	9
3. Новиков Сергей Борисович ТЕХНИКА ПРОИЗНОШЕНИЯ ВОКАЛЬНЫХ ЗВУКОВ....	17
4. Малащенко Валерий Олегович ЭЛЕКТРОННАЯ МУЗЫКА КАК ФЕНОМЕН СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ.....	22
5. Афанасьев Владимир Васильевич, Афанасьева Ирина Васильевна ЦИФРОВИЗАЦИЯ УПРАВЛЕНИЯ УНИВЕРСИТЕТОМ КАК СТРАТЕГИЧЕСКИЙ ОРИЕНТИР РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ.....	26

**Цзян Шанжун**

доцент департамента музыкального искусства

института культуры и искусств

ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

e-mail: TSzyanSH@mgpu.ru

**Jiang Shangrong**

Assistant Professor of the Department of music

of Moscow City University

## **К ВОПРОСУ О РАБОТЕ С НАЧИНАЮЩИМИ ПЕВЦАМИ**

**Аннотация:** в статье освещены основы работы с начинающими певцами-студентами. Практика пения пользуется, главным образом, устной передачей опыта педагогов, мастеров вокального дела. Для каждого ученика следует подобрать индивидуальную методику и продолжать работу с ним в зависимости от его певческих данных.

**Ключевые слова:** образование, педагог-музыкант, вокал, психология вокала, культурно-образовательная среда вуза, пение.

## **TO THE QUESTION OF WORKING WITH ASPIRING SINGERS**

**Abstract:** the article highlights the basics of working with aspiring student singers. The practice of singing mainly uses the oral transmission of the experience of teachers, masters of vocal business. For each student, you should choose an individual technique and continue working with him, depending on his singing data.

**Keywords:** education, teacher-musician, vocal, vocal psychology, cultural and educational environment of the university, singing.

В наше время занятия вокалом становятся наиболее востребованными и популярными, так как красивое пение вырабатывает правильное и здоровое дыхание, а также естественную постановку звука и речи.

На вокальных мастер-классах или открытых уроках часто говорят о близком звуке при правильном использовании резонатора. Это значит, что правильная подача звука должна формироваться в любом регистре, сверху вниз, на опоре что приводит к хорошему результату. Часто, из-за неопытности, у начинающих вокалистов получается плоский звук, который звучит не в академической манере. Обычно это получается при регистровом

переходе. У мальчиков - это высокая позиция гортани, а девочки при этом начинают петь фальцетом или детским голосом. Как же это исправить уже на первых занятиях. Поговорим о правильности вокальной техники.

Для того, чтобы понять с чего начинать обучение с начинающим певцом, надо сначала вникнуть в некоторые детали, существующие в вокальной технике. Во-первых, как физически нужно использовать наше дыхание и диафрагму, как уметь правильно формировать подачу звука? Во-вторых, следует знать какое правильное положение гортани нужно использовать при пении. В третьих, как правильно должны работать связки (в том числе положение, движение и состояние). В четвертых, какими приемами следует добиваться правильной динамики? Изучив эти четыре детали можно правильно выполнять певческие задачи с начинающим певцом.

Оттакаемся от сравнения. Если рассматривать вокальную и инструментальную технику, то у начинающих вокалистов не сразу получается быстро и правильно подать дыхание на опоре. Для того, чтобы извлечь звук, в свою очередь, трубочку, нужно гораздо меньше времени, чем вокалисту.

Несомненно, у всех инструменталистов есть одно большое преимущество - они видят свой инструмент, видят то, чем они работают, в то время как начинающие вокалисты регулируют свое дыхание только по слуху и внутреннему ощущению. У многих молодых певцов нет врожденного чувства контроля над извлечением звука, над работой связок, над певческим аппаратом. Если преподаватель правильно все объясняет, а ученик быстро воспринимает, то в целом получается не плохой результат. Многим ученикам нужно долго и упорно объяснять все, с применением конкретных физических действий, — как опустить гортань, как сомкнуть связки, как взять дыхание глубже и т.д. Все требования педагога должны быть подкреплены собственными певческими показами.

Чтобы понять с чего начинать работу с начинающим певцом, рассмотрим некоторые типы учеников и их вокальные данные:

1) Первый тип учеников, как правило, имеет хороший певческий аппарат, крепкую физическую форму, умеет контролировать свой певческий аппарат, и старается выполнять требования учителя моментально.

2) Второй тип учеников не умеет контролировать правильную певческую позицию, но хорошо воспринимает всё, что показывает сам педагог.

3) Третий тип учеников имеет голос с сипом, если во время мутации были повреждены связки.

4) Четвертый тип учеников с прямым звуком, когда в голосе совсем отсутствует тембр.

К каждому ученику следует подбирать индивидуальный подход и продолжать работать с ним в зависимости от его певческих данных. Одна из первостепенных задач для начинающих певцов - научиться координировать движения связок, гортани и дыхания. Далее, важный момент подачи звука на опоре. О правильном дыхании при пении должны знать все начинающие певцы, так как без опоры при пении не получится нужного звукоизвлечения. Если сравнивать звук виолончели с певческим голосом, то так же как у виолончели - без правильного ведения смычка, не получится правильного тембра и звука.

Для выработки правильной певческой позиции следует выбрать удобную гласную и начинать упражнения на постановку дыхания. Обычно, если ученик может выполнять это требование, то в первую очередь получается хороший грудной регистр. В этот момент надо объяснить певцу, что дыхание должно быть как постоянное течение смычка виолончели, а далее следует заняться правильным положением гортани.

Огромное значение имеет подбор вокализов и репертуара. Начинать следует от простого к сложному.

#### **Рекомендуемая литература для подготовки начинающих певцов**

Вербов А.М. Техника постановки голоса. М., 1961.

Дмитриев Л.Б. Вопросы вокальной педагогики. М., 1962.

Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. М., 1968.

Зданович А.П. Некоторые вопросы вокальной методики. М., 1965.

#### **Сборники вокальных произведений**

Вокально-педагогический репертуар. Для меццо-сопрано с фортепиано. М. 2004.

Песни любви. Итальянские песни для голоса с фортепиано. М. 2006.

Хрестоматия вокально-педагогического репертуара. Для тенора в сопров. ф-но. Сост. А. Кильчевская. М. 2005.

Хрестоматия по курсу вокального ансамбля. Сост. А. Скульский. М. 2002.

Глинка М. Вокальные дуэты. М. 2005.

Шуберт Ф. Избранные песни. М. 2002.

Милькович Е. Систематизированный вокально-педагогический репертуар. М. 1962.

Вокально-педагогический репертуар. В 2-х томах. Сост. Васильева О., Уколова Л. М. 2009.

Хрестоматия для пения. Для женских голосов. Сост. Л. Саксельцева. М. 1975.

Репертуар начинающего певца. Для меццо-сопрано с фортепиано. М. 1976.  
Песни и романсы. Для высокого и среднего голоса с фортепиано. М. 1986.  
Ave Maria. Вокальный альбом. М. 1994.  
Вокальная музыка итальянских композиторов 14-18 в. М. 1978.  
Хрестоматия для пения. Для тенора и фортепиано. Сост. П. Понтрягин. М. 1975.  
Хрестоматия для пения. Арии и песни для сопрано. Сост. К. Тихонова и К. Фортунатова. М. 1988.

