

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. Шиянова Лариса Францовна ИНСТРУМЕНТ ЭПОХИ.....	4
2. Малащенко Валерий Олегович РОЛЬ ИЗУЧЕНИЯ СОВРЕМЕННЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ НАПРАВЛЕНИЙ НА УРОКЕ МУЗЫКИ В ШКОЛЕ.....	22
3. Малащенко Ирина Юрьевна ГАРМОНИЗАЦИЯ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО СОСТОЯНИЯ СТАРШИХ ШКОЛЬНИКОВ НА УРОКАХ ВОКАЛА.....	26
4. Свердлов Абрам Залманович ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА.....	30
5. Чжан Мяо РАЗВИТИЕ НАВЫКА КОНЦЕРТНОГО ВЫСТУПЛЕНИЯ У ДЕТЕЙ В УЧРЕЖДЕНИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ.....	39

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

ИНСТРУМЕНТ ЭПОХИ

Аннотация: В статье речь идет о сохранённом и восстановленном русском культурном наследии в области музыкально-театрального искусства, которое настоящим чудом проявилось в трудах выдающегося режиссёра, доктора искусствоведения, заслуженного деятеля искусств Российской Федерации, профессора, Московской государственной консерватории им П.И.Чайковского, Николая Ивановича Кузнецова. 30-летний научный и просветительский труд Николая Ивановича увенчался успехом! Выдающаяся деятель культуры нашей современности, большая личность, учёный, создавший современное культурное наследие, Николай Иванович Кузнецов – яркое явление в культуре России! Учёный-практик и мыслитель, режиссёр оперной студии Московской консерватории им. П.И. Чайковского, Н.И.Кузнецов, актуализируя вопросы единства терминологии в области музыкально-театрального искусства, в своих научных размышлениях об оперно-сценической терминологии и её влиянии на учебно-театральную практику, проводит исторический водораздел между Оперным певцом и Оперным актёром, объединяя между собой три великие театральные школы К.С. Станиславского, М.А Чехова и Ф.И. Шаляпина. И уже сегодня студенты ГИТИСа добавляют в эту великую тройку гениальных русских режиссёров, имя нового реформатора музыкально-театрального искусства: Станиславский – Чехов – Шаляпин – Кузнецов! А всё потому, что появился специализированный учебник, адаптированный для обучения оперных актёров, написанный Н.И. Кузнецовым «Сценическое мастерство оперного актёра на основе учений Ф.И.Шаляпина и К.С.Станиславского. Двадцать шагов к оперному театру». Подготовка новой профессии «Оперный актёр», которой пока ещё нет в реестре профессий, самым наилучшим образом может реализоваться в самое ближайшее время, при условии государственной поддержки. Особенно это необходимо для переподготовки драматических актёров, способных петь и оперных певцов, желающих глубоко проникнуть в суть актёрского ремесла, и уже в ближайшие годы новая профессия высоко поднимет планку оперного и музыкального искусства в целом.

Ключевые слова: инструмент эпохи, культурное наследие, театральные реформы, оперное искусство, русская опера, С.И. Мамонтов, Н.И. Кузнецов, Ф.И. Шаляпин, К.С. Станиславский.

THE INSTRUMENT OF THE EPOCH

Annotation: The article deals with the preserved and restored Russian cultural heritage in the field of musical and theatrical art, which was miraculously manifested in the works of an outstanding director, Doctor of Art History, Honored Artist of the Russian Federation, professor, the Tchaikovsky Moscow State Conservatory, Nikolai Ivanovich Kuznetsov. The 30-year scientific and educational work of Nikolai Ivanovich was crowned with success! An outstanding cultural figure of our time, a great personality, a scientist who created a modern cultural heritage, Nikolai Ivanovich Kuznetsov is a bright phenomenon in the culture of Russia! A practical scientist and thinker, director of the opera studio of the P.I. Moscow Conservatory. Tchaikovsky, N.I.Kuznetsov, actualizing the issues of the unity of terminology in the field of musical and theatrical art, in his scientific reflections on opera and stage terminology and its impact on educational and theatrical practice, draws a historical watershed between an Opera singer and an Opera actor, uniting the three great theater schools of K.S. Stanislavsky, M.A. Chekhov and F.I. Chaliapin. And today, GITIS students add to this great three brilliant Russian directors, the name of a new reformer of musical and theatrical art: Stanislavsky – Chekhov–Chaliapin–Kuznetsov! And all because there was a specialized textbook adapted for the training of opera actors, written by N.I. Kuznetsov "The stage skills of an opera actor based on the teachings of F.I. Chaliapin and K.S. Stanislavsky. Twenty steps to the opera house." The preparation of a new profession "Opera Actor", which is not yet in the register of professions, can be implemented in the best possible way in the very near future, subject to state support. This is especially necessary for the retraining of dramatic actors who are able to sing and opera singers who want to penetrate deeply into the essence of the acting craft, and in the coming years a new profession will raise the bar of opera and musical art in general.

Keywords: instrument of the epoch, cultural heritage, theatrical reforms, opera art, Russian opera, S.I. Mamontov, N.I. Kuznetsov, F.I. Chaliapin, K.S. Stanislavsky.

Нашему современнику представился исключительный шанс находиться на стыке эпох, наблюдая, как его предшественник проживает полувековой период «безвременья». Современник стал зрителем самого интересного исторического процесса, который называется складками эпох – он изумился скорости изменения цивилизационных приоритетов, создавшего эти немислимые формы и резкому отставанию самого человека, опирающегося на природу и культуру, которые прежде являлись смыслом его бытия.

Современник с пробудившейся в нём совестью, наконец-то внял, что один конфликт порождает другой и задумался над тем, каким образом исчерпать шесть конфликтов, порождённых цивилизацией, природой, человеком и культурой. Современник увидел, что конфликты создаются цивилизацией, имеющей линейную форму развития, стремящейся в бесконечность по пространственно-временной системе координат, в отличие от природы, человека и его культуры, развивающихся по спирали. Страх современника перед цивилизацией достиг своего пика: цивилизация предъявила к человеку нечеловеческие требования, поскольку тот перестал отвечать её технологической системе ценностей: скорости и математической точности исчисления технических величин. Цивилизация стала предлагать человеку «обезличенность», стирающую любую оригинальность, проявляемую в обществе, а клонирование – модным культом. Современник поражён явной несправедливостью, когда ярко выраженная индивидуальность или личность активно вытесняется из безликой системы – ей не находится точки опоры в пространстве устоявшейся системы координат, в той самой постоянно самовоспроизводящейся модели, созданной во имя «чего-то глобального». Такими исходными данными обладает человек, наш современник, готовый, во что бы то ни стало, разрушить заданную линейную программу развития цивилизации и своим волевым усилием скрутить её в спираль, подобную своему ДНК, дабы каким-то немыслимым образом договориться с бездушной системой, состоящей из технологических «пороков человечества», стремящейся истребить человека – своего Создателя, подобно тому, как человек сам был некогда отлучён от Бога. Что получится «на выходе из системы», современник не может знать наверняка, но жажда перемен в нём неминуемо влечёт к новым формам бытия с иным непознанным содержанием.

Вот такой сценарий мироздания написал для себя человек, увлечённый научно-технической мыслью, в погоне за империалистическим блаженством, беспристрастно рассматривая плоды своего «творения», растерявшийся и беспомощный в хаосе собственных достижений. В подобном состоянии духа, в страхе перед смертельной опасностью современник снова обращается к Творцу за смыслом своей жизни и находит отдушину в культуре, которая становится отражением его стремлений и желаний в самом светлом воплощении его идеальных представлений жизни. Благо состоит в том, что объективно в эфире незримо присутствует архив самого Творца, воплощенный в многообразии форм и содержаний Его Великого Замысла, сохранённый Его верными помощниками-хранителями в виде культурного наследия человечества. И любой творческий человек, поглощённый вдохновенным процессом, может подтвердить эти слова, лишь слегка погрузившись в «Тело» Самого Творца, извлекая Его невероятные Идеи и Замыслы, созидающего новые и

неповторимые творения, отличающиеся своей оригинальностью и новизной, которое пройдя через семь колена, также попадает в Архив Творца!

Именно о подобном качественном культурном наследии хотелось бы мне продолжить в своём повествовании, когда я перейду к сути исследуемого предмета. Речь пойдёт о сохранённом и восстановленном культурном наследии, которое может стать новым качественным содержанием будущего человека, прежде всего, готового познать самого себя, чтобы разумно управлять содержанием собственной сути!

Культура человека – это смысл его жизни, это смысл наполненности его бренного бытия в вечном страхе перед смертью. Культура – это то, что побеждает бессмысленность человеческого индивидуума, инфантилизм и отрицание самого смысла жизни человека. Культура неоднократно доказывала истинные ценности человечеству и величие личности в обществе! Культура – это система координат в эволюции человека, борющегося с деградацией своего Духа и неустанно стремящегося в противоположную сторону от животной природы собственной материальной оболочки. Культура имеет огромное количество определений и понятий и не ограничивается в своём развитии, эволюционируя вместе с человеком в новые сферы его жизнедеятельности.

Сегодня же нередко можно услышать риторику, когда речь заходит о культуре, как о чём-то абстрактном, отдельно взятом явлении, при этом происходит путаница и неразбериха в головах спикеров, когда под культурой подразумевается поход на концерт в филармонию или посещение театра, ограничивая область культуры зрелищными видами искусств. Это следствие общего кризиса культуры. Конечно же, всем очевидно, что музыка, кино и театр являются ярким украшением искусств, которые в свою очередь, формируют представление о культурных ценностях современного человека, но именно сегодня необходимо беспощадно разрушать заштампованность неких взглядов и стереотипов, навязываемых обществом. Не может жизнь в искусствах быть отдельно взятой культурной жизнью в обществе, где само слово *культура* может даже и не рассматриваться в качестве главного аргумента в выбранной профессиональной деятельности. Доказательством такого утверждения является массовая тенденция показывать своё безнравственное начало именно теми, которые призваны с огромным пиететом поддерживать общий культурный фон нации.

Как было сказано ранее, речь идёт о сохранённом и восстановленном русском культурном наследии в области музыкально-театрального искусства, которое настоящим чудом проявилось в трудах выдающегося режиссёра, *доктора искусствоведения, заслуженного деятеля искусств Российской Федерации, профессора, Московской государственной консерватории им П.И.Чайковского, Николая Ивановича Кузнецова*. 30-летний научный и просветительский труд Николая Ивановича увенчался успехом!

Выдающаяся деятель культуры нашей современности, большая личность, учёный, создавший современное культурное наследие, Николай Иванович Кузнецов – яркое явление в культуре России!

В научных трудах Н.И.Кузнецова чрезвычайно интересно взглянуть на свидетельства жизни его предшественников, наряду с этим, понимание того, что работа с историческими фактами не терпит суевы и дилетантизма, приводит в невольный трепет любого, кто прикоснулся к гигантскому по своему значению труду! Работа по воссозданию исторических событий погружает нас в другую систему координат, в мир, где поиск исторической правды неизбежно приводит к осознанию значимости духовного и человеческого факторов на всех этапах нашей истории.

