

# Педагогический научный журнал



## 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 ФГАОУ ВО «Московский  
городской педагогический  
университет»

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

**Шапвалова 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: dimacreator@mail.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: dimacreator@mail.ru

**ОГЛАВЛЕНИЕ****СОВРЕМЕННАЯ ДИДАКТИКА И МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ**

1. НОВИКОВ С.Б., ПОРТНИКОВ В.И. ОСНОВНЫЕ ПОДХОДЫ К ВЫБОРУ ВОКАЛЬНОГО РЕПЕРТУАРА В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ БАКАЛАВРОВ ПО НАПРАВЛЕНИЮ «ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ» ..... 5
2. ПОРТНОВ А.О., ПОЛУРЕНКО К.Л., ШНЕЙДЕР О.С. МОДУЛЬНАЯ ТЕХНОЛОГИЯ МНОГОЛЕТНЕЙ ОБЩЕЙ ФИЗИЧЕСКОЙ ПОДГОТОВКИ ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО И ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА ..... 9
3. БЕЛЯЕВА Н.Н. ВЛАДЕНИЕ НАВЫКОМ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО АККОМПАНИМЕНТА КАК ВАЖНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА..... 13
4. МАЛАЩЕНКО В.О., КУДРИНСКАЯ И.В., ВЯЗНИКОВ А.В. СМЫСЛОВЫЕ ПРЕДПОСЫЛКИ АКТУАЛИЗАЦИИ ЭЛЕКТРОННОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА В РАМКАХ ОБЩЕУНИВЕРСИТЕТСКИХ ЭЛЕКТИВНЫХ КУРСОВ ..... 18
5. ВАСИЛЬЕВА Т.В., БАННИКОВ В.А. О НЕОБХОДИМОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ В СИСТЕМЕ НЕПРЕРЫВНОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ЭПИСТЕМИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ У ПЕДАГОГОВ-ПСИХОЛОГОВ В УСЛОВИЯХ ИНФОРМАТИЗАЦИИ СОВРЕМЕННОГО РОССИЙСКОГО ОБЩЕСТВА ..... 23
6. ХАНЬ ЦЗЯИНЬ. СПЕЦИФИКА ПРЕПОДАВАНИЯ КОМПОЗИЦИИ В ПРАКТИКЕ ВЫСШЕГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ ПО РАЗНЫМ НАПРАВЛЕНИЯМ ПОДГОТОВКИ ..... 29
7. ЛИ ЛИЦЗЮНЬ, САМСОНОВА Т.П. ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКОВ ЧТЕНИЯ С ЛИСТА В НАЧАЛЬНОМ ПЕРИОДЕ ОБУЧЕНИЯ НА ОСНОВЕ РОССИЙСКИХ И КИТАЙСКИХ МЕТОДИК ..... 34
8. ЧЭНЬ ПЭН. ФОРТЕПИАННЫЙ ЦИКЛ «СЕМЬ ПЬЕС НА ТЕМЫ НАРОДНЫХ ПЕСЕН ВНУТРЕННЕЙ МОНГОЛИИ» КОМПОЗИТОРА САН ТОНА ..... 38

**НОВАЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРАКТИКА**

9. АРХИПЕНКО С.В. РОЛЬ ВОКАЛЬНЫХ УПРАЖНЕНИЙ В ФОРМИРОВАНИИ ТЕХНИЧЕСКИХ НАВЫКОВ В АКАДЕМИЧЕСКОМ ВОКАЛЕ ..... 46
10. БАСОВА Е.А., БОНДАРЧУК Д.А., ФИЛИМОНЦЕВА Е.В. ОРГАНИЗАЦИЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ НА АУДИТОРНЫХ ЗАНЯТИЯХ В ТВОРЧЕСКОМ ВУЗЕ ..... 52
11. НАБИУЛЛИН Р.Р., ХУРАМШИН И.Г., СМОРЧКОВ В.Ю., АКБЕРОВА А.И. РЕАЛИЗАЦИЯ ПРОГРАММЫ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ ПО СПОРТИВНО-ОЗДОРОВИТЕЛЬНОМУ ТУРИЗМУ В ШКОЛЕ ..... 56
12. НИКОЛАЕВА Е.Н. ЧЭНЬ И. ХОРОВОЙ ТЕАТР И ЕГО ВОЗМОЖНОСТИ В ПРОЦЕССЕ РАБОТЫ С ПОДРОСТКАМИ В УСЛОВИЯХ ХОРОВОЙ СТУДИИ ..... 62
13. ВАРДАЗАРЯН А. Э. УЧЕБНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ГОРОДА: ПРЕИМУЩЕСТВА МУЗЕЕВ ..... 67
14. ДУБРОВИН В.М., ЧУМЕНКО А.Л., ЗЕРНОВА А.А. РУССКИЙ АНАЛОГ "ХЭЛЛОУИНА" И ПОЛЬЗА ЕГО ПРАЗДНОВАНИЯ В УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ ТВОРЧЕСКОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ ..... 71
15. ЧЖАН Е. ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКОГО ВООБРАЖЕНИЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ-ВОКАЛИСТОВ ..... 78

16. ГАО ТЯНЬЛИ. СОВРЕМЕННОЕ ВОКАЛЬНОЕ ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В РЕЙТИНГОВЫХ УНИВЕРСИТЕТАХ КИТАЯ: К ВОПРОСУ О ПРОБЛЕМАХ ПОДГОТОВКИ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ КАДРОВ.....	82
17. ГАО ЛИЦИН. ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ МУЗЫКИ БАРОККО В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО НА ПРИМЕРЕ ПАССАКАЛИИ С – МОЛЛ И.С. БАХА.....	86
18. ЦИ МЭНЬЖУЙ. СПЕЦИФИКА РАБОТЫ НАД СОЗДАНИЕМ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В ПОСТАНОВКЕ МЮЗИКЛА.....	92

### ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

19. АРХИПОВ А.А., ЕРЕТИН А.В., ЖМУРКО А.С., ЧУМЕНКО А.Л. ПРОБЛЕМА ТВОРЧЕСКОЙ МОТИВАЦИИ ДЕТЕЙ НА УРОКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ .....	97
20. БОРИСОВ Б.Ю. ДИСКУССИЯ О ПРЕПОДАВАНИИ КЛАССИЧЕСКИХ ЯЗЫКОВ В КОНТЕКСТЕ ТРАДИЦИЙ ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОГО ВОСПИТАНИЯ УЧАЩИХСЯ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX ВЕКА В РОССИИ .....	102
21. ИВАНОВА А.П. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОГО ПОДХОДА ПРИ ПОДГОТОВКЕ ЭКСКУРСОВОДОВ .....	107
22. ИЖБУЛДИНА Л.Ю. ЭТНОКУЛЬТУРНОЕ ВОСПИТАНИЕ ВОСТОЧНЫХ МАРИЙЦЕВ .....	113
23. БОЛДИН В.А. СОВРЕМЕННЫЕ ПОДХОДЫ К ПСИХОЛОГО – ПЕДАГОГИЧЕСКОМУ СОПРОВОЖДЕНИЮ ЮНЫХ СПОРТСМЕНОВ КАК СУБЪЕКТОВ ОБРАЗОВАНИЯ.....	117
24. ФОКИН Р.Р., БУЛЕКБАЕВ Д.А., АТОЯН А.А., АБИССОВА М. А. О НЕКОТОРЫХ ПРОБЛЕМАХ В ГРУППОВОМ ОБУЧЕНИИ СТУДЕНТОВ МАТЕМАТИКЕ И ИНФОРМАТИКЕ .....	124
25. ЛИ ЦЗЯНЬСЮНЬ. СОХРАНЕНИЕ НЕМАТЕРИАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В КИТАЕ КАК АКТУАЛЬНАЯ ЗАДАЧА ГУМАНИСТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ (НА ПРИМЕРЕ ВОССОЗДАНИЯ ТАНЦА «ФОНАРЕЙ ДРАКОНА В ВИДЕ ИЕРОГЛИФОВ»).....	132
26. ЛИ ШУСЫ. ОСОБЕННОСТИ ВОКАЛЬНЫХ ПАРТИЙ ОПЕРЫ Ж. БИЗЕ «КАРМЕН» .....	136
27. ЛЮ АОЛЯН. ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО СКРИПИЧНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В КИТАЕ .....	145
28. ЦУЙ ШАНЬСЯН. ИНТЕРПРЕТАЦИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В КЛАССЕ ВИОЛОНЧЕЛИ КАК ЛОГИКО-КОНСТРУКТИВНОЕ И ЭМОЦИОНАЛЬНО-ЧУВСТВЕННОЕ ЕДИНСТВО.....	152
29. ЧЭНЬ БАОЛЭЙ. СТРУКТУРНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕКСТА В АСПЕКТЕ ФОРМИРОВАНИЯ АДЕКВАТНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ЗВУКООБРАЗА У ОБУЧАЮЩИХСЯ-САКСОФОНИСТОВ .....	157
30. ЧЭНЬ ХУАСИН. ЭРХУ В КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ: ИСТОРИКО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ.....	162

## СОВРЕМЕННАЯ ДИДАКТИКА И МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ

**Новиков С.Б.**

доцент департамента музыкального искусства

Институт культуры и искусств

ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

e-mail: novikov\_serega@mail.ru

**Портников В.И.**

заслуженный работник культуры РФ, доцент департамента

социально-культурной деятельности и сценических искусств

Институт культуры и искусств

ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»,

e-mail: vip52@list.ru

**Novikov S.B.**

Associate Professor of the Department of Musical Art

Institute of Culture and Arts of Moscow City Pedagogical University

**Portnikov V.I.**

Honoured worker of culture of Russian Federation,

Associate Professor of the Department of Socio-Cultural Activities and Performing Arts

Institute of Culture and Arts of Moscow City Pedagogical University

### ОСНОВНЫЕ ПОДХОДЫ К ВЫБОРУ ВОКАЛЬНОГО РЕПЕРТУАРА В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ БАКАЛАВРОВ ПО НАПРАВЛЕНИЮ «ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ»

Аннотация. Статья посвящена анализу оптимальных критериев процесса отбора и селекции учебного вокального репертуара. В контексте отмечаются и рассматриваются основные принципы формирования студенческого вокального репертуара. Формулируются приоритеты в вопросе выбора репертуара для студентов вокалистов в их становлении в качестве исполнителей. Данный материал, рассматривающий специфические особенности процесса выбора вокального репертуара, может быть полезен в профессиональной подготовке студентов.

Ключевые слова: репертуарная политика, вокальный репертуар, музыкальное исполнительство, профессиональная подготовленность, стиль, жанр.