#### **Рекомендуемая методическая литература:**

А. Менабени. Методика обучения сольному пению. М. 1987  
Л. Дмитриев. Основы вокальной методики. М. 2004  
Л. Дмитриев. Голосовой аппарат певца. Наглядное пособие. М. 2004  
«Как научиться петь» М., 2002  
В. Морозов. Биофизические основы вокальной речи. Л. 1977  
В. Морозов. Вокальный слух и голос. М., 1965  
И. Кочнева, А. Яковлева. Вокальный словарь. Л. 1986  
О. Чишко. Певческий голос и его свойства. М. 1966  
О. Павлищева. Методика постановки голоса. Л. 1964  
В. Садовников. Орфоэпия в пении. М. 1958  
Н. Переверзев. Проблемы музыкального интонирования. М. 1966  
А. Егоров. Гигиена голоса и его физиологические основы. М. 1962  
П. Голубев. Советы молодым педагогам-вокалистам. М. 1963  
М. Львов. Русские певцы. М. 1965  
Л. Ярославцева. Зарубежные вокальные школы. М. 1981  
А. Менабени. Учебный материал при индивидуальной подготовке учителя музыки в общеобразовательной школе. М. 1980

#### **ЛИТЕРАТУРА:**

1. Афанасьев В.В., Грибкова О.В., Уколова Л.И. Методология педагогического исследования. – М., 2017.
2. Байкова Е.Н. Звуковой идеал как основной принцип творческого действия // Искусство и образование: методология, теория, практика. 2020. Т. 3. № 1-2. С. 4-11.
3. Бодина Е.А. Особенности музыкального образования в XX - XXI вв // Мироззрение в XXI веке. 2020. Т. 3. № 2. С. 5-10.

4. Грибкова О.В. Качество как базовый принцип и критерий эффективности организации профессиональной подготовки студентов в современном вузе // Научные проблемы гуманитарных исследований. 2010. № 8. С. 142-148.

5. Грибкова О.В. Модель формирования профессиональной культуры будущих педагогов-музыкантов в процессе хормейстерской подготовки // Педагогическое образование и наука. 2009. № 11. С. 62-65.

6. Кудринская И.В. Метод обучения как мотиватор активности познавательной деятельности // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2019. № 2. С. 4.

7. Лазарев М.А., Темиров Т.В. Рабочие программа по дисциплине «Психология искусства» // Мировоззрение в XXI веке. 2019. Т. 2, № 1. С. 14-21.

8. Люй Бо., Чжан Л., Кудринская И.В. Теоретические особенности профессиональной подготовки вокалистов // Искусство и образование. 2020. № 5 (127). С. 142-149.

9. Низамутдинова С.М. Развитие творческого воображения младших школьников средствами музыкальной деятельности // Искусство и образование: методология, теория, практика. 2019. Т. 2. № 3-4. С. 80-86.

10. Уколова Л.И. Дирижирование. – М., 2003.

11. Уколова Л.И. Формирование духовной культуры будущего учителя музыки в процессе музыкального образования. Монография. – М., 2005.

**Шиянова Лариса Францовна**

Директор Фонда Государства Российского имени С.Д. Шереметева

e-mail: shyanova-music@mail.ru

**Shyanova Larisa Frantsovna**

Director of the S.D. Sheremetev Foundation of the Russian State

**ТАБЛИЦА Н.И. КУЗНЕЦОВА – КЛЮЧ К ТЕОРЕТИЧЕСКОМУ НАСЛЕДИЮ  
Ф.И. ШАЛЯПИНА**

**Аннотация:** Разработанная доктором искусствоведения, заслуженным деятелем искусств России, профессором Московской государственной консерватории Н.И. Кузнецовым «Таблица «инструментов» оперного актёра в терминах Ф.И.Шаляпина и определениях К.С. Станиславского» является не только ключом к пониманию теоретическому наследию Ф.И.Шаляпина, но и, что самое главное, ключом к созданию актёром оперно-сценического образа. Фундаментальный 30-летний труд Великого теоретика и мыслителя доктора искусствоведения, заслуженного деятеля искусств России, профессора Николая Ивановича Кузнецова в области культуры и искусства, который можно считать реформаторским, увенчался успехом, а его «таблица» сегодня уже получила своё историческое название – «Таблица Н.И. Кузнецова».

**Ключевые слова:** таблица Н.И. Кузнецова, теоретическое наследие Ф.И. Шаляпина, система К.С. Станиславского, оперный артист, оперно-сценический образ.

**TABLE OF N.I.KUZNETSOV – THE KEY TO THE THEORETICAL INHERITANCE  
OF F.I. CHALIAPIN**

**Annotation:** Developed by the Doctor of Art History, Honored Artist of Russia, Professor of the Moscow State Conservatory N.I. Kuznetsov, the "Table of "instruments" of an opera actor in terms of F.I. Chaliapin and definitions of K.S. Stanislavsky" is not only the key to understanding the theoretical heritage of F.I.Chaliapin, but also, most importantly, the key to the creation of an opera- stage image. The fundamental 30-year work of the Great theorist and thinker, Doctor of Art History, Honored Artist of Russia, Professor Nikolai Ivanovich Kuznetsov in the field of culture and art, which can be considered reformatory, was crowned with success, and his "table" has already received its historical name – "Table of N.I. Kuznetsov".

**Keywords:** N.I. Kuznetsov's table, F.I. Chaliapin's theoretical legacy, K.S. Stanislavsky's system, opera artist, opera and stage image.

*О включении теоретического наследия Ф.И.Шаляпина  
дополнительно к системе К.С.Станиславского  
в программу обучения оперного артиста  
с целью создания оперно-сценического образа.*

Имя Ф.И.Шаляпина широко известно не только в мире оперного искусства, но и в мире художественной культуры разных стран. Его творчество как оперного исполнителя привлекало и привлекает к себе внимание многочисленных исследователей, включает в себя множество обширных монографий, книг воспоминаний, рецензий и т.п. Однако о Шаляпине как о режиссере оперных спектаклей и особенно как о теоретике оперного искусства, раскрывающего секреты технологии создания оперно-сценического образа, которыми могут пользоваться современные оперные артисты при работе над ролью оперного спектакля, до сих пор написано мало. Вместе с тем, при работе с оперными певцами-профессионалами уместно говорить сегодня о сценическом мастерстве оперного артиста в контексте актерской школы Ф.И.Шаляпина. На фоне фактов из творческой жизни великого певца выявляются парадоксальные аспекты российской ментальности, находит объяснение и современное толкование рабочих сценических терминов, автором которых был Ф.И.Шаляпин и которыми он сам пользовался в процессе работы над сценической ролью в различных оперных спектаклях.

Совершая «путешествия» по истории отзывов на творческие работы великого оперного артиста, доктор искусствоведения, заслуженный деятель искусств РФ, профессор Н.И.Кузнецов выявил интереснейшие факты.

Так, в 1911 г. оперный артист «Императорских театров» И.В.Тартаков писал: «Шаляпин – режиссер, это что-то недостижимое. То, что он преподает артистам на репетициях, надо целиком записывать в книгу». [7] Однако, как показывает анализ литературных источников, к сожалению, никто не записывал тогда высказывания великого певца, касающиеся раскрытия сценического образа и поведения актера на сцене. Сохранилась также запись 1928 г., появившаяся через 17 лет после процитированных слов И.В.Тартакова, в которой известный музыковед Б.В.Асафьев и оперный режиссер Э.И.Каплан снова затронули эту проблему, отмечая, что «шаляпинская галерея спетых портретов – это система вокала и сценической игры, сценического поведения оперного артиста, ещё не высказанная система, но, безусловно, существующая конкретно и лишь

требующая своей расшифровки и фиксации, это первоочередная задача всех творческих работников оперы». [1; С.49] Еще через 40 лет, а именно в 1968 г. выдающийся оперный режиссер и педагог Б.А.Покровский в статье «Читая Шаляпина» призвал оперных деятелей обратить внимание на изложенные Ф.И.Шаляпиным мысли, которые обобщают его «творческие поиски и достижения». [4]

После этой записи прошло 26 лет, и в 1994 г. Б.А.Покровский сетовал: «Более четверти века тому назад я попытался для удобства изучения изложить главные идеи и положения Учителя Шаляпина в большой статье. Есть все основания считать, что эта статья была проигнорирована...». [6]

После этого заявления ученик профессора Б.А.Покровского Николай Кузнецов обратился к нему и рассказал ему, что он заразился его призывом и пытается изучить и расшифровать секреты Шаляпина по технологии мастерства оперного артиста, но из-за сложности этой проблемы дело движется очень медленно. Он, естественно, спросил Покровского, почему он сам не занимается этой проблемой, на что Борис Александрович ответил ему, что у него на это нет времени. «А вот раз ты единственный, кто внял моему призыву, – продолжил профессор, – если тебя очень интересует эта проблема, займись ею. Ты уже попробовал проследить шаляпинский анализ творчества певца, теперь попробуй сравнить его с выводами «системы Станиславского». С творческого благословения Бориса Александровича Н.И.Кузнецов продолжил свои изыскания.