Лихачёв Д.С. в статье о культуре России писал:

«Писать историю русскую культуру или хотя бы литературы, архитектуры, философии, живописи, музыки очень трудно. Именно потому, что явления культуры самостоятельны, они не всегда чётко вливаются в общий процесс. Они свободны и, как свободные, легко воспринимают и творчески перерабатывают чужое – стороннее или просто старое, возвращаются к этому старому или забегают немного вперёд, опережая не только своё время в своей стране, но и чужое в других странах, как это было с «серебряным веком» в русской литературе или с авангардом в живописи.» (с.18)

Архивные материалы, по-сути и своему предназначению, должны нести правдивую, объективную и корректно сконфигурированную информацию, однако, не всегда можно на них надеяться. Так и поступил Николай Иванович Кузнецов – он не стал рассчитывать на достоверность информации, предложенную безвременными провалами истории, а совершил невероятный экскурс *в прошлое*, пробираясь в лабиринтах времени и пространства, и обнаружил ту самую искреннюю правду, которая несёт свет и благо будущим потомкам. Такое движение души для многих исследователей становится настоящим поиском сокровищ, получивших свой бесценный опыт.

Благодаря научной деятельности и неустанному музыкально-театральному просветительству Кузнецова Н.И., мы сегодня **можем более точно оценить вклад С.И.Мамонтова в русское оперное искусство**, более объективно взглянуть на вещи с точки зрения культурного наследия, оставленного русским меценатом, непонятым своими современниками, которого с особой беспощадностью перемолотили жернова истории.

Историческая личность её истинное значение, содержание и заслуги, проявляются более явно в пространственно-временном континууме. Сергей Есенин совершенными словами *«большое видится на расстоянии»* сформулировал, смысл того или иного исторического события или явления можно оценить лишь по прошествии некоторого

времени. Сегодня, когда планка оперного искусства упала так низко, актуальное значение приобретает научное исследование Н.И.Кузнецова о феноменальном явлении – Савве Ивановиче Мамонтове – реформаторе оперного искусства. Именно сегодня России жизненно необходимы личности, подобные Савве Ивановичу Мамонтову!

Приобретая опыт исследования, Николай Иванович наиболее точно обозначает вклад этого мецената в историю развития русской оперы, удаляя поверхностный взгляд на его деятельность. Он в своей кандидатской диссертации «С.И.Мамонтов, Ф.И.Шаляпин, К.С. Станиславский – реформаторы оперного искусства» раскрывает характер его взаимоотношений с Шаляпиным и Станиславским. Кузнецов Н.И. показывает истинные знания С.И. Мамонтова в оперном искусстве, проявляя в деталях и нюансах подробности того, как Савва Иванович обучал Ф.И. Шаляпина, развивая его певческий и актёрский талант.

Лихачёв Д.С. в своей знаменитой статье о культуре России, словно дополняет знаменитую Есенинскую строку: *«... в русской культуре всякое явление предстаёт в своих наилучших формах, стремится подняться на ступеньку выше, быть наполненным значительным содержанием, обрести свободу от канонов. Такова философская опера Мусоргского, философский роман Достоевского, философская проза Гоголя, философская лирика Тютчева, даже философский авангардизм в живописи...»*

Благодаря Савве Ивановичу русская культура в целом обрела такую форму и содержание, которую по сей день сохраняется государством, является достоянием и гордостью. Трудно представить, если бы не было Абрамцева и художники не имели поддержки *«Саввы Великолепного»*, как они его величественно именовали, то наши современники вряд ли смогли увидеть гениальные творения великих русских художников. Николай Иванович Кузнецов пишет: *«В эстетическом воспитании Шаляпина принимали деятельное участие и художники Абрамцева: К.А. Коровин, В.А. Серов, В.И. Васнецов, М.А. Врубель, В.Д. Поленов и другие, ставшие его друзьями»*

Расцвет композиторской школы также напрямую связан с активной деятельностью С.И. Мамонтова. Н.И.Кузнецов поясняет: *«Говоря в данном ракурсе о талантливой и очень продуктивной режиссёрской и педагогической деятельности С.И. Мамонтова, упомянем только, что им поставлено самостоятельно и совместно с другими режиссёрами более 60-ти спектаклей, многие из которых вошли в историю театральной эстетики как шедевры оперных постановок: «Снегурочка», Римского-Корсакова, «Борис Годунов» Мусоргского, «Псковитянка» Римского-Корсакова, «Юдифь» Серова.»* (с.24)

Кузнецов Н.И. продолжает: *«...Мамонтов существенно расширил русский оперный репертуар. Были поставлены такие шедевры, как «Князь Игорь» Бородина, «Псковитянка»,*

Римского-Корсакова, «Хованищина» Мусоргского, «Садко», «Майская ночь», «Моцарт и Сальери», «Вера Шелога» Римского-Корсакова, «Борис Годунов» Мусоргского, «Евгений Онегин» и «Орлеанская дева» Чайковского. Их дополнили «Демон» Рубинштейна, «Рогнеда» Серова, «Аскольдова могила» Верстовского.

*Очень значительны также постановки западно-европейских опер. Среди них – «Паяцы» Леонкавалло, «Самсон и Далила» Сен-Санса, «Богема» Пуччини, «Орфей» Глюка
«В театр пришли музыканты мирового масштаба – Шаляпин, Рахманинов, Забела-Врубель» (с.27-28)*

Велика роль и значение традиций русского народа почитать предков до седьмого колена. Почитание предков – это умение ценить своих живых родителей, дедов и бабушек и каждый из нас несет ответственность за связь с ушедшими и будущими поколениями.

Так же действует и Николай Иванович Кузнецов, сохраняя традиции своих учителей, по аналогии с сохранением своего Рода, как генетического кода нации, он, заново воссоздает культурное наследие, таким образом, сохраняет культурный код России, её многонационального народа! Шаг за шагом, на протяжении многих лет, Кузнецов Н.И., как реставратор, проявляет картину происходящих событий тех времён, когда Мамонтов С.И., увлеченный реформой русской оперы, обучал, передавая свои знания и опыт Ф.И.Шаляпину и К.С.Станиславскому. Будучи его учениками два великих последователя Саввы Ивановича в дальнейшем превзошли своего учителя и внесли значительный вклад в развитие театрального искусства в целом, бережно сохраняя преемственность поколений, ту связующую нить, которую уже невозможно разорвать. Историческое воплощение этой преемственности в настоящее время, нашло своё воплощение в трудах Николая Ивановича. Мы являемся уже седьмым поколением преемников от родоначальников–учителей Мамонтова, к нему, затем к Станиславскому и Шаляпину, после них к Покровскому, от Покровского к Кузнецову, а после них – к нашим современникам. До седьмого колена, показывая общность интересов великих деятелей театрального искусства, Н.И.Кузнецов чётко фиксирует С.И.Мамонтова, как реформатора русской оперы, показывая его глубинные вокальные знания, приобретённые в европейской вокальной школе, обладавшей знаниями бельканто.

Лихачёв продолжает: *« Нет сомнений, что одно из богатств русской культуры и её широких творческих возможностей – в свободном и широком выборе учителей, путей наследия, которое весьма обширно...*

Чтобы владеть путями нашей культуры, надо прежде всего изучить особенности истории и культуры России. Осмыслить русскую историю, выявить существенные черты России чрезвычайно важно для современности, ибо многое из того, что произошло и

происходит в наши дни, в известной мере определяется и будет ещё определяться тем, что представляет собой Россия.» (с.27)

Савва Мамонтов прекрасно владел вокальной техникой, также как владел ею Фёдор Шаляпин. Именно это знание соединило двух великих людей. Но если посмотреть глазами Мамонтова на того, ещё пока никому не известного Шаляпина, которого он пригласил к себе в первую частную русскую оперу, то можно увидеть заурядного исполнителя, как правило, европейского репертуара, не интересовавшего русскую публику, он был её не востребован. Очевиден факт того, что довести драматургию произведения на чужеродном языке до зрителя невозможно!

В трудах Николая Ивановича Кузнецова красной нитью проходит мысль о величии С.И.Мамонтова, осознающего цели и задачи искусства, показавшего своим преемникам, в чём именно оно заключается: С.И.Мамонтов подчёркивал особую роль родного языка в оперном искусстве! Ведь очевидно, и никто не станет оспаривать, что понять драматический спектакль, исполняемый на чужом языке невозможно – это простому слушателю неинтересно и, кроме того, утомительно! И можно ли утверждать, что интересно слушать оперу на иностранном языке, да к тому же, повествующую чужую историю? С одной стороны, красивую музыку можно послушать, не вслушиваясь в значение слов, и всё же, чужая история не трогает душу, не станет волновать, поскольку не связана с Родом нации, её корневой культурой и памятью Рода. С другой стороны, любознательность и широта души русского человека принимать и любить всё чужеродное является таким же непознанным, но уникальным явлением.

Д.С.Лихачёв в статье о культуре России писал на эту тему: *«Русская культура не перенимала, а творчески распоряжалась мировыми культурными богатствами. Огромная страна всегда владела огромным культурным наследием и распоряжалась им с щедростью свободной и богатой личности. Да, именно личности, ибо русская культура, а вместе с ней и вся Россия являются личностью, индивидуальностью.*

Личность, индивидуальность не терпят одиночества и замкнутости в себе. От этого Россия всегда стремилась любовно усвоить наследие прошлого: наследие Греции, балканских стран и среди них в первую очередь Болгарии, культуру Италии во всем её многообразии, сперва, в XVв. – зодчество, затем в XVIII и начале XIX в. – не только зодчество, но и музыку, живопись, литературу» (с.20-21).

С.И.Мамонтов обладая глубокими знаниями европейской и русской культуры, понимал значение и оперного искусства, быстро распространившегося на всей европейской территории. **Он взял самое лучшее из европейской культуры и начал реформу русской оперы, заставляя мыслить по-русски, петь по-русски, говорить о русской истории и**

традициях корневой русской культуры, которая заложена в национальном генетическом и культурном коде русского народа, известного историей нескольких тысячелетий. Видимо, глубокое понимание корневой русской культуры заставляло вернуться Мамонтова в Россию, несмотря на заманчивое предложение, – ему самому петь в Ла Скала! Савва Иванович с большим энтузиазмом берётся за дело и создаёт культурное наследие русской оперы интересной для русской ментальности и русского сознания. **Мамонтов завёл традицию, обязательно исполнять оперы на русском языке!** Исполнение на родном и понятном языке становится интересно русской публике! **Так вырастает школа русских композиторов!** На этом знании вырастает известный оперный актёр Федор Шаляпин, исполнивший русские оперы! На этом успешно развивается Абрамцевский кружок, участвуя в постановках русских композиторов.