### THE MAIN APPROACHES TO THE CHOICE OF VOCAL REPERTOIRE IN THE PROFESSIONAL TRAINING OF BACHELORS IN THE DIRECTION OF «PEDAGOGICAL EDUCATION»

Abstract. The article is devoted to the analysis of optimal criteria of the selection process and selection of the educational vocal repertoire. In the context, the basic principles of the formation of the student vocal repertoire are noted and considered. Priorities are formulated in the matter of choosing a repertoire for students of vocalists in their formation as performers. This material, considering the specific features of the process of choosing a vocal repertoire, can be useful in the professional training of students.

Keywords: repertoire policy, vocal repertoire, musical performance, professional training, style, genre.

Мировая культура располагает большим разнообразием видов искусств. А продуктов творческой деятельности в рамках этих видов искусств – огромное множество.

В искусстве мы знаем такие виды творческой деятельности, результаты которых представляют собой застывшие формы. Знакомство с ними не требует посредников. Авторский замысел в них можно изучать, углублять своё впечатление при прямом контакте с произведениями. К ним можно отнести все виды пластических искусств такие как различные направления изобразительного искусства, архитектура, декоративно-прикладное искусство, а также дизайн.

Но есть и другие виды искусства, в которых для передачи, созданного авторами творческого замысла, необходимы посредники. К ним можно отнести музыку, хореографию, театр. Исполнители становятся этими посредниками. Наше исследование касается музыки.

Подготовка профессиональных музыкантов-исполнителей, способных полноценно воплотить авторскую творческую идею, ответственная миссия творческих вузов. На этом пути адекватный выбор репертуара, соответствующий определённой ступени творческого развития студента, становится основой полноценной подготовки будущего исполнителя [1].

Соотношение и соответствие уровня развития творческих навыков студента-музыканта с уровнем его общекультурного кругозора на конкретном этапе становления его как исполнителя, обосновывает выбор определённого музыкального сочинения.

Автор, композитор, создавая музыкальное произведение, может записать свое творение в нотном изображении. Однако, это графическое изображение музыки, ещё не является музыкой. Музыка, по определению, обладает звуковой природой. Поэтому, чтобы оценить музыкальное произведение, необходимо его услышать, а значит – исполнить.

Музыкальное исполнительство в своём многообразии имеет три основные направления, три основные категории: сольное вокальное, вокальное хоровое и ансамблевое, а также инструментальное, которое может быть сольным и оркестровым. Каждая из представленных категорий имеет массу специфических особенностей, без освоения которых невозможно стать настоящим профессионалом. Для инструменталистов – это техническое владение музыкальным инструментом; для вокалистов – это владение голосовым аппаратом; для коллективного вокального исполнительства – это совершенствование ансамблевого звучания во всём многообразии таких задач.

Но среди этого множества специфических отличий есть то, что присуще всем и является необходимым условием благополучного творческого развития – это выбор музыкального репертуара. Из бесконечного многообразия музыкальных произведений всех времён и народов необходимо выбрать репертуар, который вызовет интерес у исполнителя, будет доступен ему и обеспечит успех на публике.

Из мемуаров великой певицы, Народной артистки СССР Елены Образцовой мы получаем подтверждение мысли о значимости выбранного репертуара в творческом становлении исполнителя: «Музыку я должна услышать сначала без партитуры, без нот. Одним лишь чувством! Это самый важный, решающий момент в моих с ней отношениях. Что-то именно в это время происходит со мной, я не знаю, что. И страшно, если мне помешают. Когда я вынырываю из этого погружения, растворения, я уже точно знаю, полюбила музыку или нет. Буду я её петь или нет. Если я музыку полюбила, я ей покорюсь вся. Музыка мне не покорила ещё ни разу. Всегда только я ей. И когда я чувствую, что она меня к себе берёт, я счастлива. Тогда я включаю рассудок и начинаю работать сознательно. Учю нотный текст, думаю о фразе, о произношении, о паузах» [9 с. 156].

Каждый педагог-музыкант осуществляет репертуарную подборку по своему пониманию, исходя из уровня подготовки и возможностей его студентов, учитывая при этом многие факторы.

Целью настоящей статьи является формулирование приоритетов в вопросе выбора репертуара для студентов вокалистов в их становлении в качестве исполнителей. Следует подчеркнуть, что исполнительская деятельность наших студентов нами рассматривается в расширенном понимании. Не только карьера канцерного профессионального исполнителя заложена в наше понятие исполнителя, но и педагогическая деятельность учителя музыки в школе или в системе дополнительного образования должна содержать в себе личное исполнительство. Оно повышает авторитет учителя, оптимизирует коммуникацию с учащимися.

Нужно указать на сложившееся за последние три десятилетия размежевание сольного вокального исполнительства на два творческих направления, из которых одно подразумевает академическое пение в акустическом концертном зале без использования звукоусиливающей аппаратуры в сопровождении реальных музыкальных инструментов, а другое, напротив, построено на звучании голоса через звукоусилительную аппаратуру, и, что особенно важно, с использованием в качестве сопровождения инструментальных фонограмм, продуктов медиа технологий. Микрофонное пение пользуется возрастающей популярностью среди всех возрастных групп. В связи с этим уделим особое внимание именно этому направлению вокального исполнительства.

В течение многолетней практики, исходя из нашего опыта, откристаллизовались некие принципы формирования студенческого репертуара:

— идейная направленность;

- художественная значимость;
- актуальность и востребованность на момент исполнения;
- интерес исполнителей к произведению;
- профессиональная подготовленность в соответствии с уровнем сложности;
- разнообразие стилей и жанров.

Идейная направленность может выступать, с одной стороны, как идея художественно-эстетического свойства. Под этим мы понимаем идею воспитания высокого исполнительского вкуса. С другой стороны, идейная направленность касается воспитания определённых личностных качеств студентов на предлагаемом музыкально-поэтическом материале. Под этим подразумевается воспитание нравственно-этических качеств личности молодого человека, а также формирование его патриотической политической платформы [5].

Художественная значимость определяется несколькими признаками. К ним можно отнести поэтические достоинства текста, органичную связь музыки и поэзии, общечеловеческую значимость содержания вокального произведения, а также вневременную актуальность и популярность данного произведения у широкой аудитории слушателей.

Актуальность и востребованность произведения на момент исполнения является, по большей части, признаком кратковременных новых, модных музыкальных направлений, и, часто, не отвечающих высоким художественным требованиям. Удачный мелодический оборот или необычная ритмическая структура делают произведение популярным и востребованным. Временной отрезок востребованности такой музыки часто непродолжительный. Как правило, такая вокальная музыка не представляет технических трудностей, и включение её в репертуар студента на начальном этапе его обучения может играть положительную роль.

Интерес студента к исполнению является часто определяющим при выборе репертуара. Учитывая бесконечно большое количество музыкально-поэтического материала, бывает трудно согласовать со студентом принятие в работу конкретного сочинения. Одним из факторов может стать возрастной «конфликт»: под этим мы подразумеваем несовпадение художественных взглядов на репертуар преподавателя и студента, как представителей разных поколений и людей разного уровня художественно-эстетических установок. Разрешение подобного «конфликта» возможно, с одной стороны через демонстрацию педагогом многообразного музыкального материала высокого художественного уровня. Таковым должен обладать каждый вокальный педагог. С другой стороны, следует иногда допускать компромисс, с учётом того общекультурного уровня, которым обладает на данном временном отрезке студент. Дидактический принцип постепенности и последовательности должен быть учтён [8].

Принцип соответствия подготовленности студента к определённому уровню сложности репертуара становится логичным выводом из всех выше перечисленных принципов.

Проблема разнообразия репертуара по стилям и жанрам в программе подготовки будущего исполнителя не однозначна. Студенты как правило проявляют интерес к очень многим направлениям как в академической вокальной музыке, так и в эстрадной. Увлекаясь многими направлениями, пытаются освоить многочисленные вокальные техники, молодые люди рискуют остаться на любительском уровне в каждой из них. В худшем случае такое многоплановое увлечение может нанести физический вред не окрепшему голосовому аппарату. С другой стороны, трудно найти профессионального певца из числа мировых «звёзд», который так широко охватывал бы разнообразные стили и жанры. Высокие достижения этих исполнителей связаны с тем, что они выбрали свой единственный стиль и достигли высочайшего профессионализма в нём.

Вокальным педагогам стоит подумать о том, как на раннем этапе ориентировать студента в каком-то одном стиле или жанре.

Существуют еще множество факторов, которые необходимо учитывать в рассматриваемом нами процессе:

- Баланс между техническими и эмоциональными аспектами: репертуар должен содержать как произведения, в которых студент может развивать свои вокальные техники, так и те произведения, которые помогут развить выразительность, эмоциональное понимание и интерпретацию [10].

— Постепенное усложнение: репертуар следует увеличивать по мере роста навыков и умений обучающегося. Начиная с более простого репертуара, можно затем переходить к более сложным и технически требовательным композициям.

— Целостность программы: вокальный репертуар должен быть составлен с учетом целей образовательной программы и репертуарных требований, установленных учебным заведением или преподавателем [3].

— Понимание и учет сценических потребностей: репертуар должен быть подобран с учетом возможности его исполнения и внешнего вида на сцене, включая динамику, пространство и образные аспекты.

Важно помнить, что формирование вокального репертуара обучающихся – это процесс, который требует индивидуального подхода и постоянного взаимодействия между обучаемым и преподавателем.

### **Литература:**

1. Кудрявцева В.В. Формирование музыкальной культуры бакалавров вокального искусства в гуманитарном университете: автореф. дис. канд. пед. наук: 13.00.02. – М., 2013. 26 с.

2. Левина И.Д., Афанасьев И.В. Технология мониторинга социального заказа на персонифицированные программы ДПО в системе столичного образования // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2021. № 2. С. 364-381.

3. Миронова Н. А. Концепции и направления развития музыкального образования в России // Проблемы современного музыкального образования и воспитания. — М., 2010. — С. 5—36.

4. Новиков С.Б., Портников В.И. Организация и постановка концертных программ как лаборатория студенческого творчества / С.Б. Новиков, В.И. Портников // Искусство и образование. 2021. № 6 (134). С. 123-128.

5. Новиков С.Б., Портников В.И. Работа над постановкой песенного эстрадного номера в процессе профессиональной вокальной подготовки в вузе / С.Б. Новиков, В.И. Портников // Искусство и образование. 2020. № 6 (128). С. 200-207.

6. Опарина Н.А., Левина И.Д., Кайтанджян М.Г. Педагогические аспекты формирования творческого коллектива молодёжи / Н.А. Опарина, И.Д. Левина, М.Г. Кайтанджян // Антропологическая дидактика и воспитание. - 2022. - Т. 5. - № 6. - С. 146-157.