Основная трудность исследовательской работы заключалась в том, что теоретические высказывания по технологии создания оперно-сценического образа не были Шаляпиным систематизированы, а были разбросаны в его книгах «Страницы из моей жизни» и «Маска и душа» – книгах, имеющих явно мемуарный, а не теоретический характер. Они не служили целям исследования творческого процесса, подобного тому, как это сделал Станиславский в своих работах «Работа актера над собой в творческом процессе переживания», «Работа актера над собой в творческом процессе воплощения» и «Работа актера над ролью». Как известно, в этих трудах великого реформатора сценического искусства воплощены основные положения его «системы». В случае исследования теоретического наследия Ф.И.Шаляпина стояла задача собрать термины, использованные певцом, отобрать те, которые имели знаковый характер, и, главное, разъяснить и истолковать их содержание, исходя из анализа опыта певца. В процессе работы Н.И.Кузнецову стало очевидно, что без сравнительного анализа с элементами «системы Станиславского» истолковать рабочие сценические термины Шаляпина невозможно. Подтверждением правильности такого решения провести такой сравнительный анализ стало заявление К.С.Станиславского о том, что он свою «систему» списал с Шаляпина. [3; С.59]

В процессе проведения указанного сравнительного анализа Н.И.Кузнецовым были собраны рабочие сценические термины Ф.И.Шаляпина, которые были взяты не только из его книг: «Страницы из моей жизни» и «Маска и душа», но и из воспоминаний его современников, сумевших записать некоторые теоретические высказывания Мастера. На основе сопоставления их с «элементами актерского мастерства» К.С.Станиславского, Н.И.Кузнецовым была разработана «Таблица «инструментов» оперного актера в терминах Ф.И.Шаляпина и определениях К.С.Станиславского». Эта «таблица» помогла подойти к решению насущной проблемы отсутствия адаптированного учебного пособия для певцов по «системе Станиславского».

С тех пор, как были опубликованы труды К.С. Станиславского, содержащие основные положения его системы, прошло уже более семидесяти лет, но для студентов-вокалистов до сих пор не существует специализированного адаптированного учебного пособия по этой «системе». Вместе с тем, для обучения актеров драматического театра написано несколько учебных пособий, наиболее популярные из которых: «Воспитание актера школы Станиславского» Г.В.Кристи, «Мастерство актера и режиссера» Б.Е.Захавы и «Технология актерского искусства» П.М.Ершова.

В 2005 г. Н.И.Кузнецовым была защищена докторская диссертация на тему: «Сценическое мастерство оперного артиста в контексте актерской школы Ф.И.Шаляпина». В декабре 2011 г. была издана его монография «О мастерстве оперного артиста. Ф.И.Шаляпин, К.С.Станиславский, М.А.Чехов» (с отзывами Г.Н.Рождественского и Е.М. Левашева). Впервые это было сделано с опорой на совокупное творческое наследие великих деятелей русского и мирового театрального искусства: Ф.И.Шаляпина, К.С.Станиславского, М.А.Чехова.

В итоге потребовалось целых сто лет для того, чтобы рабочие сценические термины Ф.И.Шаляпина, были «расшифрованы», как советовали Б.В.Асафьев и Э.И.Каплан, объяснены при помощи элементов «системы Станиславского» и «зафиксированы» в научном издании. Успешному завершению данной работы в огромной степени содействовали такие факторы, как получение Н.И.Кузнецовым профессионального образования в ГИТИСе на двух факультетах: режиссуры драматического театра (под руководством профессора М.О.Кнебель) и режиссуры музыкального театра (под руководством профессора Б.А.Покровского).

В свое время К.С.Станиславский считал, что для студентов-вокалистов тоже «...нужен элементарный и хорошо приспособленный специальный учебник», [3; С.254-255] который мог бы оказать помощь студентам-вокалистам в процессе овладения ими

профессиональными умениями. Однако написать такой учебник он не успел. Ф.И.Шаляпин тоже мечтал о написании подобного учебника и тоже не успел это сделать. [2; С.273]

Стремясь воплотить в жизнь замыслы великих мастеров сценического искусства, профессор Н.И.Кузнецов, проанализировав свои многолетние исследования разных материалов, многократные пробы различных подходов к занятиям со студентами-вокалистами, пристально рассмотрев различные компоненты репетиционного процесса в оперных театрах и пришел к убеждению, что наиболее целесообразный путь в обучении вокалистов актерскому мастерству ведет через взаимное дополнение, взаимопроникновение и объединение рабочих сценических терминов Шаляпина и «элементов актерского мастерства» Станиславского. Подтверждением правильности его решения является одобрение Б.А.Покровского: «Большое теоретическое, педагогическое и творческое значение имеет проделанная Кузнецовым работа по расшифровке и толкованию рабочих сценических терминов Ф.И.Шаляпина в сопоставлении с элементами мастерства «системы Станиславского» и по органичному соединению методов работы над ролью великого режиссера драматического театра и великого артиста оперного театра». [4]

Взяв за основу свою докторскую диссертацию и монографию, доктор искусствоведения Н.И.Кузнецов уже заканчивает работу над специализированным учебным пособием для студентов музыкально-театральных вузов «Основы оперно-сценической системы Шаляпина–Станиславского».

Его монография «О мастерстве оперного артиста. Ф.И. Шаляпин, К.С. Станиславский, М.А.Чехов» в настоящее время стремительно переводится на разные языки. Китайцы в этом смысле впереди всех, книга переведена на китайский язык, в конце мая 2013 года она вышла из печати, и уже «внедрена на рынок»! Испанцы, американцы, немцы, чехи, также проявляют большой интерес. Почему же такой ажиотаж вокруг этой книги? Ответ прост! Да всё потому, что в ней заложена истина уже в самом названии. Кто-нибудь использует в речевом обороте понятие «поющий певец»? Однако 100 лет в учебных заведениях нашей страны выдаётся квалификация оперного певца, хотя опера и предполагает пение. К удивлению, до китайцев впервые практически начали использовать методы Н.И.Кузнецова буряты. Слава России! Мы стали победителями в практическом направлении, хотя квалификация оперный артист пока официально не внедрена, но подготовка оперных артистов фактически осуществляется! В Восточно-сибирской государственной академии культуры и искусств (г.Улан-Уде), под личным руководством ректора Р.И. Пшеничниковой уже 3 года подряд ставятся оперы, опираясь на эту книгу. Поставлена опера Г. Пёрсела «Дидона и Эней» в Монголии на русском языке. На зависть американцам, которые сегодня увлечённо занимаясь вопросами «демократии, толерантности и нового мирового порядка»,

опять опоздали и, благодаря деятельности прославленного коллектива, Россия снова оказалась впереди планеты всей – во ВСГАКИ обучают полицейских по книге Н.И.Кузнецова! Проведён первый полицейский бал! Силловые структуры активно повышают свой культурный и образовательный уровень, показывая своим личным примером, что «шляпинский инструмент» универсален и является ключом к раскрытию дверей своей души.