Об этом постоянно напоминает в своих трудах Николай Иванович Кузнецов и принимает эстафету от самого С.И.Мамонтова, сохраняя и продолжая его традиции, требует от своих коллег по Консерватории исполнять для русского зрителя на русском языке. И когда речитативы в опере Свадьба Фигаро начинают звучать на русском языке – это нравится зрителям! Затем наступает ария и артист, упиваясь красивым пением на итальянском «бельканто», отключает внимание зрителя, но снова наступает речитатив на родном языке и зритель смеётся! Н.И.Кузнецов, как продолжатель традиций С.И.Мамонтова, напрямую принявший от него эстафетную палочку – реформу русской оперы, в своей кандидатской диссертации пишет:

«...подготовка реформы осуществлялась во многих областях художественной жизни России, а в дальнейшем её развитие шло, как говорят, широким фронтом.

Но всё же, как часто бывает самый момент реформаторского перелома выражен историей весьма концентрированно и представлен конкретной исторической фигурой – в данном случае речь идет о Савве Ивановиче Мамонтове (1841 – 1918).

Здесь мы должны сделать решительную остановку, дабы заново осмыслить, а во многом и просто переосмыслить значение этой фигуры в истории русского музыкального театра, существенно уточнить его роль в ходе реформы русского оперного искусства. Принципиальное уточнение и кардинальное переосмысление необходимо нам как в силу творческой величины этой личности, так и потому, что в оценке деятельности этого человека слишком многие акценты были расставлены до сих пор неправильно»

Кузнецов Н.И. обозначает свою принципиальную позицию по отношению к «исторической фигуре» и «творческой величине личности» С.И.Мамонтова, подчёркивая несправедливое отношение к памяти об этом человеке, и требует пересмотреть те самые грубо расставленные акценты. Николай Иванович, постепенно раскрывая яркий талант

самого Саввы Ивановича, продолжает мысль: *«Имя С.И.Мамонтова в истории эстетической мысли и по сей день употребляется как имя мецената, антрепренера и совершенно игнорируется тот факт, что он был одним из инициаторов реформы русского оперного сценического искусства, выдающимся режиссёром-постановщиком и театральным педагогом».*

Николай Иванович Кузнецов, подобно немецкому писателю Лиону Фейхтвангеру, утверждавшему, что *«талантливый человек, талантлив во всех областях»*, в своих многочисленных трудах, доказывает божественный Дар С.И.Мамонтова и его прозорливую способность предвидеть исторические явления и направить всё свое знание и средства на созидание и утверждение величия Российской империи. Именно сегодня, через семь поколений, глазами современников, можно реально оценить совокупный вклад С.И.Мамонтова в историю русской культуры, оценить его стратегическое предвидение и мышление, предпринимательство и меценатство, которое помогло России выстоять в тяжёлых годах войны, благодаря его железным дорогам, сыгравшим свою важную роль.

Правило Саввы Ивановича по ведению дел прижилось в делах предпринимателей, любящих своё Отечество, многие сегодня, как и Савва Иванович продолжают традиции социально ответственного предпринимательства.

Николай Иванович Кузнецов в каждом подтексте своих высказываний о Савве Ивановиче, подчёркивает присутствие особого знания этой личности, особого отношения к вещам и явлениям, и своей причастности к ним. Хотя Савва Иванович был по своей природе ярким человеком и всегда, как говорят *«был на слуху»*, и то ли по зависти, то ли по громким делам его, породил массу домыслов и слухов, однако *«.. личность и деятельность С.И. Мамонтова, его участие в реформе оперного искусства остались за рамками научного исследования..»* и *«..невольнo сам содействовал такому мнению, не выставляя своё имя на афишах в качестве художественного руководителя театра и режиссёра-постановщика. Даже созданную им Частную русскую оперу он назвал не своим именем, а именами директоров, поочерёдно возглавлявших административную часть дела – «Театром Кроткова», « Театром Винтер».*

Возможно, существуют причины, по которым *«...личность и деятельность С.И. Мамонтова, его участие в реформе оперного искусства остались за рамками научного исследования...»*. Скорее всего, причиной служило внутреннее благородство, Савва Иванович понимал, что скромность украшает личность, подчёркивает его достоинство и честь! Современникам невозможно постичь и трудно даже представить себе такой стиль *«поведения»*, поскольку для большинства наших современников этот *«тренд»* сильно устарел, а правило бизнеса, построенного на обмане, требует поведение иного плана.

Необходимо отметить и особо подчеркнуть, что в русских традициях слово *бизнес* отсутствовало, поскольку существовали традиции предпринимательства и меценатства, основанные на благотворительности. Каждый русский предприниматель, из любви к своей Отчизне, считал своим долгом отдать часть своих доходов на благотворительность и развитие культуры самой жизни.

Николай Иванович Кузнецов, с особой теплотой исследовал личность Саввы Ивановича, доказывая его главную роль в развитии оперного искусства и эстетическом воспитании целого поколения великих художников, композиторов, деятелей театрального искусства, на творениях которых до сих пор держится Слава России! Вычленив эту часть его деятельности, Н.И.Кузнецов, провёл тщательный научный анализ его заслуг, создавших культурное наследие русского оперного искусства. Николай Иванович произвёл точный режиссёрский расчёт, направив опыт исследования на узкий сегмент его огромной разноплановой деятельности, поскольку трудно говорить о Мамонтове С.И. в совокупности его деяний с точки зрения искусствоведения, – не одному поколению исследователей ещё придётся переоценить роль этой личности в истории развития российской государственности, смыслом и содержанием которой является культура!

В декларации прав культуры Д.С.Лихачев пишет:

«Культура представляет собой главный смысл и главную ценность существования как отдельных народов и малых этносов, так и государств. Вне культуры самостоятельное существование их лишает смысла».

Личность в истории развития российской государственности – это особая личность, «отмеченная печатью мудрости» и она стала наградой Николаю Ивановичу Кузнецову!

На протяжении тридцати лет, доктор искусствоведения, заслуженный деятель искусств РФ, профессор Николай Иванович Кузнецов, исследуя теоретическое наследие Ф.И.Шаляпина, ученика С.И.Мамонтова, выработал уникальный подход к обучению артистов музыкальных театров и, в первую очередь, оперных певцов. Впервые выразить своё личное отношение к его многолетней научно-практической деятельности мне была предоставлена возможность на заседании Круглого стола «Теоретическое наследие Шаляпина», посвященном 140-летию Ф.И.Шаляпина, 17 мая 2013 года, в статье «Таблица Н.И.Кузнецова – Ключ к теоретическому наследию Ф.И.Шаляпина». И впервые, *таблица инструментов оперного актёра в терминах Ф.И.Шаляпина и определениях К.С. Станиславского* получила своё историческое название – *Таблица Кузнецова*.

Заключительные выводы по итогам работы Круглого стола озвучил доктор педагогических наук, профессор, Президент Ассоциации музыкальных психологов и психотерапевтов, **В.И.Петрушин:**

«В этом году исполнилось 140 лет со дня рождения Федора Ивановича Шаляпина, который родился в феврале 1873 года. Благодаря поддержке Общественной палаты, Ассоциация музыкальных психологов и психотерапевтов в образовательном холдинге «НАСЛЕДИЕ» 17 мая провела «Круглый стол», на котором выступил известный исследователь творчества Ф.И.Шаляпина, доктор искусствоведения, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, профессор Московской Консерватории, Николай Иванович Кузнецов.

В своём ярком докладе, который касался теоретического вклада великого певца, Н.И. Кузнецов рассказал о том важном, но пока, мало оцененном вкладе Ф.И.Шаляпина в развитие отечественной культуры и искусства.

Во всех музыкально-театральных вузах не только нашей страны, но и всего мира до сих пор не существует учебника по мастерству оперного актера, необходимого для обучения студентов и молодых оперных артистов созданию сценического образа в оперном спектакле. Такой учебник собирались написать великий оперный артист Ф.И.Шаляпин и великий драматический режиссер К.С.Станиславский, но оба не успели это сделать. До сих пор деятели оперного театра мира не откликались на призывы Б.В.Асафьева и Б.А.Покровского обратить внимание на теоретическое наследие Ф.И.Шаляпина, пока этот вопрос не решил доктор искусствоведения, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, профессор Николай Иванович Кузнецов, и защитил докторскую диссертацию на тему: «Сценическое мастерство оперного артиста в контексте актерской школы Ф.И.Шаляпина». Он нашел верное решение, которое даёт возможность осуществить замыслы великих мастеров сценического искусства Ф.И.Шаляпина и К.С.Станиславского, по созданию учебника «Основы оперно-сценической системы Шаляпина–Станиславского».

Учебник доктора искусствоведения Н.И.Кузнецова «Основы оперно-сценической системы Шаляпина–Станиславского» является инновацией, родившейся в нашей стране, время диктует поставить вопрос о его издании.

Затронутые темы на заседании круглого стола: "Теоретическое наследие Ф.И.Шаляпина", касающиеся мастерства оперного артиста, волнуют сегодня не только самих артистов, но и зрителя. Переходный период нового времени, который оказал сильное влияние на расширение сознания личности человека, поднимает вопрос о культурно-нравственном просвещении населения, особенно молодежи – будущего России, через меры социальной профилактики, где видное место должны занимать высокопрофессионально подготовленные оперные артисты, неся культуру и нравственность в массы».

Необычайно интересно и глубоко выразил свою мысль, относительно вклада Николая Ивановича в отечественную культуру, секретарь организационного комитета по проведению заседания круглого стола на тему: «Теоретическое наследие Ф.И.Шаляпина», К.В.Головлёв: *«Обычно в обществе бытует устоявшееся мнение, на основании которого принято считать, что есть два вида труда – физический и умственный! Но я считаю, что есть третий вид труда и он самый энергетически затратный – это душевный труд! Так вот, прежде всего, Николай Иванович совершил большой душевный труд, создав крепкий фундамент настоящего актёрского, а значит, музыкально-театрального искусства!»*

Именно таким образом воспринимается научный труд Николая Ивановича, когда вчитываясь в простые строки его фундаментально оформленного знания, понимаешь, сколько душевных усилий было им затрачено на протяжении 30 лет, чтобы дело многих выдающихся деятелей культуры и искусств было доведено до логического завершения. Кузнецов Н.И., будучи честным с самим собой, выбрав единственно правильный путь, не свернул с непроторённой дороге, прошёл по камням истории к цели и довёл начатое дело своих учителей до конца, – создал культурное наследие в области музыкально-театрального искусства, являющееся достоянием России!

Наши современники, специалисты в области музыкально-театрального искусства, имеют возможность развивать свои таланты и защищать себя с помощью истинного знания, накопленного многими поколениями мастеров оперного искусства, сконцентрированного в научных трудах Н.И.Кузнецова, и также совершать свой душевный труд для развития культуры, духовности и нравственности своего зрителя.