7. Опарина Н.А., Левина И.Д., Кайтанджян М.Г., Бычкова Е.С., Мальцева О.В. Постановочные аспекты деятельности организатора театрализованного досуга детей и молодежи / Н.А. Опарина, И.Д. Левина, М.Г. Кайтанджян, Е.С. Бычкова, О.В. Мальцева // Среднее профессиональное образование. 2019. № 4. С. 24-29.

8. Полякова Н. И. Современное вокальное воспитание детей и проблема вокального репертуара // Гнесинская научная школа — XXI век: сб. тр. / РАМ им. Гнесиных. Вып. 176. — М., 2009. — С. 94—108.

9. Шейко Р. Елена Образцова: Записки в пути. Диалоги. - М.: 2019. – 320 с.

10. Мейя А.Е. Методические рекомендации «Принципы подбора вокального репертуара для молодых певцов от 16 лет в классе постановки голоса» [Электронный ресурс] — URL: <https://www.prodlenka.org/metodicheskie-razrabotki/503708-metodicheskie-rekomendacii-principy-podbora-v>

**Портнов А.О.**

аспирант

ФГБОУ ВО «Дальневосточная государственная академия физической культуры»

e-mail: 2015303857@pnu.edu.ru

**Полуренко К.Л.**

кандидат педагогических наук, доцент

ФГБОУ ВО «Тихоокеанский государственный университет»

e-mail: 010273@pnu.edu.ru

**Шнейдер О.С.**

кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой ТиМФК

ФГБОУ ВО «Дальневосточная государственная академия физической культуры»

e-mail: schneyder.o@yandex.ru

**Portnov A.O.**

Postgraduate student at the Far Eastern State Academy of Physical Culture

**Polurenko K. L.**

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Federal State Budgetary Educational

Institution of Higher Education "Pacific State University"

**Shneider O.S.**

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Head of the Department of TiMFK

FSBEI HE "Far Eastern State Academy of Physical Culture"

## **МОДУЛЬНАЯ ТЕХНОЛОГИЯ МНОГОЛЕТНЕЙ ОБЩЕЙ ФИЗИЧЕСКОЙ ПОДГОТОВКИ ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО И ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА**

Аннотация. В статье проанализированы возможности использования модульной технологии занятий в секциях общей физической подготовки для детей дошкольного и школьного возраста. Описана проблема недостаточности методического и учебного материала для разработки многолетних программ. Акцентируется внимание на необходимости разработки специальной модели многолетнего тренировочного процесса для секций ОФП. Подробно представлено описание структуры модели многолетнего тренировочного процесса общей физической подготовки на основе модульной технологии. В заключении отмечается, что описание многолетнего процесса общей физической подготовки по средствам принципов технологии модульного обучения дает возможность переноса функций управления этим процессом (его системы учета и контроля) в цифровую среду, по средствам создания цифровой платформы комплексного педагогического контроля. Статья будет полезна педагогам физической культуры, педагогам дополнительного образования, тренерам оздоровительных секций и секций общей физической подготовки.

Ключевые слова: модульное обучение, многолетний тренировочный процесс, общая физическая подготовка, физическая подготовленность, дети дошкольного и школьного возраста, цифровизация.

## **MODULAR TECHNOLOGY OF LONG-TERM GENERAL PHYSICAL TRAINING OF PRESCHOOL AND SCHOOL AGE CHILDREN**

Abstract. The article analyzes the possibilities of using modular technology of classes in sections of general physical training for children of preschool and school age. The problem of insufficient methodological and educational material for the development of multi-year programs is described. Attention is focused on the need to develop a special model of a long-term training process for sections of general physical training. A detailed description of the structure of the model of a long-term training process of general physical training based on modular technology is presented. A description of the structure of the model of a long-term training process of general physical training based on modular training technology is presented in detail. In conclusion, it is noted that the description of the long-term process of general physical training using the principles of modular training technology makes it possible to transfer the functions of managing this process (its accounting and control systems) to the digital environment, by creating a digital platform for comprehensive pedagogical

control. The article will be useful to physical education teachers, additional education teachers, trainers of recreational sections and general physical training sections.

Keywords: modular training, long-term training process, general physical training, physical fitness, preschool and school-age children, digitalization.

Данные Министерства образования и науки РФ, Министерства здравоохранения РФ, Научного центра здоровья детей РАМН по состоянию на 2019 год показывают, что общая двигательная активность детей с поступлением в школу уменьшается наполовину и продолжает снижаться от младших классов к старшим. Даже у младших школьников произвольные движения, занимают только пятую-шестую часть суток [2]. Эта проблема приводит к снижению показателей физического состояния детей. Что подтверждается многочисленными исследованиями специалистов в разных субъектах Российской Федерации (А. Я. Арефьева, В. В. Черкасов и др.). Проведенные сравнения показателей физической подготовленности детей с нормативами ВФСК ГТО обнаруживают негативную тенденцию снижения у них уровня развития физических качеств.

На основе вышеизложенного можно сделать вывод, что силами трех уроков по физической культуре далеко не у всех детей физические способности возможно развить до необходимого уровня.

В системе образования принято решать вопрос повышения уровня физической подготовленности детей несколькими путями:

1. в условиях самостоятельной физкультурной деятельности ребенка с участием родителей;
2. на тренировочных занятиях определенной спортивной направленности (в общеобразовательной школе и в дополнительном образовании);
3. в школьных секциях общей физической подготовки.

Первый путь предполагает наличие у ребенка и его родителей специальной компетентности в области физической культуры и свободного времени, что на практике редко имеет место.

Второй путь, как правило, подходит тем детям, которые выбрали целью своей жизни спорт высоких достижений. Таких спортивных секций большинство, однако, по данным сводного отчёта федерального статистического наблюдения «Сведения об учреждениях дополнительного образования детей за 2019 год» по Хабаровскому краю в них занимается 17786 детей младшего школьного возраста – это всего 19,5%.

Но для поддержания физического здоровья 80,5% остальных детей, не занятых в спортивных секциях, необходим хотя бы средний уровень физической подготовленности.

Учитывая отсутствие интереса у большинства детей к конкретным видам спорта, этим детям подойдет третий путь: занятия в секциях общей физической подготовки.

В результате анализа материалов по физическому воспитанию школьников (программ, методических пособий В.И. Ляха, А.П. Матвеева, М.Я. Виленского) было установлено, что в этих трудах, отсутствует методическое обеспечение внеурочной деятельности, куда относятся занятия в секциях ОФП (общей физической подготовки) [4].

Стоит заметить, что вышеперечисленные учебные материалы используются и при разработке программ дополнительного образования. Данное обстоятельство подтверждает проведенный нами анализ девятнадцати программ секций ОФП дополнительного образования: семнадцать из них составлены на основе материалов по физической культуре В.И. Ляха, А.П. Матвеева [4].

С 1 сентября 2023 года в соответствии с Приказом Министерства Просвещения Российской Федерации от 25.11.2022 № 1028 «Об Утверждении Федеральной образовательной программы дошкольного образования» вступила в силу ФОП ДО (Федеральная образовательная программа дошкольного образования), по которой начнут работать дошкольные образовательные учреждения. Данная программа вводит базовый уровень требований к объему, содержанию и результатам работы с детьми в детских садах, оставляет за организацией право самостоятельного проектирования РППС (развивающая предметно-пространственная среда). Что допускает создание материально технической базы, для реализации программ общей физической подготовки детей дошкольного возраста в рамках дополнительных форм физического воспитания. Федеральная программа предусматривает построение содержания обучения и воспитания дошкольника относительно уровня начального школьного образования [1]. Что подтверждает необходимость обеспечения преемственности образовательных этапов (дошкольного, школьного и т.д.) по физическому воспитанию детей. Нами выявлен ряд несоответствий в физическом воспитании детей на этапе перехода от дошкольного образования к

школьному есть, например, в школе в качестве теста на выносливость используют бег 1 километр, а в детском саду максимальной дистанцией для определения уровня общей выносливости является 300 метров, подобная ситуация сложилась и с тестами для определения силы. Так, в школе есть тест подтягивание на перекладине, а в детских садах силу мышц плечевого пояса определяют тестом вис на прямых или согнутых руках (это совсем другой режим работы мышечных групп). И, программный материал по физическому воспитанию не представляет разнообразия упражнений в лазании с помощью рук по вертикали, а именно эти упражнения развивают мышцы плечевого пояса и туловища, что в дальнейшем способствует освоению упражнения в подтягивании. Данное обстоятельство создает предпосылки к запоздалому развитию данных групп мышц и навыка подтягивания на перекладине, необходимого в школьном возрасте.

Руководствуясь вышеперечисленными аргументами считаем, что назрела необходимость в разработке и апробации многолетней этапной системы физической подготовки детей, в условиях дополнительных форм физического воспитания, что будет способствовать гармоничному развитию у детей всех пяти физических качеств (координация, сила, быстрота, гибкость, выносливость).

С точки зрения современной педагогики многолетний процесс общей физической подготовки можно представить в виде модульной технологии, как способа организации тренировочного процесса на основе блочно-модульного представления осваиваемой информации. Содержание процесса представляется в законченных самостоятельных модулях, одновременно являющихся банком информации и методическим руководством по его применению. Возможна интеграция различных видов и форм организации занятий, подчиненных общей теме учебного курса. Сущность модульного освоения программы заключается в последовательном усвоении модулей [5]. Каждый тематический модуль рассматривается как важная часть всей системы, без освоения, которого система не будет результативной. Модульное освоение предполагает жесткое структурирование содержания и организации работы с занимающимися. В модуле, все измеряется, все оценивается: задание (объем и интенсивность), качество выполнения заданий, посещение занятий, стартовый, промежуточный и итоговый уровень занимающихся. Также в каждом модуле четко определены цель, задачи и уровни освоения необходимых знаний, умений, навыков и показателей развития физических способностей. Занимающиеся при модульном освоении материала всегда должны знать перечень основных понятий, навыков и умений по каждому конкретному модулю, включая количественную меру оценки качества усвоения предложенного материала. Для того чтобы занимающийся в многолетнем процессе общей физической подготовки, знал перечень основных навыков и умений, которые ему предстоит освоить, ему предлагается вести дневник самоконтроля, в котором отражены нормативы всех ступеней (модулей).