Конечно, хотелось бы, чтобы больше российских вузов культуры и искусства обратили внимание на труды Н.И.Кузнецова, чтобы в будущем не попасть на ниву «неэффективности», ведь нередко из стен некоторых «учебных заведений» можно услышать пренебрежительно брошенную фразу – «Станиславский устарел!» Может по вине этого выражения, именно сегодня так много разговоров об опасности актёрского ремесла? Настало время пересмотреть принципиальные подходы в вопросах терминологии, чтобы навсегда исчерпать путаницу в понятиях и определениях, которая, к сожалению, привела к большой путанице в области подготовки специалистов области культуры и искусств, в целом. Очень важно, что ясность изложения огромного объёма знаний, доступного для понимания абсолютно каждому человеку, позволяет подход Н.И.Кузнецова считать универсальным и пригодным для практического применения не только в любой сфере культуры и искусства, без какой-либо профессиональной адаптации, но и в разных сферах жизнедеятельности.

В феврале этого года произошло яркое и знаменательное событие, ещё одна монография «С.И. Мамонтов, Ф.И.Шляпин, К.С.Станиславский – реформаторы оперного искусства в России». *Опыт исследования.*» вышла в Германии на русском языке. Наши немецкие коллеги оказались очень внимательными к системному подходу Н.И.Кузнецова. В этой монографии определена последовательность реформы оперно-сценического искусства в России конца 19- начала 20 веков. Оперная реформа охватила отрезок времени более чем столетия с 1885 по 1938 год и разделена автором на три периода: Первый – Мамонтовский (в русской частной опере) – с 1885 по 1899 год; второй – Шляпинский (в Императорском и Мариинском театрах) – с 1899 по 1922 год; третий – Станиславского (оперно-студийный) – с 1918 по 1938 год. В монографии восстановлена историческая справедливость по отношению к С.И.Мамонтову как к первому реформатору оперно-сценического искусства в России, первому режиссёру-постановщику музыкальных спектаклей и педагогу двух великих деятелей сцены – Станиславского и Шляпина. Впервые затронуто значение продолжения реформаторской деятельности Ф.И. Шляпина в Императорских театрах как режиссёра и теоретика. Восстановлена истина участия К.С.Станиславского в реформаторской деятельности оперного театра как продолжателя

начинаний Мамонтова и Шаляпина. Масштаб этого труда с точки зрения исторического прошлого трудно даже переоценить.

Сегодня, когда во многих оперных театрах наблюдается падение планки актерского мастерства, доктор искусствоведения Н.И.Кузнецов считает, что возникла острая необходимость дополнительно к «системе» К.С.Станиславского включить, наконец, в Программу обучения мастерству оперного актера и рабочие сценические термины Ф.И.Шаляпина. А, главное, настаивает он, научить студентов практически применять эти «инструменты» при создании сценического образа в оперном спектакле.

Завершая мысль, хотелось бы процитировать строки из отзыва на уникальное инновационное учебное пособие доктора искусствоведения, заслуженного деятеля искусств России, профессора Н.И. Кузнецова «О мастерстве оперного артиста. Ф.И. Шаляпин. К.С. Станиславский. М.А. Чехов» ректора Восточно-Сибирской государственной академии культуры и искусств академика Р.И.Пшеничниковой:

«...В связи с этим хочу сослаться на мнение зарубежных исследователей (А. Аппадурай, К. Стеноу и др.), которые пишут, что искусство «является провозвестником новых возможностей не путем показа будущего, а путем углубления наших способностей представлять иные миры, иные способности, иные образы, иные замыслы». Учебное пособие Н.И. Кузнецова написано именно в таком Духе и это на самом деле мощная инновация в искусстве, методике подготовки кадров, мощный прорыв в будущее. Автор призывает нас быть открытыми к новым культурным проектам. Следует подчеркнуть, что двухгодичный опыт работы оперной студии Восточно-Сибирской государственной академии культуры и искусств по учебной программе «Мастерство оперного актера», составителем которого является Н.И. Кузнецов, с его благословения, подтверждает целиком и полностью высокую результативность его технологий и методики. Налицо положительные результаты. Постановка и исполнение оперы Г. Перселла «Дидона и Эней» на сцене концертно-театрального центра «Феникс» превзошли все ожидания. Опера получила высокую оценку профессионалов и любовь всех категорий зрителей. Неоднократно демонстрировалась в течение года. А главное достижение – это жажда творчества и развитие воображения у студентов, их огромный неподдельный интерес к работе по методике Н.И. Кузнецова, которые вызывают блеск в глазах и радость счастья в душах ребят.

Поэтому мы говорим огромное спасибо Великому мастеру Николаю Ивановичу Кузнецову за тот шедевр, который им создан! Поздравляем с успехом и наградой! Еще говорим, что Вы смотрите вперед на столетия, потому что выращиваете людей. Вечной Вам творческой молодости и счастья!...».

Таким образом, разработанная доктором искусствоведения, заслуженным деятелем искусств России, профессором Московской государственной консерватории Н.И. Кузнецовым «Таблица «инструментов» оперного актёра в терминах Ф.И.Шаляпина и определениях К.С. Станиславского» является не только ключом к пониманию теоретическому наследию Ф.И.Шаляпина, но и, что самое главное, ключом к созданию актёром оперно-сценического образа.

Фундаментальный 30-летний труд Великого теоретика и мыслителя доктора искусствоведения, заслуженного деятеля искусств России, профессора Николая Ивановича Кузнецова в области культуры и искусства, который можно считать реформаторским, увенчался успехом, а его «таблица» сегодня уже получила своё историческое название – «Таблица Н.И. Кузнецова».

#### **ЛИТЕРАТУРА:**

1. Каплан Э.И. Жизнь в музыкальном театре. – Л., 1969.
2. Котляров Ю., Гармаш В. Летопись жизни и творчества Ф.И. Шаляпина. Книга 2. – Л., 1985.
3. Кристи Г.В. Работа Станиславского в оперном театре. – М., 1952.
4. Покровский Б.А. Отзыв на исследование Н.И. Кузнецова «Сценическое мастерство оперного артиста в контексте актерской школы Ф.И.Шаляпина». – М., 2004.
5. Покровский Б.А. Читая Шаляпина // Советская музыка. 1968, № 11.
6. Силантьева И.И. Настигая шаляпинскую мысль // Альманах «Катарсис». 1994, № 1.
7. Тартаков И.В. Ф.И.Шаляпин – режиссер // Петербургская газета от 21.10.1911.

**Новиков Сергей Борисович**

доцент департамента музыкального искусства

института культуры и искусств

ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

e-mail: NovikovSB@mgpu.ru

**Novikov S. B.**

Assistant Professor of the Department of music

of Moscow City University

## **ТЕХНИКА ПРОИЗНОШЕНИЯ ВОКАЛЬНЫХ ЗВУКОВ**

Аннотация: В статье раскрываются и обобщаются основные ошибки в произношении гласных у китайских студентов - вокалистов, исполняющие русские вокальные произведения.

Ключевые слова: техника вокального произношения, вокальные гласные, вокальная техника, исполнение, вокалист, обучение.

## **TECHNIQUE OF PRONUNCIATION OF VOCAL SOUNDS**

Abstract: The article reveals and summarizes the main mistakes in the pronunciation of vowels among Chinese vocal students performing Russian vocal performances.

Keywords: vocal pronunciation technique, vocal vowels, vocal technique, performance, vocalist, training.