Актуальность вопроса о включении теоретического наследия Ф.И.Шаляпина дополнительно к системе К.С.Станиславского в программу обучения оперного артиста с целью создания оперно-сценического образа до настоящего времени открыта, кроме того, веление времени требует внимания Министерства культуры Российской Федерации к многочисленным отзывам деятелей культуры на монографию Н.И.Кузнецова: «О мастерстве оперного артиста. Ф.И.Шаляпин, К.С.Станиславский, М.А.Чехов», поддержавшие деятельность Н.И.Кузнецова по актуализации теоретического наследия Ф.И.Шаляпина:

«Борис Александрович Покровский: «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]

Геннадий Николаевич Рождественский (Лауреат Ленинской и Государственной премий СССР и Российской Федерации, Народный артист СССР, профессор): Профессор Н.И.Кузнецов, отобрав из обширного наследия Шаляпина его сценические рабочие термины, сумел сопоставить их с «элементами актерского мастерства» Станиславского. Созданная Кузнецовым «Таблица инструментов оперного актера в терминах Ф.И.Шаляпина и определениях К.С.Станиславского» становится суммирующим ориентиром для уроков сценического мастерства будущих оперных артистов.

Евгений Михайлович Левашев (доктор искусствоведения, главный научный сотрудник Государственного института искусствознания, профессор): Автором монографии на основе учений Ф.И.Шаляпина и К.С.Станиславского разработана уникальная «Таблица “инструментов” оперного артиста в терминах Шаляпина и определениях Станиславского», где в структурированном виде обозначилась система актерской школы Ф.И.Шаляпина, с помощью которой удалось выявить и отобрать ключевые для оперы определения К.С.Станиславского.

Марина Павловна Трофименко (оперный режиссер): Николай Иванович, с удовольствием прочитала Вашу книгу «Ф.И.Шаляпин, К.С.Станиславский, М.А.Чехов». Читала, как лучший детективный роман. Детективный, в том смысле, что все «тайны» оперного исполнительства становятся доступными, открыты и «выданы» автором в «лучшем» виде. Спасибо Вам огромное за этот труд, за открытия, которые обязательно войдут в историю оперной подготовки. (04.02.2012).

Владимир Яковлевич Левиновский (США. Нью-Йорк. Кандидат искусствоведения, оперный режиссер): Николай Иванович, такая книга «О мастерстве оперного артиста. Ф.И.Шаляпин, К.С.Станиславский, М.А.Чехов» в первую очередь необходима для обучения студентов и молодых оперных артистов применению на практике методов Ф.И.Шаляпина при создании сценического образа в оперном спектакле. Вы создали ценное пособие для учителей театральных школ, для оперных режиссеров».

Ольга Евгеньевна Сумарокова (Japan Centr Office): Николай Иванович, получила бандероль с книгами. Огорчает только тираж книги «О мастерстве оперного артиста. Ф.И.Шаляпин, К.С. Станиславский, М.А.Чехов» – всего 500 экземпляров, это нано-капля в океане типа Солярис. Книга потрясающе необходима! Наконец-то и наша искусствоведческая наука заговорила о «школе Шаляпина» и о синтезе искусств. (13.03.2012).

Дорогой Николай Иванович, вчера (30.05.2012) получила реакцию из Японии на Вашу книгу «Сценическое мастерство оперного артиста. Ф.И.Шаляпин, К.С.Станиславский, М.А.Чехов». Мой бывший шеф Сузуки-сан отмечает смелость и профессиональную

честность профессора Кузнецова, который не боится сказать о проблемах, призывает их решать, готов предоставить метод и способ решения. К тому же профессор Сузуки-сан очень удивлен связью системы Станиславского со школой Шаляпина.

Владимир Николаевич Чернов (США. Лос-Анджелос, профессор мастерства оперного актера): *Дорогой Николай Иванович! «О, если б мог выразить в звуке..!» Ваша книга «О мастерстве оперного актера. Ф.И.Шаляпин, К.С.Станиславский. М.А.Чехов», Ваш труд и Ваше славное существование, даже мысли о Вас вселяют в меня огромную веру, питают меня неопишуемой силой, Вы являетесь мостом между Федором Ивановичем и нашим поколением» (29.10.2012).*

Бранислав Ягич (Профессор Сербской государственной консерватории) *Выход моей книги («Шаляпин против Эйфелевой башни») на русском языке, привел меня к редкому счастью – к знакомству с профессором Московской консерватории им. Чайковского Николаем Ивановичем Кузнецовым, которого по праву считают самым крупным авторитетом современного шаляпиноведения, и искусствоведения вообще (называют его «патриархом шаляпинистики»). Профессор Кузнецов ученик легендарного оперного режиссера Б.А.Покровского, он доктор искусствоведения, автор многочисленных научных работ, пользующихся широкой известностью в научных кругах не только России, но и за ее рубежами, среди которых мне хотелось бы особо отметить его докторскую диссертацию «Сценическое мастерство оперного артиста в контексте актерской школы Ф.И.Шаляпина» и великолепную монографию «О мастерстве оперного актера. Ф.И.Шаляпин, К.С.Станиславский, М.А.Чехов». Эта книга признана вершиной в научном исследовании художественно-теоретических достижений этих великих мастеров российского (и не только российского) сценического искусства и переведена на китайский, переводится на английский (в США), испанский, немецкий и другие языки.*

Раиса Ивановна Пшеничникова (Ректор, профессор Восточно-Сибирской государственной академии культуры и искусств). *Ценность книги «О мастерстве оперного артиста. Ф.И.Шаляпин, К.С.Станиславский, М.А.Чехов» выражается в гармоничном сплаве многолетней практики автора и научных высказываний Великих деятелей Российского и Мирового искусства. Кузнецов Н.И., как режиссер и педагог, предлагает применить реальные преимущества Шаляпинской школы, системы Станиславского и Чехова именно для пробуждения у обучающихся Духа творчества, Духа созидания сценического образа. (14.12.2013)».*

Учёный-практик и мыслитель, режиссёр оперной студии Московской консерватории им. П.И. Чайковского, Н.И.Кузнецов, актуализируя вопросы единства терминологии в области музыкально-театрального искусства, в своих научных размышлениях об оперно-сценической

терминологии и её влиянии на учебно-театральную практику, проводит исторический водораздел между Оперным певцом и Оперным актёром, объединяя между собой три великие театральные школы К.С. Станиславского, М.А Чехова и Ф.И. Шаляпина. И уже сегодня студенты ГИТИСа добавляют в эту великую тройку гениальных русских режиссёров, имя нового реформатора музыкально-театрального искусства: Станиславский – Чехов – Шаляпин – Кузнецов! А всё потому, что появился специализированный учебник, адаптированный для обучения оперных актёров, написанный Н.И. Кузнецовым **«Сценическое мастерство оперного актёра на основе учений Ф.И.Шаляпина и К.С.Станиславского. Двадцать шагов к оперному театру»**.

Подготовка новой профессии «Оперный актёр», которой пока ещё нет в реестре профессий, самым наилучшим образом может реализоваться в самое ближайшее время, при условии государственной поддержки. Особенно это необходимо для переподготовки драматических актёров, способных петь и оперных певцов, желающих глубоко проникнуть в суть актёрского ремесла, и уже в ближайшие годы новая профессия высоко поднимет планку оперного и музыкального искусства в целом.

14 января 2017 года об этом в Рецензии на специализированный учебник «Сценическое мастерство оперного актёра» доктора искусствоведения, заслуженного деятеля искусств Российской Федерации, профессора Кузнецова Николая Ивановича, **конкретно** написал народный артист Российской Федерации, художественный руководитель Московского музыкального театра Геликон-опера, заведующий кафедрой режиссуры и мастерства актёра Российского института театрального искусства (ГИТИС), **профессор, Д.А.Бертман:**

«Ознакомление со специализированным учебником Н.И.Кузнецова «Сценическое мастерство оперного актёра» дает все основания для безусловно положительного официального заключения:

– учебник Н.И.Кузнецова «Сценическое мастерство оперного актёра» отвечает задачам специализированного обучения студентов вокальных факультетов, причем направленность этого учебного издания напрямую соответствует специальности 53-05-04 – музыкально-театральное искусство. Специализация № 1 – «искусство оперного пения»;

– рецензируемый учебник соответствует современным требованиям учебного издания ФГОС по заявленной специальности (53-05-04– музыкально-театральное искусство) – солист-вокалист, преподаватель;

– этот учебник соответствует рабочей учебной программе по актерскому мастерству кафедры оперной подготовки;

– вид данного учебного издания определяется как специализированный учебник;

– актуальность и новизна этого учебника состоит в том, что он представляет собой первый и удачный опыт преподавания дисциплины, поскольку до настоящего времени в театральном мире не существует подобных специализированных учебников для студентов-вокалистов.

На основании всего вышеизложенного рекомендую специализированный учебник Н.И.Кузнецова «Сценическое мастерство оперного актера» к публикации и прошу рекомендовать его в качестве учебного издания по специальности 53-05-04 – музыкально-театральное искусство».

Заведующий кафедрой режиссуры и мастерства актера Российского института театрального искусства (ГИТИС), **профессор**, Д.А.Бертман проявил неподдельный интерес к трудам Н.И.Кузнецова и для обучения своих студентов выпустил ограниченный тираж специализированного учебника «Сценическое мастерство оперного актера», которые с 2018 года получают качественную подготовку.

В чём сила и научная новизна этого фундаментального труда? Получив квалификацию оперная, концертно-камерная певица и преподаватель вокала в Московском государственном университете культуры и искусств, я столкнулась с несовершенством учебных методик практически по всем дисциплинам и особенно, актерским мастерством. И только благодаря выдающимся педагогам-практикам вокального искусства было оправдано столь длительно образование.

Что касается дисциплины «Актёрское мастерство» для студентов музыкальных учебных заведений, здесь много нареканий по поводу методик, доходящих до абсурда, – иногда взору непосвящённого в профессию открывается чудовищная картинка: студентов на первых же занятиях по актерскому мастерству заставляют изображать различных зверюшек, лаять, хрюкать и делать различные глупости, зажимая неокрепшую психику студента – будущего актёра. Возможно, для развития особо «безнравственного» начала артиста это «упражнение» не является чем-то «презрительным», однако, глубоко вдумавшись в столь чудовищное и неумелое изливание эмоций в перспективе актёра, можно проникнуть в суть такого явления, как искренне «движение души». В таком понимании вся трагичность и утопичность многих методик становится очевидной. В данном упражнении нет ничего противоестественного для актёра-мастера! Вспомним, например, великого Олега Табакова, который с явным наслаждением озвучивал кота-матроскина, проявляя высший пилотаж актёрского ремесла. Однако, много вопросов в последовательности овладения данной профессией, её поэтапном восхождении на олимп славы и зрительских симпатий!

Применимость подобных методик к певцам, желающим овладеть актёрским мастерством, практически равна нулю, поскольку певцы имеют состояние психики, не

связанной с предлагаемым откровенным лицедейством, коим сегодня изобилует современная актёрская школа. По этой причине, из-за несовершенства актёрских методик, практически каждый певец интуитивно защищается от актёрского ремесла, отталкивая от себя *«всякие глупости»*, *«лишь бы не испортиться изнутри»*. Таким образом, в опере мы видим поющих филармонических певцов, иллюстрирующих роль своим *«прекрасным бельканто»*, сохраняя самоконтроль, который является одним из основных инструментов актёрской профессии.