На основе перечня результатов освоения модуля составляются вопросы и учебные задачи, охватывающие все виды работ по модулю, и выносятся на контроль после освоения модуля. Как правило, формой контроля здесь является тест. Каждый этап физической подготовки, как правило, будет включать не менее трех модулей. При этом отдельными модулями могут быть теоретический блок (для формирования мотивации и осознанности), практические работы и итоговые проекты [3]. Для определения уровня освоения модуля оценивается в баллах каждое задание, устанавливаются его рейтинг и сроки выполнения (своевременное выполнение задания тоже оценивается соответствующим количеством баллов), учитывается систематичность работы над модулем. После окончания освоения программы на основе модульных оценок будет определяться общая итоговая оценка [3]. Важно отметить, что будет использоваться технология уровневой дифференциации, которая предусматривает три уровня освоения материала (базовый, повышенный, высокий).

Каждая ступень (модуль), заранее запрограммирована: Во-первых, целью, в виде комплекса нормативов, которые необходимо выполнить для завершения обучения по данному модулю и перехода к следующему. Норматив является конкретной задачей, для выполнения которой необходимо освоить необходимое двигательное действие, и развить в должной мере необходимое для его выполнения: двигательное действие, а также физическое качество или совокупность физических качеств. Во-вторых, последовательностью освоения каждого из нормативов, выраженной в виде микроциклов, мезоциклов [6], а также уровнем и качеством их усвоения, проверяемыми при осуществлении этапного педагогического контроля, проводимого в виде тестов. Модули в рамках этапов и многолетнего процесса по общей физической подготовке будут обеспечивать преемственность, которая выражается: в виде переноса освоенных навыков в более сложные формы, что обеспечивает их непрерывное развитие; в

виде улучшения показателей сформированности двигательных действий и развития физических качеств.

Этапы многолетнего процесса общей физической подготовки будут соответствовать возрастным группам (дошкольники, младшие школьники, средние школьники, старшие школьники) и включать в себя определенное количество ступеней, разное для каждого этапа.

В заключении важно отметить, что модульная технология реализации многолетней общей физической подготовки даст возможность переноса функций управления этим процессом (его системы учета и контроля) в цифровую среду, что позволит охватить большое количество занимающихся, даже в условиях самостоятельных занятий. Для этого необходимо создание цифровой платформы комплексного педагогического контроля, что поможет: распространить модель многолетнего тренировочного процесса общей физической подготовки на большое количество секций ОФП с разной степенью удаленности друг от друга, обеспечить оперативный анализ, как исходного уровня физической подготовленности детей, так и динамики ее изменений на каждом этапе освоения программы в секции ОФП, что позволит совершенствовать модель многолетнего процесса общей физической подготовки, сразу на всех участках ее внедрения.

### **Литература:**

1. Методические рекомендации по реализации федеральной образовательной программы дошкольного образования. М., 2023. 30 с.

2. Колесникова С. М. Состояние здоровья детского населения Хабаровского края / С. М. Колесникова, В. С. Ступак, А. В. Витько, И. В. Балабкин // Дальневосточный медицинский журнал. – 2011. – № 4. – С. 37-40.

3. Мезенцева О.И. Современные педагогические технологии: учебное пособие для студентов-бакалавров, обучающихся по педагогическим направлениям и специальностям / О.И. Мезенцева; под ред. Е.В. Кузнецовой; Куйб. фил. Новосиб. гос. пед. ун-та. – Новосибирск: ООО «Немо Пресс», 2018. – 140 с.

4. Портнов А.О., Полуренко К.Л. Особенности построения многолетнего тренировочного процесса общей физической подготовки детей школьного возраста / А.О. Портнов, К.Л. Полуренко // Министерство науки и высшего образования Российской Федерации; Тихоокеанский государственный университет. Хабаровск: Издательство ТОГУ, 2022. – 163, [1] с.

5. Санакулова, З. А. Модульное обучение как педагогическая технология / З. А. Санакулова, М. Н. Соибназарова. — Текст: непосредственный // Педагогическое мастерство: материалы X Междунар. науч. конф. (г. Москва, июнь 2017 г.). — Москва: Буки-Веди, 2017. – С. 20-22.

**Беляева Н.Н.**

старший преподаватель кафедры «Музыкальное образование»

Высшая школа музыки и театра

ФГБОУ ВО «Владимирский государственный университет имени Александра Григорьевича и

Николая Григорьевича Столетовых»

**Belyaeva N.N.**

Senior lecturer of the Department of Music Education

Higher School of Music and Theater

Vladimir State University

## **ВЛАДЕНИЕ НАВЫКОМ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО АККОМПАНеМЕНТА КАК ВАЖНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА**

Аннотация. Статья посвящена вопросу обучения музыкальному творчеству. В исследовании подчеркивается роль собственного музыкального творчества в подготовке педагога-музыканта. Рассматриваются примеры развития навыка инструментального аккомпанемента. Автор размышляет о роли аккомпанемента в вокальном произведении. Дается описание этапов создания аккомпанемента.

Ключевые слова: баян, музыкальная педагогика, музыкальное творчество, инструментальная подготовка, аккомпанемент, импровизация, гармония, фактура, вокальное произведение, мелодия, драматургия.

## **POSSESSION OF THE SKILL OF INSTRUMENTAL ACCOMPANIMENT AS AN IMPORTANT COMPONENT IN PROFESSIONAL TRAINING TEACHER-MUSICIAN**

Abstract. The article is devoted to the issue of teaching musical creativity. The study emphasizes the role of one's own musical creativity in the training of a teacher-musician. Examples of the development of the skill of instrumental accompaniment are considered. The author reflects on the role of accompaniment in a vocal composition. The description of the stages of creating an accompaniment is given.

Keywords: accordion, musical pedagogy, musical creativity, instrumental preparation, accompaniment, improvisation, harmony, texture, vocal composition, melody, drama.

Актуальность данного исследования определяется разносторонними требованиями к подготовке педагога-музыканта и постоянным совершенствованием исполнительской культуры баяниста для осуществления успешной музыкально-педагогической деятельности, в частности, работе над сочинением аккомпанемента к школьным песням.

Почему возникла необходимость обращения к изучению данной проблемы? Дело в том, как показывает практика, приобретение навыка подбора аккомпанемента обусловлено рядом немаловажных причин. Так, начиная свою профессиональную деятельность педагог-музыкант сталкивается с таким фактом, что в учебниках по музыке, да и в других песенных сборниках, необходимых для работы, песни представлены без инструментального сопровождения, т.е. даны только вокальная мелодия и слова. Однако, общеизвестно, что роль инструментального сопровождения при разучивании и еще важнее, при исполнении песни, велика. В сопровождении музыкального инструмента песни звучат ярче, эмоциональнее, привлекательнее, да и сами учащиеся более живо и с большим интересом, и удовольствием поют такие произведения.

Не имея соответствующих знаний, навыков и умений по сочинению даже самого простого сопровождения к песне, педагог-музыкант зачастую ограничивается дублированием на инструменте вокальной партии, помогая басовой партией, при этом не всегда грамотно.

Достаточный опыт работы в ВУЗе приводит нас к выводу, что абитуриенты не имеют достаточных практических навыков по подбору даже самого несложного аккомпанемента. Наша задача, в классе инструментальной подготовки, включить в процесс обучения их развитие, иначе предстоящая музыкально-педагогическая деятельность будет затруднена. На этот факт обращает внимание и Д.Б. Кабалевский, наш выдающийся композитор, пианист, педагог: «Круг знаний и навыков, которыми должен обладать квалифицированный учитель музыки, хорошо известен. Помимо общепедагогической

подготовки, он обязательно должен уметь играть на фортепиано (на баяне или аккордеоне), владеть четкой и выразительной дирижерско-хоровой техникой, уметь петь, он должен иметь подготовку в области истории и теории музыки, уметь транспонировать по нотам и на слух, подобрать несложное сопровождение к мелодии» [5, 138].

Работа над аккомпанементом в классе инструментальной подготовки – это творческий процесс, в котором автор посредством музыкального инструмента передает свой художественный замысел. Для этого процесса, в первую очередь, нужно свободно владеть инструментом и иметь способность к импровизации музыкального материала. В этой связи музыкант-педагог Л. Баренбойм приводит в своей книге высказывание Б.В. Асафьева: «Воспитывать музыкально - творческие навыки следует, во-первых, потому, что каждый, кто хоть немного ощутил в какой-либо сфере искусства радость творчества, будет в состоянии воспринимать и ценить все хорошее, что делается в этой сфере, и с большей интенсивностью, чем тот, кто только пассивно воспринимает» [2, 243,245]. Значит - тот, кто хоть немного пытался сочинять в состоянии лучше понимать, воспринимать и ценить музыкальное произведение.

Размышления о положительном воздействии собственного музыкального творчества на общее развитие и о полезности, и необходимости обучения музыкальному творчеству на всех этапах музыкального образования мы находим и в научных трудах педагога-музыканта Б.Л. Яворского.

Имеющиеся в настоящее время работы по интересующему нас вопросу в области музыкального творчества – сочинению аккомпанемента к мелодии – оказывают хорошую помощь в приобретении знаний и навыков в этой области. Мы считаем, что музыкальное творчество является важной составляющей в приобретении профессиональных навыков, необходимых будущему педагогу-музыканту.

Остановимся на роли аккомпанемента в вокальном произведении.

Аккомпанемент здесь, как как сопровождение, может выступать в трех функциях:

1. Сопровождение солисту (певцу или инструменталисту), т.е., музыкальное сопровождение кому-либо в широком смысле слова.

2. Сопровождение мелодии вспомогательными голосами, аккордами, фигурациями, т.е. все, что служит гармонической и ритмической опорой основному мелодическому голосу (имеется ввиду сама сопровождающая партия в гомофонно-гармоническом произведении).

3. Исполнение музыкального сопровождения (практика аккомпанемента, искусство аккомпанировать).

Аккомпанемент, как часть музыкального произведения, выделяется одновременно с возникновением гомофонно-гармонического склада в музыке и является важным средством выразительности. В аккомпанементе содержится выразительность гармонической опоры, ритмическая пульсация этой гармонии, мелодические образования, регистр, тембр и другие средства музыкальной выразительности.

Однако, аккомпанемент служит не только опорой мелодии, но и углубляет ее эмоционально-выразительное содержание. Он помогает проникнуть глубже в образное содержание музыкального произведения. Аккомпанемент – это элемент формы произведения. Значит, в отсутствие сопровождения мелодия будет представлена в одном аспекте, а в его присутствии – в другом, на более высоком художественном уровне.

В зависимости от той роли, которую должен выполнить аккомпанемент, выбирается его вид, форма, фактура. Вид фактуры, в свою очередь, определяется прежде всего жанром произведения.