Как овладеть техникой русского произношения и применять ее при изучении и исполнении русских романсов – распространенная проблема, с которой сталкиваются китайские студенты-вокалисты. В процессе изучения русского языка первое, с чем они сталкиваются, – это гласные, причем гласные занимают абсолютное доминирующее положение в исполнении русского романса. Поэтому в данной статье исследуются проблемы произношения китайскими студентами русских гласных звуков, рассматриваются изначальный способ их произношения, а также по очереди разбираются возникающие проблемы и предлагаются их решения.

1. Неправильное размещение органов ротовой полости.

В русских гласных 6 фонем: [а], [о], [у], [и], [ы], [э].

При произношении русского гласного [а] позиции языка относятся к нижнему языку, когда произносится [а], рот открывается широко, но губы естественно растянуты, и

формируют круг. Язык расслабленный и плоский. По передней и задней частям языка гласное [a] относится к звуку среднего языка. Студенты часто думают, что русский [a] произнести несложно. Но на самом деле китайское гласное <a> произносится с небольшой степенью раскрытия. Положение языка немного вперед. В словах на звук <a> влияют соседние звуки, и язык сильно движется вперед и назад. Основная ошибка, когда китайские студенты произносят русский язык [a], они вместо него произносят китайский <a>, и недостаточно открывается рот.

Русский гласный [y] – губной гласный, при произнесении губы максимально вытягиваются в трубочку и образуют небольшой круг. Язык естественно втягивается назад, а корень языка высоко поднимается. Когда произносится китайский <u>, губы плоские и нет явного расширения. Когда китайские ученики произносят русские гласные [y], им нужно только потрясти голосовые связки, как задувая свечу с округленными губами, и тогда они могут произнести стандартные русские гласные [y].

Русский гласный [и] – негубной гласный, при произнесении язык выдвигается вперед, а передняя часть языка поднимается к верхней челюсти. Кончик языка упирается в спинку нижних зубов, а уголки губ слегка раздвинуты в обе горизонтальных стороны. Произношение китайской финали <i> очень похоже на русский [и], за исключением того, что передняя часть языка приподнята выше и объем открытия ротовой полости больше при произнесении по-русски [и].

Русский гласный [ы] – звук, совершенно незнакомый китайским студентам-вокалистом. В китайском языке сложно найти похожие звуки. Он близок к китайской финали <e> и похож на китайскую сложную финаль <ei>. При произнесении гласной [ы] язык втянут назад, кончик языка слегка приподнят, а середина языка приближается к твердому нёбу.

Когда произносится русский гласный [э], степень раскрытия рта находится между [a] и [и], язык выдвигается вперед, а середина языка поднимается к верхней челюсти. Губы вытянуты естественным образом, а уголки губ немного отведены назад. Это похоже на последнюю часть финали <ie> в китайском языке.

Студенты будут делать ошибки в произношении из-за неправильного размещения органов ротовой полости. Лучшее решение этой проблемы – найти правильное произношение, отрегулировав положение различных органов в полости рта.

## 2. Ошибки, вызванные движением органов рта в процессе удержания гласных.

В китайском языке финали (гласные) делятся на однофонемную финаль и сложную финаль. При произнесении сложной финали звук меняется с одного гласного на другой. В русском языке допускается только один гласный в каждом слого. Поэтому, когда китайские

студенты-вокалисты поют гласные, они не смогут фиксировать в стабильной позиции свои ротовые органы, что приводит к ошибкам в пении.

Например, русский гласный [o] – это губной гласный. Выдающиеся вперед округлые губы – характерная черта этого звука. При произнесении язык втягивается назад, а корень языка естественным образом выпячивается вверх. При создании единого звука губы имеют короткий процесс расширения наружу. Учащиеся могут сравнить изменения формы рта дифтонгов <uo> в произношении китайского <shuo>, чтобы испытать этот процесс. Однако русское [o] – это одиночный звук, а процесс расширения губ очень короткий. Основная ошибка, когда китайские студент-вокалисты произносят русскую гласную [o], – это произносить русский звук [o] как китайский дихотомический гласный <ou> или <ao>.

Особенно при пении одной доли, двух долей или даже более длинных гласных [o], ученики будут петь [o] на первой доле, а на последней доле станет [y].

Позиция произношения гласной [э] уже говорилась, но из-за большего открытия при произношении [э] студенты часто произносят [э] на русском языке в китайском <ai> - это ошибка, вызванная слишком большим открытием, а день часто звучит как [динь], это ошибка, вызванная слишком маленьким открытием. Ключом к исправлению этих двух типичных ошибок является понимание степени открытия. Можно сформировать произношение устных стереотипов, поэкспериментировать с устным скольжением от [a] до [и] произношения. Когда студенты переходят к звуку [э], пусть они стабилизируют свой рот и несколько раз практикуются, чтобы сформировать стереотип.

### 3. Проблема ослабления русских гласных при отсутствии ударения на словах.

Выше представлен анализ русских гласных в ударных слогах. Ослабление русских гласных в безударных слогах в словах – более сложная проблема.

Китайские студенты должны понимать 3 ситуации по отдельности:

- Ослабление русских гласных [и], [ы], [у] – это изменение динамики звучания. То есть безударные слоги следует читать все слабее и короче.

- Ослабление гласных [a] и [o] приведет к качественному изменению:

В начале безударного слога и слога непосредственно перед ударным слогом, произносимого как короткий и слабый [a], используется международный фонетический алфавит [ʌ], например: начало слова— окно [ʌ кно]; близко к ударному слогу Предыдущий слог вода [в ʌ да], <ʌ> является ослаблением первого уровня [a], [o].

Помимо двух вышеупомянутых ситуаций, в безударных слогах [a], [o] произносятся как аналогичный китайскому, звук <e>, а международный фонетический алфавит – [ɚ]. Например, около [окъль], [ɚ] – это ослабление второго уровня [a], [o]. Типичная ошибка китайских студентов в проблеме [a], [o] ослабления состоит в том, что они не обращают

внимания на вторичное ослабление. Если он не выделен, он будет звучать как короткий и слабый [а].

В целом в этом плане типичные ошибки китайских студентов не ослаблены. Они не способны делать более слабые голоса. Вместо этого я привык произносить по письму. Решение – читать по правилу ослабления, а не по формулировке.

Правильное русское произношение является приоритетным во время исполнения русских романсов. Поскольку романс – это наивысшая форма соединения стихов и музыки, очень важно, чтобы произношение было максимально непринужденным для русского слушателя и в тоже время прекрасно сочеталось с вокальной техникой.

Романс занимает очень важное место в русской музыке – это не только сочетание поэзии и музыки, но и искусство, в котором отображается российского общества. Чтобы исполнить русский романс, недостаточно только овладеть певческими навыками, нужно еще хорошо владеть произношением русского языка, даже если вы хорошо разобрались в художественных особенностях самого произведения. Поскольку русский романс – это обширная художественная категория, объединяющая множество областей, при знакомстве с этим жанром у каждого вокалиста неизбежно возникает проблема поднять свое мастерство на новый уровень, а это значит научиться правильному произношению русского текста во время пения русского романса. Только стандартизированное и умелое использование русского произношения может донести до аудитории верное содержание.