Николай Иванович Кузнецов, будучи сам выдающимся певцом и актёром, постиг секреты знания, буквально измеряемым чувством меры. Надо сказать, что МЕРА является сакральным явлением и постижение данного глубинного понятия дано лишь избранным, интуитивно развитым личностям. Именно данному процессу посвятил свой скромный многолетний труд Николай Иванович и, на мой взгляд, достиг в нём вершин совершенства, опираясь на выдающегося певца Ф.И.Шаляпина, который был великим оперным актёром.

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» № 11. М., 1968.
6. Силантьева И.И. Настигая шаляпинскую мысль // Альманах «Катарсис», 1994, № 1.
7. Тартаков И.В. Ф.И.Шаляпин – режиссер // «Петербургская газета» от 21 октября 1911 г.

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

РОЛЬ ИЗУЧЕНИЯ СОВРЕМЕННЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ НАПРАВЛЕНИЙ НА УРОКЕ МУЗЫКИ В ШКОЛЕ

Аннотация: в статье рассмотрены основы организации музыкального урока, а также просвещения учащихся не только в области музыкального искусства, но и в области современной музыки, а именно ее специфике и особенностям.

Ключевые слова: современные направления в музыке, музыкальная культура, цифровые инструменты, электронная музыка, музыкальный урок.

THE ROLE OF STUDYING MODERN MUSICAL TRENDS IN A MUSIC LESSON AT SCHOOL

Abstract: the article discusses the basics of organizing a music lesson, as well as educating students not only in the field of musical art, but also in the field of modern music, namely its specifics and features.

Keywords: modern trends in music, musical culture, digital instruments, electronic music, music lesson.

В нашей стране, степень внедрения новых учебных программ, технических средств и компьютерных технологий с каждым годом возрастает. Как следствие - масштабный процесс реформации школьного образования на всех его уровнях. Все это применительно и к сфере гуманитарных предметов, цель которых - развитие духовной сферы подрастающего поколения. На этих уроках постигаются высокохудожественные образцы различных искусств. Однако современные культурные течения не могут не оказывать влияние на сознание детей, что уже не дает возможность на уроках изолироваться от окружающей

реальности. Возникает необходимость говорить с детьми о массовой культуре. В частности, эта необходимость сильно возникла на уроке музыки в общеобразовательной школе.

Актуальность изучения современных музыкальных направлений на уроке музыки в школе с каждым годом возрастает. Причиной этого является устаревание содержания и принципов ведения урока музыки, которые были заложены еще во второй половине XX века. Устаревание проявляется в том, что музыка и композиторы, которых принято изучать на уроке, как правило, завершаются на первой половине XX века. Безусловно, культурные традиции, опирающиеся на классическую музыку, являются основополагающими на уроке музыки, однако это не должно исключать возможности параллельного изучения современной музыки, как явления массовой музыкальной культуры.

Под «изучением» современных музыкальных направлений, следует воспринимать их рассмотрение на уроке музыки, как равноправных проявлений музыкальной культуры, которые имеют место быть в современной действительности. Тактика игнорирования современных музыкальных направлений, которая была актуальна еще в начале века, сейчас бездейственна, т. к. даже первоклассники в свои 6-8 лет, до первого своего урока музыки уже качали mp3 на мобильный телефон и сидели за компьютером и конечно слушали современную музыку и смотрели клипы по телевидению. Следствием этого являются рано сформированные представления о музыке, как о явлении развлекательного характера. Не стоит разубеждать детей в этом. Важно расширить их кругозор образцами классической музыки, которые несут в себе совершенно другое содержание. Такая позиция опирается и на тот факт, что урок музыки в общеобразовательной школе существует для всех детей. В том числе и для тех, в чьи интересы не входит углубленное изучение музыки, однако важно охватить и заинтересовать и эту аудиторию. Эти дети в большей степени соприкасаются с явлениями современной музыкальной культуры каждый день и у них есть вопросы.

Процесс изучения современных музыкальных направлений должен опираться на инициативу учеников, которые самостоятельно будут выбирать любимые им жанры, песни, композиции и предлагать в качестве материала для рассмотрения на уроке, заранее обговорив это с учителем. В старших классах, учащиеся готовят выступления, доклады и рефераты, мотивируя свои предпочтения. В свою очередь, учитель музыки активизирует остальных учащихся класса, для высказывания своего мнения. Сам же учитель должен квалифицированно участвовать в этом процессе, имея возможность объяснять не только с позиции классического восприятия, но и с позиции современного технологичного.

Для этого соответствующим образом должен быть подготовлен и сам учитель музыки, который должен знать историю музыкального искусства до наших дней, включая историю шоу-бизнеса, с его особенностями и спецификой. Разбираться в жанровых направлениях

современной музыки. Иметь представление о таком разностороннем явлении музыкальной культуры, как электронная музыка.

Основываясь на этом, учитель музыки сможет просвещать учащихся, как в области музыкального искусства, так и в области современной музыки с её спецификой и особенностями. И сможет ответить на все вопросы, касающиеся современных музыкальных направлений.

Таким образом, изучение современных музыкальных направлений на уроке музыки в школе должно способствовать активизации интереса детей к искусству. В процессе занятий дети будут охватывать все многообразие явлений музыкальной культуры.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Антонова М.А., Белоконь И.А. Проблема развития интереса учащихся к классической музыке в отечественной фортепианной педагогике // Искусство и образование: методология, теория, практика. 2019. Т. 2. № 1-2. С. 132-138.

2. Антонова М.А., Печерская А.Б. Развитие самостоятельности студентов в процессе фортепианно-исполнительской подготовки // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2019. № 2. С. 7.

3. Байкова Е.Н. Звуковой идеал как основной принцип творческого действия // Искусство и образование: методология, теория, практика. 2020. Т. 3. № 1-2. С. 4-11.

4. Бакланов К.В., Бакланова Н.К., Потапов Д.А. Творчество и мастерство в деятельности педагога дополнительного образования // Искусство и образование. 2020. № 5 (127). С. 226-235.

5. Грибкова О.В., Казначеев С.М. Изучение музыкального искусства в практике профессиональной подготовки студентов // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2021. № 1. С. 14.

6. Грибкова О.В., Тупальская Ю.И. Роль творческих фестивалей как способ сохранения русской культуры // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2017. № 1. С. 1.

7. Корсакова И.А. Музыка в современной картине мира: онтологический аспект // Вестник МГИМ имени А.Г. Шнитке. 2020. № 3 (11). С. 7-18.

8. 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.

9. Майковская Л.С., Карпова Л.Г. Теоретические основы управления качеством музыкального образования в учреждениях художественно-эстетической направленности // Искусство и образование. 2021. № 3 (131). С. 78-86.

10. Низамутдинова С.М. Рыцарское служение музыке // Музыкальная академия. 2009. № 4. С. 140-144.

11. Уколова Л.И. Историческая ретроспектива построения педагогически организованной музыкальной среды: сущность, формы и методы // Антропологическая дидактика и воспитание. 2021. Т. 4. № 3. С. 20-35.

12. Щербакова А.И. Музыка как инструмент самосознания культуры // Вестник МГИМ имени А.Г. Шнитке. 2020. № 1 (9). С. 7-12.

Малашенко Ирина Юрьевна

аспирант департамента музыкального искусства

института культуры и искусств

ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

e-mail: Lirika2604@yandex.ru

Malashchenko I.Y.

postgraduate student at the Department of music art

Institute of culture and arts Moscow City University

ГАРМОНИЗАЦИЯ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО СОСТОЯНИЯ СТАРШИХ ШКОЛЬНИКОВ НА УРОКАХ ВОКАЛА

Аннотация: Музыкальное искусство — одно из самых ранних искусств, наиболее глубоко улавливающее и организующее эмоциональную природу детей, а в общении с музыкой дети легко находят выход своей эмоциональной активности и творческой инициативе. Занятия вокалом помогают школьникам старших классов научиться контролировать свою нервную систему, что в свою очередь будет способствовать запуску психологических и физиологических процессов.

Ключевые слова: музыкальный урок, педагогика, ученики старших классов, психоэмоциональное состояние, образование, развитие.

HARMONIZATION OF THE EMOTIONAL STATE OF SENIOR SCHOOLCHILDREN IN VOCAL LESSONS

Abstract: Musical art is one of the earliest arts that most deeply captures and organizes the emotional nature of children, and in communicating with music, children easily find an outlet for their emotional activity and creative initiative. Vocal lessons help high school students learn to control their nervous system, which in turn will contribute to the launch of psychological and physiological processes.

Keywords: music lesson, pedagogy, high school students, psycho-emotional state, education, development.

В настоящее время стремительно развиваются все сферы образования и главным критерием этого выступает процесс по его гуманизации (Е.В. Бондаревская, С.В. Кульневич, Р.А. Куренкова и др.).

Важнейшим качеством гуманистического воспитания является то, что оно направлено на все сферы ребенка – физическую, духовную, психологическую и коммуникативную, что дает возможность гармоничного развития личности человека в целом.

Старший школьный возраст является наиболее трудным для развития личности, т.к. это связано с его возрастными особенностями, а так же с социальной ситуацией. В этом возрасте молодым людям ставят достаточно жесткие условия при выборе дальнейшей жизни, образования, самореализации. Подростковый возраст отличается мощным подъемом жизнедеятельности и глубокой перестройкой организма. В этот период происходит не только физическое созревание человека, но и интенсивное формирование личности, энергичный рост моральных и интеллектуальных сил. Подростковый возраст называется иначе переходным возрастом, так как он характеризуется переходом от детского состояния к взрослому, от незрелости к зрелости.

Важно отметить, что к этим годам физическое и духовное развитие подростка еще не завершено, физическая и духовная зрелость наступят позднее, примерно, через 3-4 года.

Для того, чтобы в этот период личность школьника могла развиваться гармонично, нужно обращать внимание на духовное, и на психофизическое развитие, так как эти сферы тесно взаимосвязаны. В этом процессе наибольшей эффективности можно достичь, обратившись к области искусства.

Музыка, являясь одним из самых влиятельных видов искусства, может сильно воздействовать на развитие школьников. Особенно это касается занятий вокалом.

Изучая проблему гармонизации психофизического состояния старшеклассников в процессе развития вокально-исполнительских способностей, нужно разобраться, какое содержание мы будем вкладывать в понятие способности.

В психологии различают общие и специальные способности:

1. Общие способности - это такие психические свойства, как качества ума (широта и глубина ума, его самостоятельность и гибкость, последовательность и быстрота мысли) и качества памяти (живость памяти, полнота, точность и прочность запоминания). Так же к общим способностям относится и наблюдательность. Она является одним из главных условий изобретательства и очень важна для писателя, ученого, педагога и других специальностей.

2. Специальные способности – это такие психические свойства, которые особенно необходимы в специальных областях деятельности. Например, музыкальный слух и чувство ритма, которые необходимы для занятий музыкой.