Разные виды аккомпанемента являются носителями разного эмоционального и смыслового содержания и играют большую роль в вокальном произведении, выполняя различные функции – от простой поддержки мелодического голоса, до полного контраста ему.

Остановимся на этапах создания аккомпанемента к песне в профессиональной подготовке педагога-музыканта.

Рассмотрим составляющие это творческого процесса:

1. Анализ стихотворного и музыкального текстов. Определение темы, идеи, драматургии, образа, общего настроения и характера песни.

2. Составление гармонической схемы мелодии.

3. Определение роли аккомпанемента. Фактурное преобразование гармонии.

4. Сочинение инструментальных фрагментов (вступление, интермедия, заключение).

##### 5. Установление исполнительно-художественных задач сопровождения.

Попробуем дать характеристику каждому из этапов этой творческой работы.

Знакомство с новой песней начинается с анализа литературного текста, в котором заложена тема, идея, образное содержание, драматургия, чтобы потом создать соответствующий этому содержанию инструментальный аккомпанемент.

После анализа литературного текста, переходим к анализу музыкального текста песни. По первоначальному знакомству мы уже имеем общее представление о мелодии выбранной нами песни. Здесь важно понять повторяется мелодия от куплета к куплету, или же каждый куплет несет в себе новый музыкальный материал.

Проанализировав литературный и музыкальный текст песни, мы приступаем к гармонизации мелодии. Гармония в музыкальном произведении играет важную роль. С одной стороны - она способствует соразмерности и логике изложения музыкальной мысли, обеспечивает определенную соподчиненность и закономерность чередования частей произведения, т.е. выполняет формообразующую роль. Гармония также может способствовать членению общей формы сочинения на части, подчеркивать завершенность того или иного построения, связывать отдельные части целого, выступать как средство варьирования неизменно повторяющейся мелодии, подчеркивать кульминацию.

С другой стороны - гармония несет в себе определенный, непосредственный выразительный смысл: появление новой тональности в произведении подразумевает новый музыкальный образ.

Обе стороны гармонии неразрывно связаны друг с другом, С большей полнотой они проявляются в тесной взаимосвязи с другими средствами музыкальной выразительности.

Гармонизация мелодии песни в баянной фактуре отличается от традиционной гармонизации упражнений по гармонии, где каждый звук заданной мелодии должен быть отнесен к той или иной функции. В нашем случае смена гармонических функций будет производиться по фрагментам (отрывкам) мелодической линии, подразумевающим единство функциональной зависимости, т.е. принадлежность данного фрагмента к определенной функциональной группе (аккорду). Песня – это не упражнение, где каждый звук должен быть гармонизован новым аккордом. Однако, выбор функций должен иметь полное соответствие с закономерностями гармонической логики, заложенным в мелодии.

Практически гармонизацию песни следует производить следующим образом.

Под мелодией песни необходимо фиксировать карандашом соответствующие аккорды вне ритма (без определенного ритмического рисунка), подписывая под ними их функциональное обозначение. Можно использовать для записи буквенные обозначения аккордов: С, Д, Е, F, G, А, Н, В и т.д.

Наметив под мелодией первоначальную гармоническую схему, можно проверить написанное за инструментом. Правой рукой играем мелодию, а левой – поддерживаем эту мелодию намеченными аккордами. Попробовав в живом звучании разные варианты, следует оставить один из них – окончательный – согласно динамической линии развития художественной мысли.

Как вариант, гармонизацию мелодии можно начать сразу с практической стороны: играть мелодию правой рукой, а левой «пробовать» звучание разных аккордов. Но нельзя опираться только на слуховую проверку. Теоретически анализируя мелодию, можно найти такие гармонические обороты, которые в слуховом опыте (представлении) еще не имеются. Следует связывать и теоретическую, и практическую стороны подбора гармонии, вместе они помогут найти более разнообразные решения.

Следующий этап процесса подбора аккомпанемента – определение роли сопровождения и фактурное преобразование гармонии (превращение вертикальной аккордовой фактуры в другие виды фактур). Эти два момента взаимосвязаны, потому что, в зависимости от той конкретной содержательной функции, которую будет выполнять аккомпанемент, выбирается и соответствующий тип фигурации.

В музыке встречаются три основных типа фигураций:

1. Ритмическая фигурация – повторение аккорда или его части в определенном ритме.  
2. Гармоническая фигурация – орнаментированное изложение аккорда в виде поочередного движения его тонов.

3. Мелодическая фигурация – оживление мелодического движения в одном или нескольких голосах аккомпанемента в виде самостоятельной ритмомелодической линии с отступлением от аккордовых тонов. В таком движении образуются неаккордовые (диссонирующие) конфигурационные звуки.

Сочетание ритмической и гармонической фигураций образует новый тип – ритмо-гармоническую фигурацию.

Тип фигурации выбирается с учетом конкретного содержания песни и с учетом тех элементов музыкальной выразительности, заложенных в мелодии, которые будут усилены аккомпанементом. Ведь, как отмечалось выше, тот или иной вид аккомпанемента носит в себе разное эмоциональное, изобразительное, смысловое содержание.

При создании сопровождения особое внимание следует обратить на регистр, в котором он будет звучать. От этого, во многом, будет зависеть его художественная значимость и соответствие музыкальному образу. Для светлых образов обычно выбирается более высокий регистр, для спокойных и лирических – средний; для мрачных – нижний. Патетическим образам наиболее соответствует широкий диапазон звучания.

В аккомпанементе не обязательно постоянное включение главной мелодии песни. Она может и отсутствовать, или появляться в отдельных местах в зависимости от того, насколько сложна для исполнения вокальная партия солиста, чтобы поддержать певца.

В вокальных произведениях, кроме сопровождения вокальной партии встречаются и фрагменты чисто инструментальной музыки. Это: вступление к песне, интермедия (связующая партия), заключение (финал песни).

Эти инструментальные фрагменты не играют самостоятельной роли – их значение раскрывается в общем контексте произведения.

Вступление – раздел музыки, предшествующий появлению музыкальной мысли (темы) произведения. Функция вступления – подготовка слушателя к восприятию основного музыкального материала песни.

Вступление встречается и в чисто инструментальных произведениях, однако в вокальной музыке оно несет на себе очень важную функцию: подготавливает певца к исполнению вокальной партии, задает нужную тональность, правильный темп, характер и т.д.

Остановимся на двух видах вступления к песне:

- фактурное – когда характер аккомпанемента во вступлении сохраняется на весь период звучания основного музыкального материала;

- интонационное вступление – когда оно построено на тех мелодических интонациях, что и основной материал произведения. Интонационное вступление обычно строится на мелодических оборотах произведения, которые могут быть взяты из любой его части.

Нередко мы видим, что эти два вида вступления сочетаются и образуется новый вид – интонационно-фактурное вступление.

Часто встречается и такой прием, когда в качестве вступления служит припев песни или его часть.

Форма вступления зависит от конкретно поставленных задач. Нередко оно вообще отсутствует.

Остановка в вокально-мелодическом движении произведения заполняется инструментально-музыкальным материалом. Такие инструментальные фрагменты называются интермедией.

Роль интермедий достаточно разнообразна. Они весьма различны по размеру – от цезуры до более развернутых построений, выступающих как относительно самостоятельный материал.

Иногда интермедией служит повторение между куплетами песни припева или даже вступление.

Кода, как вступление или интермедия, не является обязательной частью произведения. Ее задача – создать ощущение полной законченности песни. Оно является итогом, заключением, выводом.

Итак, аккомпанемент создан. Теперь задача исполнителя выяснить и определиться как надо исполнять его, помогая певцу, обогащая художественный образ произведения, являясь помощником в восприятии образного содержания песни.

Подводя итоги проведенного исследования, мы убеждаемся, что развитие навыка подбора аккомпанемента к школьным песням, одна из важных составляющих образовательного процесса в классе инструментальной подготовки педагога-музыканта. Аккомпанемент всегда должен быть объективно оправданным, убедительно аргументированным конкретными намерениями и замыслами автора.

Сам процесс создания аккомпанемента довольно сложный и трудоемкий, требующий от исполнителя ряда специальных профессиональных знаний, умений и навыков. Это и умение анализировать стихотворный и музыкальный тексты, знание законов гармонизации мелодии, свободное владение музыкальным инструментом, и что не маловажно, творческое содружество и взаимопонимание с исполнителем-вокалистом.

Современный педагог-музыкант должен не только уметь воспроизводить написанный музыкальный материал, но и вносит элемент творчества в свою педагогическую работу.

### **Литература:**

1. Бажилин Р.Н. Школа игры на аккордеоне: Учебно-методическое пособие. – Москва: Издатель В. Катанский, - 2008. – 208 с.
2. Баренбойм Л. О сближении «композиторского» и «исполнительского» начал в музыкальной педагогике. //В кн.: Баренбойм Л. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. - М.: 1969. С - 243, 245.
3. Жмаев А.Б. Методика обучения игре на баяне, аккордеоне: Учебно-методическое пособие //А.Б. Жмаев. – Сургут: Издательство ООО «Винчера», - 2013. – 123 с.
4. Искусство аккомпанемента на баяне. Традиция и современность [Текст]: сборник статей // Министерство культуры Российской Федерации, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования "Уфимский государственный институт искусств им. Загира Исмагилова". - Уфа: УГИИ им. Загира Исмагилова, - 2017. - 103 с.
5. Кабалевский Д.Б. Музыка в школе. В кн.: Искусство и школа. - М.: 1981. - 138 с.
6. Мотов В. Н., Шахов Г. И. Развитие навыков подбора аккомпанемента по слуху. — М.: 2004.
7. Ушенин В.В. Школа игры на баяне. – СПб: «Лань», «Планета музыки», - 2022. - 220 с.
8. Фролов С. В. Формирование аккомпаниаторских навыков баяниста: учебное пособие // С.В. Фролов. – Сумы: Издательско-производственное предприятие «Мрія-1», - 2012. – 197 с.