#### **ЛИТЕРАТУРА:**

1. Грибкова О.В. Проектирование модели образовательного пространства в профессиональной подготовке педагога – музыканта // Высшая школа: опыт, проблемы, перспективы. Материалы VI Международной научно-практической конференции. – М., 2013. С. 711-716.
2. Грибкова О.В. Формирование творческого общения в условиях дирижерско-хоровой деятельности студентов. Дисс. ... кандидата педагогических наук. -М., 2003.
3. Корсакова И.А. Трансформации музыкально-коммуникативного формата в истории культуры // Вестник МГИМ имени А.Г. Шнитке. 2019. № 3/4 (7/8). С. 7-15.
4. Кудринская И.В., Уколова Л.И. Психолого-физиологические особенности обучению пению детей младшего школьного возраста на занятиях вокалом // Искусство и образование: методология, теория, практика. 2019. Т. 2. № 3-4. С. 72-79.
5. Кудринская И.В., Хань Б., Уколова Л.И. Педагогические условия формирования коммуникативных качеств младших школьников в процессе хоровых занятий // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2021. № 3. С. 406-415.

6. Левина И.Д. Педагогическое сопровождение инклюзивного обучения лиц с особыми образовательными потребностями // Человек. Социум. Общество. 2020. № 1. С. 32-36.
7. Леонтьев А.А. Некоторые проблемы обучения русскому языку как иностранному: очерки. – М.: МГУ, 1970.
8. Новиков С.Б., Сокерина И.В. Н.А. Гарбузов и вокальная педагогика // Мир науки, культуры, образования. 2017. № 2 (63). С. 112-114.
9. Панова Р.С. Фонетическая интерференция в русской речи китайцев // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 22(160) С. 83-86.
10. Уколова Л.И. Дирижирование. – М., 2003.
11. Уколова Л.И., Грибкова О.В. Синтез искусств в образовательном пространстве как фактор эстетического воспитания личности // Современные тенденции развития культуры, искусства и образования. Коллективная монография. – М., 2017. С. 304-311.
12. Уколова Л.И., Кудринская И.В. Формирование мотивации к успешной учебной деятельности обучаемых на занятиях по вокалу в системе дополнительного образования // Антропологическая дидактика и воспитание. 2021. Т. 4. № 1. С. 23-33.
13. Щербакова А.И. Феномен музыкального искусства: культурологический аспект // Вестник МГИМ имени А.Г. Шнитке. 2020. № 2 (10). С. 7-16.

**Малашенко Валерий Олегович**

доцент департамента музыкального искусства

института культуры и искусств

ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

e-mail: MalashenkoVO@mgpu.ru

**Malashchenko V. O.**

Assistant Professor of the Department of music

of Moscow City University

## **ЭЛЕКТРОННАЯ МУЗЫКА КАК ФЕНОМЕН СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ**

**Аннотация:** в статье уделено внимание истории становления электронной музыки. Эпоха XX века стала поворотным пунктом в истории культуры, это связано с постоянно растущим технологическим прогрессом. Данный век характеризуется развитием новых технических средств для музыкантов, изменении технологии и самого творческого процесса. Важным направлением современной культуры стало разнообразие стилей и жанров электронной музыки. Постоянное совершенствование электронного музыкального оборудования открыло новые, ранее недоступные возможности для творчества и музыкального образования.

**Ключевые слова:** музыкальная культура, цифровые инструменты, электронная музыка, феномен, жанр, культура.

## **ELECTRONIC MUSIC AS A PHENOMENON OF MODERN MUSICAL CULTURE**

**Abstract:** the article focuses on the history of the formation of electronic music. The epoch of the twentieth century has become a turning point in the history of culture, this is due to the ever-growing technological progress. This century is characterized by the development of new technical means for musicians, changes in technology and the creative process itself. An important direction of modern culture has become a variety of styles and genres of electronic music. Continuous improvement of electronic music equipment has opened up new, previously inaccessible opportunities for creativity and music education.

**Keywords:** musical culture, digital instruments, electronic music, phenomenon, genre, culture.

Естественное течение развития человеческого общества всегда влияло на его культурную составляющую. Каждое событие, достижение, научное открытие вносили свою лепту в процесс изменения мировоззрения человека. Все это отражалось в культуре и искусстве. Отметим, что одним из ключевых факторов развития человеческого общества всегда был научно-технический прогресс. Он, в свою очередь, давал возможность появиться новым формам «выражения». И эти формы постоянно эволюционируют в культуре и искусстве, в том числе и в музыке.

XX век ознаменовался глобальным распространением электричества и сопутствующих ему благ цивилизации. Процесс, изначально направленный в первую очередь на улучшение быта, не мог не затронуть область культуры и искусства, предоставив творцам новые возможности в воплощении своих идей. Все это проникло во все пласты культуры и искусства. В сфере музыкальной культуры появление электричества повлияло на сам факт существования музыкального произведения, добавив в многовековую последовательность «композитор-исполнитель-слушатель» новое звено - запись (фонограмму). Как следствие, в музыкальной культуре в дальнейшем возник и закрепился феномен «электронная музыка».

Рассматривая понятие «электронная музыка», первоначально следует разобраться, какое значение оно несло на протяжении XX века, и как воспринимается сейчас в современном мире. Для этого обратимся к соответствующей энциклопедической литературе.

Первым источником информации по проблеме «электронная музыка» будет энциклопедический музыкальный словарь Б.С. Штейнпресса и И.М. Ямпольского 1966 года выпуска. *«Электронная музыка – музыка, основанная на композиции электрогенерированных звуков, непосредственно записываемых на магнитофонную, ленту без применения каких-либо муз. INSTR. или микрофона. Э. м. существует только на магнитофонной ленте или грампластинке и может быть воспроизведена лишь посредством репродуктора, исключая тем самым участие музыканта исполнителя... Композитор заранее определяет необходимый музыкальный материал – высоту, длительность, интенсивность каждого звука. В его распоряжении не 70-80 различных по высоте тонов (как в обычной инструментальной музыке), но полный диапазон акустических частот от 50 до 15 000 колебаний в секунду...»*

В качестве следующего «контрастного» источника информации по проблеме «электронная музыка» возьмем современный интернет ресурс википедию (свободная энциклопедия). *«Электрoнная мýзыка (от нем. *Elektronische Musik*, англ. *Electronic music*, в просторечии также «электроника») — широкий музыкальный жанр, обозначающий музыку, созданную с использованием электронных музыкальных инструментов и технологий (чаще*

*всего при помощи специальных компьютерных программ). Хотя первые электронные инструменты появились ещё в начале XX века, электронная музыка как самостоятельный жанр утвердилась во второй половине XX века — начале XXI века и включает сегодня в свой обширный жанрово-стилевой спектр десятки разновидностей...»*

Сравнивая два определения понятия «электронная музыка», можно сделать вывод, что они несколько отличаются. Во втором источнике упоминаются современные технические средства создания и воспроизведения «электронной музыки» (электронные музыкальные инструменты, компьютерные программы). В первом же нет, так как эти технические средства были только в стадии разработки. Таким образом, видно, что за время, пройденное с 1966 по наши дни, значение понятия «электронная музыка» претерпела естественные изменения, которые напрямую связаны с процессом научно-технического прогресса. Однако, целостное определение понятия «электронная музыка» остается неоднозначным.

Возвращаясь к современному обществу, следует отметить, что большинство людей, уверенно ассоциируют электронную музыку с клубной музыкой и DJ культурой. При этом, как «живую» музыку воспринимая исполнение на синтезаторе, электрогитаре, пение через микрофон и т.д. – все то, что в своей реализации имеет механизм электроакустического преобразования. В сущности, такого рода музыка также электронная. Фактор подмены «живого» искусства записью зачастую приводит к тому, что ознакомление на мощной hi-fi системе с 40-ой симфонией В. А. Моцарта лишает некоторых людей инициативы посетить симфонический концерт. А ведь, и запись – музыка электронная. В результате, в современном обществе мы не находим единого определения и понимания электронной музыки.