Из вышеперечисленного следует, что гармонизация эмоционального состояния будет достигнута лишь тогда, когда психологическая и физиологическая сторона личности будут развиваться сообща и полноценно. Именно поэтому, мы и обращаемся к вокальной деятельности.

Подчеркнем, что голосовой аппарат – это «живой» музыкальный инструмент и в его работе задействован весь организм.

Назовем основные компоненты, из которых состоит работа голосового аппарата:

1. Дыхание;
2. Работа гортани при пении;
3. Работа артикуляционного аппарата;
4. Головной и грудной резонаторы;
5. Опора певческого голоса.

Однако овладение ими - это еще не залог успеха в работе певца, особое место занимают - индивидуально-психологические различия (психологические процессы), а именно:

1. Познавательная сфера;
2. Эмоциональная сфера;
3. Волевая сфера.

В настоящее время учеными доказано, что музыка влияет на человека сразу по трем направлениям:

1. *Физиологическое* — с помощью музыки отлаживаются отдельные связи между различными функциями организма;
2. *Вибрационное* — звуки активизируют различные биохимические процессы внутренних органов.
3. *Психоэмоциональное* — возникают положительные ассоциации, выстраивается образный ряд и целостность.

В данной статье мы рассмотрели, как занятия вокалом помогут старшим школьникам развиваться одновременно по двум направлениям: физиологически и психоэмоционально. Так как он научится управлять своей нервной системой (процессы возбуждения и торможения), у него будут развиваться индивидуально-психологические процессы, а вместе

с тем речь и весь организм полностью на уровне физиологии. Это и будет способствовать гармонизации эмоционального состояния старших школьников.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Анисимов В. П. Диагностика музыкальных способностей. - М.: Владос, 2004. - 128 с.
2. Афанасьев В.В., Пупышева А.В. Педагогическая профилактика психоэмоциональных расстройств младших школьников на уроках музыки // Вокально-хоровое образование и исполнительство в XXI веке. 2011. С. 207-211.
3. Грибкова О.В. Значение музыкального искусства в современной школе // Образовательный форсайт. 2020. № 4 (8). С. 68-74.
4. Грибкова О.В. Теория и практика формирования профессиональной культуры педагога-музыканта: автореф. дис. ... доктора педагогических наук. – М., 2010.
5. Грибкова О.В., Казначеев С.М. Изучение музыкального искусства в практике профессиональной подготовки студентов // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2021. № 1. С. 14.
6. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. - М.: Музыка, 2004. - 140 с.
7. 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.
8. Левина И.Д. Педагогическое сопровождение инклюзивного обучения лиц с особыми образовательными потребностями // Человек. Социум. Общество. 2020. № 1. С. 32-36.
9. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. - М.: Наука, 2003. - 540 с.
10. Уколова Л.И., Ван В. Творчество выдающихся педагогов-музыкантов как фактор духовного совершенствования и нравственных поисков личности // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2019. № 4. С. 6.
11. 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.

Свердлов Абрам Залманович

доктор педагогических наук,
профессор кафедры основ дефектологии и реабилитологии
ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический
университет имени А.И. Герцена»

Sverdlov A.Z.

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of the Department of Fundamentals
of Defectology and Rehabilitation of the A.I. Herzen Russian State Pedagogical University

**ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
М.Ю. ЛЕРМОНТОВА**

Аннотация. В данной статье мы попытаемся разобрать литературные произведения М.Ю. Лермонтова. Творчество М.Ю. Лермонтова, в котором сочетаются гражданские, философские и личные мотивы, отвечавшие насущным потребностям духовной жизни русского общества, ознаменовало собой новый расцвет русской литературы и оказало большое влияние на виднейших русских писателей и поэтов XIX и XX веков. Произведения Лермонтова получили большой отклик в живописи, театре, кинематографе. Его стихи стали подлинным кладом для оперного, симфонического и романсового творчества. Многие из них стали народными песнями.

Ключевые слова: отечественная драматургия, литературные произведения, М.Ю. Лермонтов.

**PEDAGOGICAL ANALYSIS OF LITERARY WORKS
BY M.Y. LERMONTOV**

Annotation. In this article we will try to analyze the literary works of M.Y. Lermontov. Russian literature flourished again and had a great influence on the most prominent Russian writers and poets of the XIX and XX centuries. Lermontov's creative work, which combines civil, philosophical and personal motives that met the urgent needs of the spiritual life of Russian society, marked a new flowering of Russian literature and had a great influence on the most prominent Russian writers and poets of the XIX and XX centuries. Lermontov's works received a great response in painting, theater, and cinema. His poems have become a real storehouse for opera, symphonic and romance creativity. Many of them have become folk songs.

Keywords: domestic dramaturgy, literary works, M.Y. Lermontov.

Перейдем к разбору нескольких произведений младшего современника А.С.Пушкина, еще одного гениального поэта и гражданина, по уровню нравственности, смелости и силе трагических предчувствий на века опередившего свое время. Речь идет о М.Ю.Лермонтове.

Начнем с режиссерского разбора стихотворения «Царица Тамара», но прежде всего, поговорим об ассоциативных связях, когда М.Лермонтов, как бы опосредованно вступает в полемику с Ф.Достоевским относительно роли и предназначения красоты в современном мире. Стали хрестоматийными слова Ф.М.Достоевского о том, что «красота спасет мир». Нам кажется, что в этой формулировке отсутствует диалектическое начало, единство и борьба противоположностей, полярных тенденций.

С подобной формулой Ф.М.Достоевского спорит М.Лермонтов с помощью образных, эмоциональных трагических примеров, доказывая, что красота вне нравственности, может только разрушить, погубить мир, каждого отдельного человека, привести к духовному, социальному распаду красивого человека, живущего по преступным, человеконенавистническим законам. (Вспомним, в какого жалкого, безобразного, гниющего заживо старика превратился красавец Иоанн Грозный в конце своего деспотического правления).

Но обратимся непосредственно к произведению М.Ю.Лермонтова «Царица Тамара». Попытаемся сформулировать основной конфликт стихотворения. Он разветвленный и многоаспектный. В частности речь идет о столкновении коварной, жестокой и бесконечно очаровательной, красивой женщины с доверчивыми людьми, не способными устоять перед силой ее голоса, особого чувственного сексуального магнетизма. (Вспомним пение коварных русалок в гомеровской «Одиссее», когда главный герой приказал привязать себя к мачте, ибо знал, самому ему будет не справиться с их обаянием. Он наверняка бросится в море и там погибнет в их смертельных объятиях).

Но в «Царице Тамаре» есть еще один внешний конфликт: столкновение духовной, возвышенной, предельно нравственной позиции автора с бездуховностью, злобой коварством, развратом, жестокостью, скрывающимися за небесным обликом ангела.

Произведение М.Ю.Лермонтова предельно действенной, эмоциональное событийное, насыщено яркими эпизодами. Оно полностью соответствует эстетическим принципам Лессинга и его определению границ поэзии и живописи. (Кстати, и А.С.Пушкин, и М.Ю.Лермонтов были талантливыми художниками. И этот дар помогал создавать им яркие, живописно выразительные образы и воздействующие на героев пейзажи).

Как первое подтверждение художественного, изобразительного и поэтического дара М.Ю.Лермонтова: «В глубокой теснине Дарьяла, где роется Терек во мгле, старинная башня стояла, чернея на черной скале». Мы постепенно погружаемся в зловещую атмосферу, пропитанную трагедией. Но вот перед читателем возникает новая картина, когда в мрачный пейзаж и в башню, построенную руками человеческими, вписывается живое существо, рожденное не для созидания, а разрушения и гибели прекрасного, не смотря на свои замечательные внешние природные данные. Еще раз прочитаем эти удивительные строки, говорящие о тяжелой диалектике образа, о временном взаимодействии в данном случае гениальной красоты и невероятного злодейства. «В той башне высокой и тесной Царица Тамара жила: прекрасна, как ангел небесный, как демон, коварна и зла». (Потом будет написана замечательная поэма «Демон», где «изгнанник Рая», не смотря на все свои благие порывы, может сеять только смерть и нести гибель всему самому прекрасному и совершенному). Хрестоматийная истина связана с тем, что личность проявляет себя в действии, поступках. Но человек коварный должен заманить в свои сети доверчивых людей. Змея должна запеть подобно соловью. Причем темнота, особое освещение, божественные звуки должны создавать иллюзию рая, как бы, контрастную с мрачным дневным пейзажем. «И там сквозь туман полуночи блистал огонек золотой, кидался он путнику в очи, манил он на отдых ночной». Но человек еще находится в сомнении: вдруг там засела шайка разбойников и убийц, поджидающих доверчивого, одинокого путника. Но что это! В темноте вдруг слышится удивительное пение, которое может рассеять любые сомнения и страхи. «И слышался голос Тамары: он весь был желание и страсть, в нем были всемогущие чары, была непонятная власть.» Причем этой силе, этому дьявольскому наваждению подчинялись люди любых социальных, культурных слоев и профессий. И воин, который видел на своем веку тысячи прекрасных пленниц любых национальностей, и купец, объехавший весь мир и повидавший дивных заморских красавиц, и пастух – дитя природы, умеющий отличить прекрасное пение соловья от самой искусной подделки.

«На голос невидимой пери шел воин, купец и пастух. И вот начинается удивительное приключение, которое в самом начале сулит прекрасное продолжение, но что-то опять настораживает путника, еще не совсем преодолевшего чувство одиночества на миру. Речь идет о фигуре «мрачного евнуха», отворяющего двери старинной башни, «чернеющей на черной скале». По всей вероятности, он знает какие-то страшные зловещие тайны, которые отразились на всем его внушающем ужас обличье. Воин инстинктивно хватается за меч, купец подальше прячет кошель с монетами, пастух сжимает в руке кнут, но Царица Тамара прекрасный психолог и безошибочно угадывает психофизическое состояние очередного гостя. После мрачной фигуры необходим разительный контраст, необходимо такое событие,

которое заставит забыть обо всех страхах, сомнениях, подозрениях. И мы видим вместе с потрясенным путником чудо красоты и вселенского, заполняющего душу добра и расположенности к людям. «На мягкой пуховой постели, в парчу и жемчуг убрана, ждала она гостя. Шипели пред нею два кубка вина». Продумана каждая деталь. Тамара является блистательным режиссером страсти и невероятного злодейства. Путник видит прекрасную женщину, да еще после бандитской рожи привратника, но ему трудно преодолеть первый зажим. Ведь не каждый день судьба посылает в подарок такое чудо красоты. Тут что-то не так. Это какое-то дьявольское наваждение, галлюцинации, мираж после изнурительной дороги. Сейчас я сильно ущипну себя и чудо развеется, красавица исчезнет, я окажусь опять один на темной дороге, вернее на тропинке, где каждый неверный шаг чреват падением в пропасть или в бурные воды Терека. Но ему предлагают бокал прекрасного вина. Отдохни, путник. Ты так устал странствовать в ночи. А к вину прилагаются пряные возбуждающие кушанья, восточные сладости, а как очаровательна, прекрасна и добра хозяйка этого замка. Она, бесспорно, «ангел небесный». Правда, я слышал какие-то страшные легенды об этих местах, о том, что здесь бесследно исчезают люди. Это просто бабьи сплетни. Люди завидуют столь дивной красоте. Не может такое дивное, доброе, открытое людям существо вершить злодеяния. Прочь сомнение, живем один раз! Значит, я заслужил от Бога это счастье взаимности всей своей трудной, беспросветной, многострадальной жизнью.