**Малашенко В.О.**

кандидат педагогических наук, доцент департамента музыкального искусства,  
Институт культуры и искусств  
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»  
e-mail: malashenkovo@mgpu.ru

**Кудринская И.В.**

кандидат педагогических наук, доцент департамента музыкального искусства,  
Институт культуры и искусств  
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»  
e-mail: sokerinai@mgpu.ru

**Вязников А.В.**

доцент департамента музыкального искусства,  
Институт культуры и искусств  
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»  
e-mail: iki.info@mgpu.ru

**Malaschenko V.O.**

associate Professor of the department of music art  
«Moscow City University»

**Kudrinskay I.V.**

associate Professor of the department of music art  
«Moscow City University»

**Vyaznikov A.V.**

associate Professor of the department of music art  
«Moscow City University»

## **СМЫСЛОВЫЕ ПРЕДПОСЫЛКИ АКТУАЛИЗАЦИИ ЭЛЕКТРОННОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА В РАМКАХ ОБЩЕУНИВЕРСИТЕТСКИХ ЭЛЕКТИВНЫХ КУРСОВ**

Аннотация. В публикации раскрываются смысловые аспекты актуализации электронного музыкального творчества в обучении студентов различных направлений подготовки в условиях педагогического университета. Представлены методические и организационные подходы к адаптации возможностей электронного музыкального творчества при обучении студентов с вариативным уровнем базовой музыкальной подготовки. Описаны особенности содержания и практических процессов обучения студентов в рамках общеуниверситетских элективных курсов по электронному музыкальному творчеству и звуковому дизайну в ГАОУ ВО МГПУ.

Ключевые слова: электронное музыкальное творчество, звуковой дизайн, цифровые звуковые рабочие станции, творческая самореализация, цифровая среда, дополнительное образование, обучение студентов, педагогический университет, элективные курсы.

## **SEMANTIC PREREQUISITES FOR ACTUALIZATION ELECTRONIC MUSICAL CREATIVITY IN THE FRAMEWORK OF UNIVERSITY-WIDE ELECTIVE COURSES**

Abstract. The publication reveals the semantic aspects of the actualization of electronic musical creativity in teaching students of various fields of training in the conditions of a pedagogical university. Methodological and organizational approaches to adapting the possibilities of electronic musical creativity to students with a variable level of basic musical training are presented. The features of the content and practical processes of teaching students in the framework of university-wide elective courses on electronic music creativity and sound design in the Moscow City University.

Keywords: electronic music creativity, sound design, digital sound workstations, creative self-realization, digital environment, additional professional training, student education, pedagogical education, elective courses.

Обучение студентов в педагогическом университете обусловлено рядом особенностей, которые отражают их стремление к реализации своих личностных качеств не только в рамках обязательных образовательных практик, но и в творческой сфере. Существенную роль в данных процессах играют различные студенческие организации, которые позволяют реализовывать запросы студентов исходя из реалий современной массовой культуры, однако с каждым годом возрастает потребности расширении подобного актуального ресурса.

Важной практической составляющей в данной деятельности являются различные области искусств как в форме сценической исполнительской деятельности, так и в рамках создания различного творческого мультимедийного контента. Следует отметить специфику реализации обучения в условиях больших городов, где культурные аспекты социальных проявлений определяют запросы и представления современной молодежи, которая составляет существенную долю контингента студентов современных высших образовательных учреждений.

Фактор воздействия современных информационных технологий, их субкультурные составляющие, которые транслируются в современном доступном контенте в различных социальных сетях и видеохостингах также оказывают существенное влияние на формирование мировоззрения подрастающего поколения. Наряду с присутствующим негативным аспектом влияния, существует и множество позитивных и актуальных форматов, а самое главное востребованных, вызывающих интерес и стремление к подражанию у современной молодежи, что в большей степени возможно в рамках творческой деятельности в различных областях современного искусства.

Обозначенные составляющие потенциала возможной творческой реализации студентов позволяют актуализировать необходимость создания параллельной эффективной среды для раскрытия личностных качеств обучающихся в условиях современного столичного мегаполиса, с учётом их потребностей, индивидуальных особенностей, а также обращения к актуальным для современной молодежи проявлениям массовой культуры.

Обращение к практикам подготовки современных студентов в педагогическом вузе, следует отметить широкий спектр присутствующих профилей подготовки, которые определяют будущую среду профессиональной деятельности выпускников. Это отражается как в специфике предметного наполнения образовательных программ обучения, так и в уровнях, что определяет вектор будущей профессиональной реализации с той или иной возрастной группой учеников. В широком смысле дифференцируется предметные области подготовки в сфере точных и гуманитарных направлений, культуры, искусства и спорта. Естественно, существует гораздо больше профилей подготовки студентов и каждый год актуализируются новые профессиональные сферы требующий интеграции образовательных ресурсов.

Вместе с тем, естественную актуальность имеет соприкосновение обучающихся студентов с различными областями компетенций, которые не имеют прямого отношения к избранному ими профилю будущей профессиональной деятельности. Это имеет отношение к формам творческой деятельности в различных направлениях, как академического, так и современного искусства. У многих студентов есть интерес, склонности и потребности в подобной творческой реализации, в нахождение единомышленников, а также в приобретении нового опыта, представлений и навыков. Обозначенное напрямую соотносится с актуальными социальными запросами на формирование гармонично-развитой личности современного студента, что может быть успешно достигнуто при активизации потенциала междисциплинарных взаимосвязей.

Практики материализации важных обозначенных задач, исходя из специфики образовательной деятельности многих современных организаций, обусловлены своими индивидуальными подходами к осуществлению взаимодействия со студентами, однако следует подчеркнуть позитивные тенденции открытости к интеграции и обмену актуальным культурно-образовательным опытом. Университеты, как крупные образовательные объекты активно играют роль в формировании применяемых моделей всестороннего взаимодействия со студенческим коллективом.

Организационные аспекты реализации данных процессов в ГАОУ ВО МГПУ имеют свои особенности и концептуальные основы в отношении решения обозначенных задач, что успешно практикуется в различных подразделениях, в том числе в институте культуры и искусств. Одним из актуальных проявлений образовательных компонентов, являются различные курсы по выбору, а также элективные модули, которые способны открыть доступ студентам самых разных профилей подготовки именно к тем сферам теоретических и практических компетенций, которые у них вызывают

естественный интерес, что активно выражено в обращении к различным современным формам творческой деятельности.

Студенты активно интересуются современным искусством и массовой культурой во всех аспектах их проявления, что представляет собой актуальный ресурс, как для просвещения, так и для формирования базовых компетенций в обозначенных направлениях. Вместе с тем следует отметить необходимость адаптивности педагогических подходов и учебно-методических материалов, которые сопровождают реализацию данных образовательных модулей, что является важной составляющей, определяющей индивидуальность взаимодействия преподавателей по отношению к уровням знаний, умений и навыков студентов самых разных направлений в контексте освоения материалов тех или иных дисциплин.

Иными словами, данные модули выступают в качестве эффективных ресурсов дополнительного образования с компонентами творческой самореализации. Они способны удовлетворить образовательные потребности студентов самых различных уровней познаний в выбранной сфере. Таким образом, студент может как углубить свои теоретические познания и укрепить свои практические навыки в той или иной творческой деятельности, так и сформировать базовые представления и компетенции, что представляет ценность для самых разных категорий обучающихся.

Курсы по выбору или элективные модули, в определенной степени схожи с областями дополнительного образования, однако, являются системным компонентом всего периода обучения студентов с момента поступления в университет. Это значит, что с момента поступления, у студента появляется возможность обращаться к ресурсу данных образовательных компонентов.

Важно отметить, что ранее студенты чаще всего обращались к внешним ресурсам для получения необходимых знаний, умений и навыков, в том числе в контексте неформальных практик самообразования, а также обращения к различным коммерческим форматам обучения. В настоящее время, ресурс элективных модулей существенно оптимизирует данные аспекты поиска нужных источников для студентов, а также делает доступным сам процесс обучения, что выражено в интегрированности в основное содержание обучения в рамках расписания занятий. Обозначенное не исключает дальнейшего обращения к внешним информативным источникам самообразования, но позволяет их дополнить, упорядочить, а также укрепить практическими формами деятельности.

Хронологические рамки освоения подобных элективных модулей также имеют системный формат, что выражается в условиях обучения по данным дисциплинам в течение одного семестра. Освоение практических и теоретических компетенций раскрываются в достаточном объеме, относительно целей и задач курса, как формы дополнительной образовательной самоактуализации студентов. Стоит учитывать разносторонние интересы студентов, что требует увеличения доступных разноплановых модулей, а также количества их освоения за весь период обучения в университете.

Конкретизируя обозначенные ранее позиции следует обратиться к реальным практикам реализации элективных модулей в области музыкального искусства. Область музыкального искусства безусловно является масштабным явлением, которое представляет собой сложную структуру, однако представляющую собой область интересов для обучающихся студентов иных профильных направлений обучения. В данном контексте возникают закономерные задачи, обусловленные поиском путей оптимальных педагогических решений при работе со студентами без знаний умений и навыков в области музыкального искусства. Как было отмечено ранее, адаптивность к реальным возможностям того или иного студента в данном случае имеет важную приоритетную составляющую.

Для студентов немusикальных направлений, большое значение играет роль практического воплощения своих идей и замыслов. Обращаясь к музыкальным составляющим, важно отметить, что исполнительская деятельность требует определенной базы теоретических знаний и практических умений, что может составлять сложности для определенных категорий студентов и в следствии стать барьером к достижению ощутимых результатов. В связи с этим следует отметить, что вместе с исполнительской формой музыкальной творческой реализации, актуальное значение в современной практике имеет деятельность, основанная на обращении к ресурсу информационных технологий – компьютерных программ.

В целом, творческая деятельность, основанная на синтезе искусства и современных цифровых технологий, представляет собой особый интерес для студентов, что естественно связано с общими тенденциями социально-культурной трансформации. В области музыкального искусства потенциал цифровых технологий обусловлен обращением к целому ряду компьютерных программ, которые

позволяют реализовывать творческие идеи как профессионалам, так и начинающим пользователям, что выражается в большом количестве возможностей интерфейса, а также дополнительным приложениям, файлам и библиотекам. Обозначенный цифровой инструментарий, позволяет создавать студентам на компьютере электронную музыку самых разных стилей, или просто создавать звуковые композиции, построенные на сочетании различных акустических текстур, что является проявлением звукового дизайна.

Гибкий адаптационный подход позволяет обозначить практический инструментарий и доступные цели для большинства студентов. Обучающиеся, имеющие базовые представления о музыкальной грамоте, особенностях тональностей, ладов и метроритма могут расширить свои практические навыки в использовании цифровых звуковых рабочих станций, попробовать создать авторские мелодии или аранжировки популярных песен с использованием MIDI-секвенсора, и виртуальных инструментов VST, а также освоить основы виртуального микширования.

В то же время студенты без наличия системных музыкальных знаний, которые выбрали творческий модуль из интереса, могут попробовать реализовать свои идеи с помощью готовых звуковых компонентов. Наличие доступных звуковых библиотек, включающих готовые семплы, лупы записанных инструментов, голосов, эффектов из различных стилей современной музыки может выступить в качестве конструктивного материала для поиска хорошо звучащих комбинаций и в дальнейшем выстраивания частных компонентов звуковой композиции с позиции поиска сюжетной концепции. Использование разнообразных эффектов звуковой обработки в контексте применения виртуального микшерного пульта, расширяет возможности и позволяет влиять на звучания выбранных звуков.