В объективном соотношении электронная музыка уже давно преобладает над «живой» музыкой во всех жанрах и направлениях, так как даже большинство классических концертов уже не обходятся без электроакустического усиления, работы звукорежиссера и сопутствующей аппаратуры. В повседневной жизни 80% источников музыкального звука имеют электрическое происхождение: дома по радио, по телевизору, в средствах связи, на компьютере, в mp3 проигрывателях, на улице, на работе, в школах, детских садах. Какое бы не было высокое качество записи и воспроизведения этих музыкальных звуков, они есть и остаются электронными. Из этого мы видим, какую значительную область влияния занимает электронная музыка в сфере жизнедеятельности человека и музыкальной культуры. Это ставит перед современным обществом новые проблемы, которые отражаются и на процессе воспитания и обучения подрастающего поколения, где важно различать истинно ценное человеческое искусство от его технических копий.

Таким образом, электронная музыка является специфическим и неоднозначным феноменом современной музыкальной культуры и культуры в целом.

#### **ЛИТЕРАТУРА:**

1. Афанасьев В.В. Педагогические технологии управления: вопросы терминологии, проектирования и классификации // Преподаватель XXI век. 2001. № 5. С. 14-17.
2. Афанасьев В.В., Куницына С.М., Резаков Р.Г. Основные тенденции, влияющие на качество общего образования в России // Проблемы современного педагогического образования. 2017. № 54-5. С. 28-35.
3. Вязников А.В., Малащенко В.О., Малащенко И.Ю. Специфика профессиональной подготовки современного педагога-музыканта в условиях информатизации общества // Искусство и образование. 2020. № 2 (124). С. 139-147.
4. Красильников И.М. Три направления развития музыкального образования на основе ИКТ // Музыка и электроника. 2020. № 2. С. 1.
5. Красильников И.М. Что несут музыкальной культуре цифровые технологии? // Музыка и электроника. 2020. № 1. С. 1.
6. Матевосова Е.К. Влияние изобразительного искусства на правовую культуру общества // Legal Bulletin. 2019. № 2. С. 27-31.
7. Низамутдинова С.М. Новое качество знания в современном высшем образовании // Искусство и образование. 2018. № 3 (113). С. 105-110.
8. Соловьева А.Н. «Музыкальная информатика» в системе подготовки музыкантов: особенности и возможности курса // Вестник МГИМ имени А.Г. Шнитке. 2020. № 4 (12). С. 53-60.
9. Уколова Л.И., Цзян Ш., Ли Х. Культура личности как фактор воздействия организованной музыкальной среды // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2016. № 2. С. 2.
10. Чельшева И.В. Медиакультура и медиареальность в жизни современного общества потребления // Философия права. 2010. № 4 (41). С. 63-67.
11. Чельшева И.В. Практика медиаобразования: формы, методы и приёмы занятий в школе и вузе // Crede Experto: транспорт, общество, образование, язык. 2014. № 3. С. 165-180.

**Афанасьев Владимир Васильевич**

доктор педагогических наук, профессор департамента педагогики  
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»,  
профессор кафедры социологии и управления факультета управления  
ФГБОУ ВО «Московский автомобильно-дорожный государственный  
технический университет» (МАДИ)  
e-mail: afanasievv@mgru.ru

**Афанасьева Ирина Васильевна**

кандидат педагогических наук,  
доцент кафедры юридической психологии и права  
ФГБОУ ВО «Московский государственный  
психолого-педагогический университет»

**Afanasyev V.V.**

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of the Department of Pedagogy  
Moscow City Pedagogical University,  
Professor of the Department of Sociology and Management  
of the Faculty of Management  
Moscow Automobile and Road Transport State  
Technical University (MADI)

**Afanasyeva I.V.**

Candidate of Pedagogical Sciences,  
Associate Professor of the Department of Legal Psychology and Law  
Moscow State  
Psychological and Pedagogical University

**ЦИФРОВИЗАЦИЯ УПРАВЛЕНИЯ УНИВЕРСИТЕТОМ  
КАК СТРАТЕГИЧЕСКИЙ ОРИЕНТИР РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ**

**Аннотация.** Целью данного исследования является оценка качества управления цифровизацией и связанных с ним функций в университетах России и ряда других стран. Результаты показывают качество цифровизации управления вузами во всех этих странах находится на среднем уровне. Это может быть связано с тем, что управленческий и преподавательский состав исследованных вузов не обладает достаточным уровнем компетенций в области цифрового управления. Существует очевидная проблема с

финансированием цифровизации. Делается вывод о наличии взаимосвязи между развитостью национальных инновационных систем и качеством цифровизации управленческих функций в вузе.

**Ключевые слова:** цифровые технологии; цифровизация управления университетом; модель управления.

## **DIGITALIZATION OF UNIVERSITY MANAGEMENT AS A STRATEGIC BENCHMARK FOR THE DEVELOPMENT OF EDUCATION**

**Abstract.** The purpose of this study is to assess the quality of digitalization management and related functions at universities in Russia and a number of other countries. The results show the quality of digitalization of university management in all these countries is at an average level. This may be due to the fact that the management and teaching staff of the studied universities do not have a sufficient level of competence in the field of digital management. There is an obvious problem with financing digitalization. It is concluded that there is a relationship between the development of national innovation systems and the quality of digitalization of managerial functions at the university.

**Keywords:** digital technologies; digitalization of university management; management model.

**Постановка проблемы.** По целому ряду причин вузы за последние десятилетия отставали от прогресса, хотя должны быть в его авангарде. Выпускники, переходя в различные сектора экономики, начинают работать во благо их развития, в то время как управление многими процессами университетов отстает от передовых практик на 20-30 и более лет, и нуждается в кардинальной трансформации.

Сказанное в меньшей степени характерно для университетских систем, тесно интегрированных с корпоративными секторами. Это касается таких государств, как страны ЕС, США и Канада. Инновации в системах управления вузов этих стран практически поспевают за инновациями в корпоративном секторе (включая сферу цифровизации управления), обеспечивая, тем самым, многолетние устойчивые конкурентные преимущества как отдельных университетов, так и национальных систем образования.

Возникает острая необходимость обеспечения догоняющего развития для систем управления и управленческих технологий в вузах стран, отстающих по ключевым параметрам качества управления, а также по масштабам и результатам внедрения инструментов и элементов цифровизации управления университетами.

**Целевые установки.** Для перехода к цифровой форме управления необходимо провести цифровую трансформацию университета, которая подразумевает использование всего арсенала современных информационно-коммуникационных-технологий для кардинального повышения качества и ценности образовательных услуг.

В рамках цифровой трансформации и создания цифрового университета необходимо анализировать сквозной процесс, включающий, так называемые, производственные этапы (от идеи, разработки, проектирования, обеспечения и до оказания образовательной услуги), а также и сопутствующая финансовая деятельность, работа персонала, логистика, эксплуатация, партнерские сети.

Специальная цель цифровизации управления вузом исходит из сути процесса: располагая возможностями современных технологий, обеспечить в разумных пределах и с учетом соответствующих рисков, цифровое управление всеми ключевыми управленческими процессами университета, которые поддаются цифровизации (тотальную цифровизацию управления, TDM, Total digitalization of management).

#### **Ограничения накладываемые на цифровизацию управления университетом.**

**Очевидно, что цифровизированы могут быть не все процессы вуза:**

- любые решения по цифровизации должны иметь экономическую обоснованность;
- решения должны учитывать социальный аспект, например, как решить проблему высвобождения работников, чьи места подвергли диджитализации;
- представляется важным учитывать технологические особенности и риски;
- не следует пытаться быть пионерами цифровизации, по крайней мере, университетам, не специализирующимся на информационных технологиях. Ни по объему знаний, ни по достаточности финансовых ресурсов, под данную роль они не подходят. Реализация проектов цифровизации управления университетами должна быть поэтапной и рационально спланированной.