«Сплетались горячие руки, уста прилипали к устам и странные, дикие звуки всю ночь раздавались там». Оказывается этот «ангел небесный» является еще символом чувственности, изощренных наслаждений, предназначенных только для него одного. Он никогда в жизни ничего подобного не испытывал. И так будет длиться вечно. Жизнь пролетит незаметно в потоке наслаждений и небесных, земных ласк. Но странным образом эти безумные ласки отдают не только счастьем свадьбы, первой неистовой брачной ночи, но и несут в себе зловещий стон, звук погребальных колоколов по еще одной погибшей душе. «Как будто в ту башню пустую сто юношей пылких и жен сошлись на свадьбу ночную, на тризну больших похорон». Последняя фраза автора готовит читателя к трагедии, ибо за подобное счастье обладания «ангелом небесным» надо расплачиваться по счету, который предложит демон коварный и злой.

Мы можем нафантазировать дальнейший ход событий. По всей вероятности, перед рассветом, пресыщенная ласками красавица, бросив последний взгляд на безмятежно спящего, счастливого очередного любовника на одну ночь, даст тайный знак «мрачному евнуху» и внезапно откроется люк в полу, скрытый за шикарным персидским ковром, и несчастный рухнет с огромной высоты каменной башни в смрадный темный подвал. Там для

верности его еще ударят по голове тяжелой дубиной и швырнут мертвеца (ограбленным и раздетым) в один из подземных каналов, соединенных с Тереком.

«Но только что утра сиянье кидало свой луч по горам, мгновенно и мрак и молчанье опять воцарялися там». В этот момент блудливая порочная царица, томимая угрызениями совести, может даже опуститься на колени и помолиться перед Господом Богом за очередную загубленную ею душу.

Но вернемся к авторскому тексту, контрастирующему (и весьма выразительно) с ханжеским поведением коварной личности. «Лишь Терек в теснине Дарьяла гремя нарушал тишину; волна на волну набегала, волна погоняла волну». Даже природа скорбит о гнусности дел человеческих, о нарушении христианских заветов добротолубия. «И с плачем безгласное тело спешили они унести», но что это? Возникает потрясающая картина, ледящая душу невероятным притворством и временным раскаянием. «В окне тогда что-то белело, звучало оттуда: прости. И было так нежно прощанье, так сладко тот голос звучал, как будто восторги свиданья и ласки любви обещал».

Но беззаконие раньше или позже бумерангом отомстит порочной преступнице. Просто это может произойти не обязательно в земной жизни. Есть Божий суд после смерти. И то, что творила она с людьми, будут с ней делать в аду бесчисленное число раз до скончания века. Вспомним судьбу гнусного, порочного и преступного старика в «Страшной мести» Н.В.Гоголя, когда его жалкого и трясущегося поднимал огромный всадник к небесам, а потом швырял, как пададь, в бездонную пропасть.

Тамару, по всей вероятности, будут бросать с огромной высоты в смрадный подвал, кишасий невероятными чудовищами, которые будут рвать на куски ее прекрасное тело, а потом бросать в ледяной бурлящий поток. Потом все будет повторяться сначала, и это будет длиться до скончания века.

Перейдем к произведению «Предсказание», имеющему прямое отношение к «Десяти дням, которые потрясли мир». М.Ю.Лермонтов пишет: «Наступит год, России черный год, когда царей корона упадет». (Мы помним отречение Николая II от престола, его манифест, разрешение многопартийной системы. По сути, перед Россией открывалось демократическое будущее и возможность стать одной из самых цивилизованных стран мира, но не тут-то было. Россию ожидал, выражаясь словами великого философа и гражданина П.Чаадаева, «бунт толпы, бессмысленный и беспощадный»).

Обратимся опять к произведению М.Ю.Лермонтова: «Забудет чернь к ним прежнюю любовь и пища многих станет смерть и кровь». (Вспомним, как пьяная матросня после «героического» взятия Зимнего Дворца, перепившись в царских винных подвалах, изнасиловала и убила девушек женского батальона, отрезала половые органы юнкерам и

выставила их на всеобщий позор в Кронштадте. Но впереди был Кронштадтский мятеж и гибель многих восставших матросов под пулями и в концлагерях на Соловках. (А в 1918 году была расстреляна царская семья большевиками. Триста лет правления династии Романовых завершилось трагически. От Ипатьевского монастыря до дома купца Ипатьева в Екатеринбурге. Но если в начале XVII столетия русский мужик Иван Сусанин ценой своей жизни спас молодого царя Михаила Романова от рук польских интервентов, то в 1918 году «рабоче-крестьянская» власть вела себя сугубо противоположным образом).

Но вернемся к лермонтовскому тексту: «Когда детей, когда невинных жен низвергнутый не защитит закон». Беспредел и беззаконие стали нормой жизни «России, кровью умытой» (А.Веселый). Стало повсеместно господствовать «классовое людоедство», нравственность с точки зрения сиюминутной пользы или выгоды. Была разработана пресловутая «система заложников» Лениным и Троцким, позволяющая расстреливать за предательство даже маленьких детей.

Но обратимся опять к лермонтовскому тексту: «Когда чума от смрадных, мертвых тел начнет бродить среди печальных сел, чтобы платком из хижин вызывать». (Вспомним страшные годы гражданской войны, когда брюшной тиф, чума, холера уносили буквально тысячи людей, не говоря уже об этой братоубийственной бойне, унесшей жизни 18 млн. человек. Но большевикам этого показалось мало, и начался красный террор, перешедший в уничтожение собственных граждан и перевоплотившийся в бандитский беспорядок и киллерство, как почетную, высокооплачиваемую профессию).

Но продолжим изучение лермонтовского текста: «И станет глад сей бедный край терзать». (Вспомним страшный голод в Поволжье, по сути инсценированный большевиками с бесконечными ревизиями хлеба. Иезуитское использование ситуации и разорение церквей и монастырей под благовидным предлогом сбора денег и драгоценностей для помощи умирающим людям, а на самом деле для обогащения правящей кремлевской касты и подкупе всевозможных экстремистов, авантюристов, подонков, для взвинчивания революций в разных странах мира).

Вернемся к лермонтовскому тексту. Автор видит, как природа и люди истекают кровью. «И зарево окрасит волны рек». (А перед глазами кровавая река под несчастным Новгородом, после нашествия Иоанна Грозного с бандой опричников, – реки крови текущие по Астрахани, после нападения банды ушкуйников во главе со Степаном Разиным – «предтечей большевиков»).

Следующая фраза юного гениального поэта: «В тот день явится мощный человек». (Мы сразу начинаем вспоминать наших вождей: лица Ленина, Троцкого, Сталина. В мощи физической не преуспели, но в демагогии, в обещаниях, в манипулировании сознанием масс,

в жестокости, авантюризме, презрении миллионов людей и упоении собой им не было равных).

Но продолжим изложение трагического произведения М.Ю.Лермонтова: «И ты его узнаешь – и поймешь, зачем в руке его булатный нож». (Здесь, конечно, обобщенный образ, Вождям большевиков не нужны были ножи. У них были в подчинении многомиллионные массы, оболваненные, обманутые, запуганные террором, перешедшим в самоцель и главный рычаг государственного управления. Ножи, сабли, шашки, пулеметы, снаряды, орудия, броневики, бронепоезда и первые танки были отданы массам. Вспомним один из зонгов, написанным Б.Брехтом: «И они пошли на войну, но снарядов у них было мало, но позаботились добрые люди, чтобы снарядов у них хватило. Без снарядов какая война? Ты их получишь, сынок! Мы снаряды дадим вам в срок»).

Далее М.Ю.Лермонтов своим текстом полностью совпадает с характером вождей, их высочайшей формой «человечности», незаметно переходящей в людоедство. «И горе для тебя! – твой плач, твой стон ему тогда покажется смешон». Здесь вспоминаются слова великого К.Маркса о деспотизме, при котором все равны, то все равны нулю.

И завершающие строки лермонтовского произведения: «И будет все ужасно, мрачно в нем, как плащ его с возвышенным челом». Здесь с предвидениями Лермонтова можно не согласиться. Лоб Ленина был большим за счет раннего облысения, лик Троцкого напоминал облик дьявола с копытами, спрятанными в сапогах, а лоб Сталина насчитывал по высоте два пальца, сложенных горизонтально.

Перейдем к разбору еще одного произведения М.Ю.Лермонтова «Умиравший гладиатор», наполненному состраданием и любовью к каждому человеку, тем более и больному, униженному, поверженному во прах.

В небольшом произведении в предельно сжатом виде дана история Римской Империи, представленная в трудах Тацита, Светония, Иосифа Флавия и других выдающихся ученых и исследователей.

В стихотворении имеется острый развивающийся конфликт, представленный, как бы, в нескольких ипостасях. Речь идет о столкновении несчастного, умирающего гладиатора с беснующейся, фанатичной, жестокой толпой, требующей крови, хлеба и любых самых страшных зрелищ, будут ли это бои гладиаторов друг с другом, бои гладиаторов с хищными зверями или гибель тысяч христиан в пасти голодных, кровожадных зверей.

В стихотворении можно сформулировать еще один внешний конфликт – это столкновение высоконравственной, гуманной позиции автора с жестокостью, кровожадностью, злобой, бессердечием цезарей, тиранов любых времен и воспитанных в духе раболепия, хамства и цинизма подчиненных им народов. И, бесспорно, основную или

главную идею можно сформулировать следующим образом: в условиях деспотизма и жестокости каждый человек обречен, в любое мгновение он может стать жертвой насилия и произвола. (Вспомним великие романы Франца Кафки «Процесс» и «Замок»). Но и сам тиран является таким же заложником системы, построенной на страхе, беззаконии и жестокости. (Достаточно вспомнить судьбу «Двенадцати цезарей»). И, конечно, система, построенная на подобных принципах, исторически и духовно порочна, не смотря на свои масштабы и мощь своей армии. И сверхзадачу автора можно сформулировать так: воззвать к человеку, добиться сострадания людей друг к другу, разоблачить любые формы деспотизма и своеволия. Вспомним слова поэта Кузнецова в стихотворении «Портрет учителя»: «Он истину мира сего принес на ладони тебе. Не делай другому того, чего не желаешь себе».

Но обратимся к тексту М.Ю.Лермонтова. В этом стихотворении, тоже построенном по законам событийного, монтажного ряда, мы сразу попадаем в «буйный Рим» в цирк на бой гладиаторов. Ликует толпа, требующая смерти поверженного гладиатора.