Следует подчеркнуть, что при выборе средств цифрового инструментария, студенты не ограничены и могут реализовывать свои идеи при свободном комбинировании всех доступных компонентов. Важно подчеркнуть, что цифровая среда реализации творческих задач позволяет обращаться к множеству программ и приложений в контексте использования лишь компьютера, а итоговая творческая работа представляет собой готовый звуковой файл, который можно сразу отправить друзьям или выложить в социальную сеть.

Большое значение имеет и учет стилистического многообразия музыкальных вкусов студентов не профильных направлений обучения, что характеризуется широким диапазоном от современной классики, киномузыки, эстрады и рока, до модных субкультурных направлений клубной электронной музыки. В данном плане, с учетом обучения в одной группе студентов с разным уровнем и музыкальными вкусами, важно создавать доброжелательную атмосферу свободного и доступного электронного музыкального творчества, где приоритетной задачей ставится именно практическая творческая самореализация вне зависимости от качества или стиля созданных работ.

Обращаясь к накопленному опыту реализации обучения студентов немusикальных направлений подготовки в рамках элективных курсов по электронной музыке и звуковому дизайну, можно отметить следующие значимые позиции практического характера:

- высокий интерес студентов творческой музыкальной деятельности в цифровой среде;
- гибкая совместимость обучения к дистанционным и гибридным форматам реализации;
- возможность участия студентов в дистанционных конкурсах и фестивалях в области цифрового искусства.

Потенциал современных цифровых технологий в данном случае выступает в качестве актуального и доступного средства для освоения музыкального искусства и творческой деятельности в практике реализации элективных модулей дополнительного обучения студентов немusикальных направлений подготовки, соответствует целям и задачам университетского образования, отражает интересы современной молодежи, а также способствует формированию гармоничной личности будущего выпускника педагога.

### **Литература:**

1. Антонова, М.А., Валентонис, А. С., Вильчинская, О. В., Вишневская, М. Н. Формирование эффективного механизма информационного и организационно-методического сопровождения реализации образовательных программ среднего профессионального образования // Управление образованием: теория и практика. 2021. № 1 (41). С. 270–282. EDN: UHQLYB

2. Антонова, М.А., Малащенко, В.О., Цзян, Ш. Моделирование технологических условий дистанционного музыкального обучения // Искусство и образование. 2022. № 2 (136). С. 21-27.
3. Вачкова, С. Н., Малащенко, В. О., Филиппова, Л. С. Сетевые уроки, события и игры: какучить подростков в сети? - М., 2020. С. 90–98. EDN: OFRVPK
4. Горбунова, И.Б. Электронный музыкальный инструмент: на острие проблемы // Музыка и электроника. 2022. № 3. С. 9-11.
5. Грибкова, О. В., Чжан, М., Бородянский, М. Л. Развитие творческих способностей детей в начальный период обучения игре на фортепиано // Антропологическая дидактика и воспитание. 2022. Т. 5. № 5. С. 79–89. EDN: UXQDGY
6. Калимуллина, О.А., Амплеева, В. В., Зизикова, С. И. Творческая самореализация личности современных студентов в условиях трансформации ценностно-смысловых установок молодёжи // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2019. № 4. С. 124–127. EDN: IFKBOZ
7. Красильников, И. М. Концепция электронного музыкального творчества как вида учебно-художественной деятельности / И. М. Красильников // Педагогика искусства. – 2015. – № 2. – С. 239–256. – EDN VOODDT.
8. Майковская, Л.С., Мансурова, А.П. К вопросу о формировании у педагогов-музыкантов новых профессиональных квалификаций в области электронных образовательных ресурсов // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2016. № 1. С. 2. EDN: YWLPTH
9. Малащенко, В. О. Обучение студентов на электронных клавишных музыкальных инструментах на основе MIDI-технологий: специальность 13.00.02 "Теория и методика обучения и воспитания (по областям и уровням образования)»: диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Малащенко Валерий Олегович. – г Москва, 2019. – С. 132. – EDN ZDVKRH.
10. Малащенко, В.О., Антонова, М.А., Белоконь, И.А., Вязников, А.В. Специфика реализации музыкального образования студентов на основе MIDI-технологий // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2021. № 4. С. 422-434.
11. Новичков, В.Б., Потапов, Д.А. Музыкальная культура как стратегический резерв развития человечества // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2022. № 1. С. 20-30.
12. Орлова, Е.В. Формирование творческих направлений электронного музыкального образования // Музыка и электроника. 2022. № 2. С. 5-6.
13. Уколова, Л. И., Сокерина, И. В., Цзян, Ш. Эстетическое воспитание как генеральное условие развития духовной культуры растущего человека// Мир науки, культуры, образования. 2016. № 1 (56). С. 213–216. EDN: VOTRAD
14. Kalinin, I. V., Gundarin, M. V, Rusetskaya, D. V, Antonova, M. A. Specific phenomena of cognition: predictors of life strategies// Revista Turismo Estudos & Póiticas. 2020. № S3. P. 30.
15. Stukalova, O. V., Malaschenko, V. O., Cornilov, G. A, Sychenkova, A. V. Modern directions for prevention of destructive influence of teacher professional deformation // Humanities and Social Sciences Reviews. 2019. Т. 7. № 5. С. 731–737. EDN: IGQVVE

**Васильева Т.В.**

кандидат педагогических наук,  
доцент общеуниверситетской кафедры психологии образования,  
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»  
e-mail: tvvasilyeva87@gmail.com

**Банников В.А.**

кандидат педагогических наук,  
доцент кафедры «Агроинженерия и техносферная безопасность»  
ФГБОУ ВО «Тульский государственный педагогический университет  
им. Л.Н. Толстого»  
e-mail: v.bannicov@yandex.ru

**Vasilyeva T.V.**

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,  
Associate Professor, University Department of Educational Psychology,  
Moscow City Pedagogical University

**Bannikov V.A.**

candidate of pedagogical sciences,  
Associate Professor of the Department of Agroengineering and Technosphere Safety  
Tula State Pedagogical University named after L.N. Tolstoy

## **О НЕОБХОДИМОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ В СИСТЕМЕ НЕПРЕРЫВНОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ЭПИСТЕМИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ У ПЕДАГОГОВ-ПСИХОЛОГОВ В УСЛОВИЯХ ИНФОРМАТИЗАЦИИ СОВРЕМЕННОГО РОССИЙСКОГО ОБЩЕСТВА**

Аннотация. В условиях информатизации общества развитие эпистемической культуры становится особенно важным для педагога-психолога. Эпистемическая культура относится к набору знаний, умений, способностей, убеждений, которые позволяют человеку эффективно работать с информацией, развивать критическое мышление и применять высокие стандарты доказательности при принятии решений. В статье рассматриваются дидактические аспекты развития эпистемической культуры будущего педагога-психолога в условиях конвергентной образовательной среды университета; представлены особенности развития эпистемической культуры у педагогов-психологов в системе повышения их квалификации. В статье констатируется, что развитие эпистемической культуры педагога-психолога в условиях информатизации общества требует постоянного обучения, самообразования и адаптации к новым требованиям. Педагог-психолог, обладающий высоким уровнем эпистемической культуры, сможет эффективно работать с информацией и помогать учащимся развивать свои когнитивные навыки и критическое мышление.

Ключевые слова: эпистемическая культура, педагоги-психологи, система непрерывного профессионального образования, информатизация общества.

## **ON THE NEED TO FORM AN EPISTEMIC CULTURE IN THE SYSTEM OF CONTINUOUS PROFESSIONAL EDUCATION AMONG EDUCATIONAL PSYCHOLOGISTS IN THE CONDITIONS OF INFORMATIZATION MODERN RUSSIAN SOCIETY**

Abstract. In the context of informatization of society, the development of epistemic culture becomes especially important for an educational psychologist. Epistemic culture refers to the set of knowledge, skills, abilities, and beliefs that enable a person to effectively process information, develop critical thinking, and apply high standards of evidence when making decisions. The article examines the didactic aspects of the development of the epistemic culture of the future educational psychologist in the conditions of a convergent educational environment of the university; The features of the development of epistemic culture among educational psychologists in the system of advanced training are presented. The article states that the development of the epistemic culture of a teacher-psychologist in the conditions of informatization of society requires constant training, self-education and adaptation to new requirements. An educational psychologist with

a high level of epistemic culture will be able to effectively work with information and help students develop their cognitive skills and critical thinking.

Keywords: epistemic culture, educational psychologists, system of continuous professional education, informatization of society.

### Введение

Эпистемическая культура (от греч. ἐπιστήμη - «научное знание», «достоверное знание»), то есть (в общих чертах) способность педагога-психолога понимать, интерпретировать, применять в профессиональной деятельности системные мультидисциплинарные фундаментальные и прикладные научные знания, актуализируется в свете информатизации современного российского общества. Уровень доступной разнообразной информации «растет по экспоненте», и для эффективной работы специалистам необходимо не просто быстро осмысливать, интериоризировать всю необходимую для трудовой деятельности информацию, но и уметь критически её оценивать, проводить комплексный анализ, адекватно адаптировать для целесообразного использования в профессиональной практике [14; 16; 19].

В условиях цифровизации образовательных процессов педагогу-психологу также важно научиться работать с информацией, получаемой из разных многочисленных источников, справляться с информационным шумом, уметь эффективно искать, анализировать и применять важную для психолого-педагогической практики информацию.

В связи с этим требуется систематическая профессиональная подготовка и профпереподготовка психолого-педагогических работников, направленная на овладение ими навыками работы с информационно-коммуникационными технологиями, навыками кибербезопасности, формирование умений критически воспринимать, правильно интерпретировать информацию, верифицировать источники ее получения, развитие навыков самостоятельного поиска и анализа необходимой информации [15; 17; 18].

Таким образом, формирование эпистемической культуры педагога-психолога в системе непрерывного профессионального образования «университет – повышение квалификации (дополнительное профессиональное образование)» в условиях информатизации современного российского общества является актуальной и важной задачей.