#### **Методология оценивания состояния цифровизации управления университетом.**

С учетом материалов релевантных исследований, рекомендаций экспертов следует выделить аспекты для оценки состояния цифровизации управления университетами, которые условно разделить на две группы: текущее состояние и потенциал.

На основании экспертных оценок, выделенным аспектам цифровизации  $i_d$  присвоить веса (доли значений)  $q_d$  в итоговом индексе цифровизации  $I_d$ . С поддержкой со стороны добровольцев из студенческой и аспирантской среды, отобрать данные интернет-сайтов ряда (не менее 10 для каждой страны) университетов для каждой из стран, в качестве основного критерия определив достаточность информации для оценки состояния цифровизации управления по отобранным ключевым параметрам. Из числа отобранных университетов, с

применением инструментальной технологии случайного выбора, отобрать по 3 вуза – представителя каждой из стран.

Оценить фактические значения каждого аспекта (параметра) в баллах от 1 до 10, которые затем перевести в десятичное значение путем деления на 10 (т.е. принимали значение от 0 до 1). По результатам экспертного анализа системы высшего образования каждой страны определить интегральный показатель  $Dig_i$ , равный средневзвешенным экспертным оценкам показателей  $I_d$ . Полученные данные целесообразно представить в виде таблицы:

**Таблица 1. Данные для кластерного анализа состояния и потенциала цифровизации управления университетами**

Индикатор	Вес	Германия	Бразилия	США	Аргентина	Чили	Россия	Китай
Текущий год								
Технологические ресурсы								
Человеческие ресурсы								
Финансовые ресурсы								
Философия управления								
Проекты и планы								
<b>Интегральный показатель цифровизации управления</b>								
Перспективы								
Технологические ресурсы								
Человеческие ресурсы								
Финансовые ресурсы								
Философия управления								
Проекты и планы								

**Интегральный  
показатель  
цифровизации  
управления****Проблемы и противоречия, сдерживающие дальнейшее развитие цифровизации управления университетами видятся в следующем:**

-не соответствующая, в целом, идее продвижения инноваций, организационно-финансовая модель управления университетами с высокой ролью государства;

-в России совсем недавно начали причислять деятельность университетов к сервисной, ранее рассматривая ее исключительно с позиций социального порядка;

-недостаточность взаимодействия в рамках «тройной спирали» – государства, бизнеса и университетов;

-вектор практического интереса в сфере цифровизации, направленный в сторону образовательного процесса, в ущерб его администрированию;

-недостаточная цифровая компетентность персонала.

**Меры, которые предлагаются в сфере цифровизации управления университетом**

*-произвести отбор перспективных инструментов цифровизации, включая и успешные практики в коммерческом секторе экономики, например, цифровое планирование и цифровой контроль;*

*-спланировать и обеспечить системную реализацию проектов цифровизации, без приоритизации определенной сферы управления или определенной цифровой технологии;*

*-обеспечить управление цифровой компетентностью участников процесса обучения и процесса администрирования деятельности вуза;*

*-обеспечить надлежащее управление рисками, связанными с цифровизацией процессов управления, включая риски организационных сопротивлений, а также социально-значимую проблематику встраивания высвобожденных управленцев в обновленный контекст рынка труда. Специфические ИТ-риски, такие, как риски бесперебойного технологически отлаженного функционирования, риски целостности информации и ее защиты от внешних вмешательств;*

*- сформировать предпосылки для тиражирования ноу-хау в сфере цифровизации в рамках национальной системы образования. Кооперироваться с другими вузами, предпринимателями, государством при разработке технологических («коробочных») решений по цифровизации.*

**Стратегические задачи цифровизации управления университетом:**

- *обеспечить всестороннюю помощь и поддержку* со стороны государства начинаниям, связанным с цифровизацией управления вузами. Например, такая поддержка может выражаться в софинансировании государством разработок платформ для цифровизации управления вузами, трансфере технологий, знаний, создании рабочих групп и т.п.;

- *активизировать решение задачи* построения «тройной спирали» взаимодействия (государство-университет -бизнес).

### **Выводы:**

**во-первых**, цифровизация управления имеет значительный потенциал положительного влияния на конкурентоспособность образовательной услуги, на качество ее оказания, на устойчивое, динамическое и сбалансированное развитие университетов. Если не осуществлять управление университетом, основанное на цифровизации, уже сейчас, то в перспективе можно сформировать колоссальное отставание от лидеров рынка по всем ключевым показателям;

*во-вторых*, цифровизация должна осуществляться системно, без бездумной приоритезации определенной сферы управления или определенной цифровой технологии;

*в-третьих*, для успешного решения задач и проблем цифровизации управления должно иметь место надлежащее обеспечение человеческими ресурсами и в частности обеспечение высокого уровня цифровой компетентности административного персонала.

*в-четвертых*, во многих государствах, с учетом специфики национальной образовательной системы, важным фактором продвижения передовых решений в сфере цифровизации выступает государственная поддержка, а в идеальном варианте – формирование «тройной спирали», призванной обеспечить формирование благоприятной среды для мультипликации и тиражирования цифровых инноваций в управление университетами;

*в-пятых*, в числе наиболее перспективных направлений цифровизации администрирования университетов является цифровой аудит, цифровой контроллинг, цифровое интегративное планирование. Данные направления цифровизации должны сочетаться с применением инструментария больших данных для изучения профилей, потребностей и удовлетворенности студентов, и разработки на его основе мер по повышению качества образовательной услуги;

*в-шестых*, все решения в сфере цифровизации управления университетов должны быть выверены с позиций минимизации рисков.

**ЛИТЕРАТУРА:**

1. Ананченкова П.И. Эффективность развития корпоративных образовательных практик с позиции руководителей компаний (по материалам вторичного анализа) // Труд и социальные отношения. 2020. Т. 31. № 3. С. 24-32.
2. Афанасьев В.В., Воровщиков С. Г., Резаков Р. Г. Практика позитивной социализации детей, подростков и юношества: формат интеграции ресурсов общего и дополнительного образования столичного мегаполиса // Искусство и образование. 2020. № 4 (126). С. 160-167.
3. Левина И.Д., Афанасьев В.В. Моделирование показателей управления проектами в образовательном консорциуме // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2019. № 2. С. 8.
4. Мансурова А.П., Черватюк П.А. Когнитивный подход как условие качественного обучения иностранных студентов в российских вузах // Искусство и образование: методология, теория, практика. 2019. Т. 2. № 1-2. С. 157-164.
5. Правкин С.А., Смирнова В.В. К вопросу «цифровых прав человека» в цифровой экономике // Legal Bulletin. 2020. № 2. С. 18-26.
6. Шевцов С.С., Киракосян С.А. Деловая репутация в условиях развития цифровых технологий // Legal Bulletin. 2020. № 2. С. 27-31.
7. Шепелев Д.В. Цифровизация в современной России: пути и перспективы // Legal Bulletin. 2020. № 4. С. 83-92.
8. Яценко О.Ю. Отраслевая экономика и образовательная миграция: этико-правовые проблемы // Legal Bulletin. 2020. № 3. С. 164-170.
9. Babin E.N. Digitalization of the university: construction of the integrated informational environment // University Management: Practice and Analysis. 2018. 22(6). С. 44-54.
10. Bogoviz A.V., Gimelshteyn A.V. Digitalization of the Russian education system: Opportunities and perspectives // Quality—Access to Success. 2018. С. 27-32.
11. Dudin M., Bezbakh V., Frolova E., Galkina M. Models of the higher education in Russia and the countries of Europe at the beginning of the 21st century: main directions of development // European Journal of Contemporary Education. 2018. № 7(4). С. 653-667.