И автор обращает внимание читателей на страдания несчастного бойца, чьи ноги скользят «во прахе и в крови», но напрасно «молит жалости» угасающий мутный взор. «Надменный временщик и льстец его сенатор» не только разжигают низменные страсти толпы, а сами наслаждаются позором, унижением ближних, тем более рабов, которых не принято считать за людей в Римской Империи. Автор вплотную приближается к умирающему бойцу, доказывая, что любой человек, даже самый последний, не смотря на безразличное отношение к падшим и рабам «свободных» римских граждан, имеет огромный, неповторимый внутренний мир, и в этом нравственном аспекте М.Ю.Лермонтов, бесспорно, приближается к христианской традиции.

Но обратимся к авторскому тексту, и мы узнаем из внутренних монологов умирающего бойца о его прошлом, о его родине, больном отце, детях, которых он покинул ради призрачной славы и обогащения. И вместо злата и почестей загубленная жизнь, одиночество на миру, грязная, пропахшая потом, кровью, испражнениями арена. Бесславная смерть в безымянной могиле и потеря самых дорогих, самых любимых людей на земле. Мужественный воин готовится достойно умереть. Пощады не будет, иначе пройдет весь смысл проводить потехи, возбуждающие эмоции и инстинкты цезаря и толпы. Гладиатор отряхнул прах со своих ног, навек простился с «буйным Римом» и устремился мысленно к семье, прежде чем уйти в небесные селения.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Афанасьев В.В., Куницына С.М., Смородинова М.В. Развитие эмпатической культуры обучающихся средних профессиональных учебных заведений на основе произведений русской классической литературы // Перспективы науки и образования. 2021. № 3 (51). С. 360–374.
2. Афанасьев В.В., Куницына С.М., Смородинова М.В., Шастина А.Е. Русская классическая литература как источник и средство развития эмпатической культуры обучающихся колледжей // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2021. № 2. С. 195–213.
3. Буровкина Л. А. Культурное наследие как фактор духовного развития личности в системе художественного образования // Искусство и образование: методология, теория, практика. 2019. С. 152-156.
4. Жарков А.Д. Теория и технология культурно-досуговой деятельности: учебник для бакалавров, магистров, аспирантов, ассистентов-стажеров и докторантов вузов культуры. – М.: МГИК, 2018. – 465 с.
5. Жаркова А.А. Парадигмальный подход к развитию личности - основа современной теории социально-культурной деятельности // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2011. № 1 (39). С. 114-120.
6. Жаркова Л.С. Мотивационное развитие личности в социально-культурном измерении. Монография. – М.: МГИК, 2015.
7. Лазарев М.А., Темиров Т.В. Рабочие программа по дисциплине «Психология искусства» // Мировоззрение в XXI веке. 2019. Т. 2, No 1. С. 14-21.
8. Лермонтов М.Ю. Сочинения в 4 томах. Изд. Академии наук СССР, - М.-Л., 1961-1962.
9. 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.
10. Пономарёв В.П., Лазарев М.А. О визуализации мирового ментального пространства и о цене национального «таланта» // Гуманитарное пространство. 2021. Том 10. № 7. С. 1018-1043.
11. Nevolina V.V., Volkova V.B., Shatskaya I.I., Prokhodtsev K.A., Zharkova A.A., Karpenko G.V., Yudina A.M. Managing students' social activity in the context of digital transformations: socio-cultural determinants and constructive basis // Journal of Positive School Psychology. 2022. Т. 6. № 2. С. 5718-5725.

Чжан Мяо

аспирант департамента музыкального искусства

института культуры и искусств

ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

e-mail: ChzhanM@mgpu.ru

Zhang Miao

postgraduate student at the Department of music art

Institute of culture and arts Moscow City University

РАЗВИТИЕ НАВЫКА КОНЦЕРТНОГО ВЫСТУПЛЕНИЯ У ДЕТЕЙ В УЧРЕЖДЕНИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Аннотация: в статье раскрыто понятие дополнительного образования в музыкальных школах и как оно влияет на развитие концертного навыка у детей. Создание дополнительных условий для творческой самореализации учащихся в период обучения игре на инструменте, при которых процесс формирования исследуемого навыка может быть эффективнее с помощью участия в различных программах и конкурсах, а также семейном музицировании.

Ключевые слова: дополнительное образование, музыкальная культура, навык, концертная практика, программа, музыкальный урок.

DEVELOPMENT OF CONCERT PERFORMANCE SKILLS IN CHILDREN IN INSTITUTIONS OF ADDITIONAL EDUCATION

Abstract: the article reveals the concept of additional education in music schools and how it affects the development of concert skills in children. Creating additional conditions for creative self-realization of students during the period of learning to play an instrument, in which the process of forming the studied skill can be more effective through participation in various programs and competitions, as well as family music making.

Keywords: additional education, musical culture, skill, concert practice, program, music lesson.

Дополнительное образование – специфическая органическая часть системы общего и профессионального образования, представляющая собой процесс и результат формирования личности ребенка в условиях развивающей среды, предоставляющая детям

интеллектуальные, психолого-педагогические, образовательные, развивающие услуги на основе свободного выбора и творческого самовыражения.

Работа детских музыкальных школ ставит перед собой цель общего и эстетического развития учащихся, воспитание любви к музыке, подготовку к активной музыкальной деятельности в самых её различных формах. Обучаясь игре на музыкальных инструментах, учащиеся ДМШ, наряду с целым комплексом сольных исполнительских навыков, овладевают приёмами и способами работы над разными видами совместного исполнительства: фортепианные дуэты, аккомпанементы, смешанные ансамбли.

Музицирование играет важную роль в развитии творческих способностей детей. Приобретённые за годы учёбы навыки и умения игры на инструменте совершенствуют слуховые, ритмические, образные представления учащихся; формируют их музыкально – эстетический вкус на высокохудожественных произведениях; обогащают кругозор; учат воспринимать музыку осознанно.

Показателем эффективности любого процесса обучения служит конечный результат.

Для учащихся музыкальных школ – это публичное выступление, которое стимулирует и повышает результативность обучения, усиливает его привлекательность, воспитывает и концентрирует лучшие качества, помогает ощутить общественную значимость своего труда и увидеть его результат. «Исполнение только тогда становится законченным, когда произведение сыграешь на эстраде; именно эстрадное выступление дает мощный толчок художественному развитию, только тут по настоящему слышишь достоинства и недостатки исполнения» - А. Гольденвейзер [1, 346].

В связи с этим, хотелось бы поделиться опытом работы преподавателей фортепианного отдела МОУДОД «Детская музыкальная школа г. Климовска». Отдел работает по «Адаптированной программе по классу фортепиано для учащихся с первого по седьмой класс», которую составляли ведущие преподаватели отдела.

Цель программы – наиболее эффективно организовать учебный процесс в соответствии с современными требованиями, предъявляемыми к музыкальной педагогике.

На фортепианном отделе разработана удобная система сдачи зачетов учащимися. Зачеты планируются в октябре, ноябре, декабре, а также в феврале, марте, апреле и мае. Это позволяет преподавателям более гибко планировать учебный процесс своих учеников. Так, если ученик более «сильный», то он может участвовать в зачетах каждый месяц, а более «слабый» учащийся - только 2 раза в год. При этом еще планируется проведение ряда академических концертов: в октябре, ноябре, феврале и апреле. Это позволяет учащимся чаще выходить на сцену, более уверенно играть свои произведения (например: сыграть на зачете и сыграть на академическом концерте в присутствии родителей).

Преподаватели фортепианного отделения с большим вниманием относятся к воспитанию у юных музыкантов исполнительских качеств, любви к сцене. Поэтому, помимо учебных концертов, на отделении проводятся различные конкурсы:

- 1) ежегодный конкурс этюдов «Юный виртуоз»;
- 2) конкурсы, посвященные творчеству различных композиторов в том числе: творчеству С. Майкапара, С Прокофьева, произведениям русских композиторов;
- 3) отчётные концерты;
- 4) тематические концерты;
- 5) «Играют мальчики», где выступают только мальчики;
- 6) «Играют малыши», где выступают только учащиеся подготовительного и первых классов;
- 7) совместные концерты выпускников и первоклассников.

Использование, наряду с традиционными академическими концертами, предусмотренными программой, разных форм открытых концертов: участие в фестивалях, конкурсах, классных и школьных концертах; выступления перед родителями, товарищами в школе, детских садах - дает возможность всем учащимся найти свою концертную площадку, своего слушателя, а следовательно, способствует оживлению учебного процесса, росту интереса, расширению рамок репертуара юных исполнителей.

В этих условиях система оценки и контроля за процессом развития учащихся наполняется новым содержанием. Главным критерием остается качество и организация всего игрового процесса, но появляется возможность более конкретно анализировать рост навыков, темпы развития ученика, объем проделанной работы, активизировать поиск и творчество.

Согласно учебному плану принятому в школе, работа фортепианного отдела создает наиболее благоприятные условия организации учебного процесса с учетом доминирующих особенностей групп учащихся, а также обеспечение решения задач индивидуального подхода к обучению, что позволяет более точно определить перспективы развития каждого ребенка и тем самым дает возможность большему количеству детей включиться в процесс художественного и эстетического образования.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Грибкова О.В., Уколова Л.И., Афанасьев В.В. Методология и методы научного исследования. Учебное пособие. – М., 2019.

2. Жаркова А.А. Современные педагогические парадигмы развития личности в условиях социально-культурной деятельности // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2011. № 1 (39). С. 96-103.
3. Калантарова О.В. Синергетика и педагогика искусства // Вестник МГИМ имени А.Г. Шнитке. 2020. № 4 (12). С. 7-14.
4. Крюкова В.В. Музыкальная педагогика. - Ростов н/Д.: Феникс, 2002. – 288 с.
5. Мерабова К.С., Грибкова О.В. Творческое развитие личности в процессе обучения // Искусство и образование. 2018. № 1 (111). С. 128-135.
6. Низамутдинова С.М. Задачи творческого обучения и воспитания в цифровую эпоху // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2021. № 2. С. 274-281.
7. Низамутдинова С.М. История педагогики и музыкального искусства // Вопросы истории. 2021. № 11-3. С. 159-165.
8. Путь к совершенству. Диалоги, статьи и материалы о фортепианной технике. – СПб.: Издательство «Композитор Санкт-Петербург», 2007. – 392 с., нот.
9. Уколова Л.И. Историческая ретроспектива построения педагогически организованной музыкальной среды: сущность, формы и методы // Антропологическая дидактика и воспитание. 2021. Т. 4. № 3. С. 20-35.
10. Уколова Л.И., Грибкова О.В. Воспитательная роль музыкальной культуры как фактор общения с внешней музыкальной средой // Мир науки, культуры, образования. 2017. № 3 (64). С. 96-98.
11. Щукина Г.И. Педагогические проблемы формирования познавательных интересов учащихся. – М.: Педагогика, 1988.