### Основная часть

Необходимость формирования эпистемической культуры у педагогов-психологов в системе непрерывного профессионального образования в условиях информатизации современного российского общества обусловлена рядом факторов:

а) обилие разнообразной, нередко и противоречивой, информации и легкий доступ к ней (с развитием информационных технологий, интернета педагоги-психологи сталкиваются с огромным объемом информации, которая легко доступна; формирование эпистемической культуры помогает им осознанно и критически оценивать, и использовать эту информацию);

б) непрерывное обновление знаний и навыков (информатизация общества ведет к быстрым изменениям и появлению новых методик, технологий в работе с клиентами; педагоги-психологи, обладающие эпистемической культурой, легче адаптируются к новым условиям и готовы постоянно обновлять свои знания и навыки);

в) необходимость современному человеку иметь развитое критическое мышление (информатизация общества сопровождается также появлением информационных источников ненадежного содержания; педагоги-психологи с эпистемической культурой развивают критическое мышление, которое помогает им критически оценивать информацию и отличать факты от мнений и дезинформации) [1].

Все эти факторы делают формирование в условиях информатизации современного российского общества эпистемической культуры у педагогов-психологов в системе непрерывного профессионального образования необходимым и актуальным.

Эпистемическая культура педагога-психолога относится к его способности эффективно работать с разнообразной информацией (особенно научной), осознанно и ответственно использовать научные (достоверные, верифицированные) знания в своей профессиональной деятельности [7].

Основой (базисом) эпистемической культуры педагога-психолога является критическое мышление (способность анализировать информацию из разных источников, оценивать ее достоверность

и применимость, умения различать факты от мнений, аргументированно формулировать свои взгляды и принимать обоснованные решения). Также существенными составляющими эпистемической культуры педагога-психолога являются: навыки синтеза информации, умение целесообразно и адекватно применять ее в различных контекстах; открытость к новым идеям; развитые навыки саморефлексии, самоорганизации, самоконтроля и ответственности; готовность к непрерывному самообразованию [3; 8; 10].

Эпистемическая культура предполагает способность к эффективной коммуникации и сотрудничеству с другими специалистами из разных областей. Педагог-психолог должен быть способен поддерживать диалог и конструктивное взаимодействие, чтобы обмен информацией и опытом приводил к общему росту и улучшению профессиональной практики.

Основы эпистемической культуры педагога-психолога начинают формироваться в период его профессиональной подготовки в конвергентной среде университета. Конвергентная среда университета, ориентированная на становление основ эпистемической культуры будущих педагогов-психологов, базируется на создании в профессионально-образовательном процессе ситуаций, когда для решения сложных (в том числе, и профессионально-ориентированных, прикладных) проблем необходимо осуществить синтез (интеграцию) знаний, умений, компетенций из разных научных отраслей (учебных дисциплин) [4; 11].

Специфика профессионального образования педагогов-психологов в конвергентной (соединяющей различные области знания и технологии) среде университета заключается в следующих дидактических аспектах:

а) аспект интеграции транснаучных (мультидисциплинарных) знаний (в конвергентной среде университета будущие педагоги-психологи системно осваивают метапредметные знания, умения, навыки, что способствует развитию метакогнитивных компетенций, междисциплинарного мышления, позволяет педагогам-психологам эффективно работать в современной ультра-информационной образовательной среде, где разные области знаний взаимосвязаны и взаимодействуют друг с другом);

б) аспект развития компетенций цифровой грамотности (в конвергентной среде университета будущим педагогам-психологам приходится осваивать и применять новые информационно-коммуникационные технологии (ИКТ), работать с электронными обучающими ресурсами, использовать профессиональные и образовательные онлайн-платформы, научиться разрабатывать и применять цифровые инструменты в образовательном, воспитательном, диагностическом, коррекционно-развивающем, социально-реабилитационном процессах; в конвергентной среде университета педагоги-психологи развивают свою цифровую грамотность, навыки критического мышления, информационного поиска и оценки, создания и адаптации цифровых материалов; важно, чтобы педагоги-психологи были готовы к использованию онлайн-платформ, цифрового инструментария для обучения, воспитания, социального развития обучающихся, а также к использованию виртуальных сред для моделирования, анализа данных и проведения исследований, которые необходимо осуществлять современному специалисту психолого-педагогического профиля; умели успешно интегрировать ИКТ в свою профессиональную деятельность);

в) аспект развития творческого, дивергентного и инновационного мышления (конвергентная среда университета стимулирует педагогов-психологов к развитию творческого, дивергентного, инновационного, гибкого мышления; будущие специалисты психолого-педагогического профиля должны быть готовы рассматривать проблему с разных ракурсов и находить нетрадиционные решения, которые могут потребовать комбинации знаний, умений из разных научных областей; студенты могут создавать и адаптировать новые методики, технологии, применять нетрадиционные подходы к обучению, воспитанию, социальной адаптации и реабилитации, психолого-педагогическому сопровождению обучающихся, тем самым внося свой вклад в развитие и совершенствование учебно-воспитательного, коррекционно-развивающего, адаптационного, социально-реабилитационного процессов);

г) аспект развития междисциплинарных и метапредметных компетенций (педагоги-психологи должны освоить такие междисциплинарные и метапредметные компетенции, как навыки критического мышления, навыки аргументации и доказательства справедливости своей позиции, рефлексивные умения, навыки самооценки результатов своих отдельных действий и всей деятельности в целом, коммуникационные навыки, навыки работы в проектной команде по решению исследовательской проблемы, умения разрешать конфликты, и др.; в конвергентной среде это особенно важно, поскольку

выпускники университета будут работать с коллегами из разных областей и должны уметь эффективно взаимодействовать и сотрудничать с ними);

д) аспект актуализации значимости непрерывного обучения, профессионального и личностного саморазвития педагога-психолога (в конвергентной профессионально-образовательной среде педагоги-психологи должны быть готовы к постоянному обучению и саморазвитию, так как технологии, методы психолого-педагогической трудовой деятельности постоянно развиваются, совершенствуются, педагоги-психологи должны быть в состоянии адаптироваться к новым условиям, требованиям, вызовам профессиональной реальности).

В целом же, специфика профессионального образования педагогов-психологов в конвергентной среде университета требует от них гибкости, адаптивности и готовности к междисциплинарному сотрудничеству, что позволяет им эффективно работать с комплексными проблемами и быть проактивными, инновационными в своей трудовой деятельности.

Таким образом, профессиональное образование будущих педагогов-психологов в конвергентной среде университета, ориентированной на становление основ эпистемической культуры данных специалистов, требует интеграции и синергии системы полидисциплинарных знаний, метапредметных компетенций, применения новых психолого-педагогических технологий, развития цифровой грамотности и творческого мышления. Эти аспекты помогают педагогам-психологам эффективно работать в современной образовательной среде и обеспечивать качественное обучение, воспитание, социальное развитие, психолого-педагогическое сопровождение обучающихся.

Развитие эпистемической культуры у педагогов-психологов в системе повышения их квалификации имеет свои особенности:

а) индивидуализация обучения (система повышения квалификации предоставляет возможность индивидуального подхода к каждому педагогу-психологу, что позволяет учитывать особенности и потребности каждого слушателя курсов, разрабатывать индивидуальные программы обучения, которые включают и аспект развития эпистемической культуры);

б) целостность обучения взрослых (развитие эпистемической культуры педагогов-психологов требует комплексного подхода и включения в курсовую подготовку повышения квалификации различных аспектов, то есть система повышения квалификации предоставляет возможность охватить все необходимые эпистемические компетенции и навыки, включая критическое мышление, работу с информацией, цифровую грамотность и др.);

в) постоянное обновление полидисциплинарных системных знаний, метапредметных и метакогнитивных навыков, компетенций (система повышения квалификации позволяет педагогам-психологам получать актуальные транснаучные знания, метакогнитивные навыки, которые соответствуют изменяющимся требованиям и условиям в образовательной системе, а также в научной сфере. Это позволяет педагогам-психологам быть в курсе последних научных исследований и инноваций, которые могут быть полезны в развитии их эпистемической культуры) [2; 12];

г) взаимодействие и обмен опытом (система повышения квалификации педагога-психолога предоставляет возможность для взаимодействия с коллегами из других областей знания, что способствует обмену опытом и знаниями, а также расширению профессиональных связей);

д) развитие исследовательских навыков (система повышения квалификации педагогов-психологов может включать развитие исследовательских навыков, в частности, обучение методам сбора и анализа данных, реализация исследовательских проектов и др. Развитие исследовательских навыков помогает педагогам-психологам применять научный подход в своей работе и осуществлять оценку эффективности своей практики) [5; 6; 9; 13].

В итоге, развитие эпистемической культуры в системе повышения квалификации педагогов-психологов имеет важное значение для их профессионального роста и успешного выполнения функциональных обязанностей.

Формирование эпистемической культуры у педагогов-психологов в системе непрерывного профессионального образования позволяет им быть готовыми к вызовам современной информационной эпохи, эффективно работать с информацией, применять современные образовательные технологии и помогать учащимся развивать эпистемическое мышление и глубокое понимание научных знаний.

Заключение (выводы)

В современном информационном обществе формирование эпистемической культуры у педагогов-психологов в системе непрерывного профессионального образования является

необходимостью. Эпистемическая культура относится к навыкам, связанным с поиском, оценкой и использованием информации для принятия обоснованных решений и развития собственных системных знаний и вариативных компетенций.

Эпистемическая культура включает в свой состав умения педагога-психолога находить и выбирать релевантную информацию, оценивать ее достоверность и применимость, учитывая контекст и цели своей работы, навыки работы с источниками информации, критической оценки данных, анализа и интерпретации результатов научных исследований.

Развитие эпистемической культуры у педагогов-психологов в системе повышения их квалификации направлено на расширение, уточнение, углубление системных полидисциплинарных знаний, развитие навыков анализа, понимания, интерпретации результатов разнообразных научных исследований, навыков принятия информированных аргументированных решений, использование современных образовательных технологий. Это помогает педагогам-психологам оставаться в ритме современного образовательного пространства и достигать высоких результатов в своей профессиональной практике.

Развитие эпистемической культуры педагога-психолога в условиях информатизации общества требует постоянного обучения, самообразования и адаптации к новым требованиям. Педагог-психолог, обладающий высоким уровнем эпистемической культуры, сможет эффективно работать с информацией и помогать учащимся развивать свои когнитивные навыки и критическое мышление.

### Литература:

1. Васильева Т.В., Илларионова Л.П., Вольхин С.Н. Развитие эпистемической ответственности педагогов-психологов в системе повышения квалификации: теоретико-методологический аспект // ЦИТИСЭ. 2023. № 4. С. 253-262. DOI: <http://doi.org/10.15350/2409-7616.2023.4.23>
2. Васильева Т.В., Никитина Н.И., Толстикова С.Н., Вольхин С.Н. Некоторые аспекты развития в системе дополнительного профессионального образования эпистемической квалификации педагогов-психологов // Bulletin Of The International Centre Of Art And Education. 2023. № 5. С. 334-346.
3. Клиффорд У.К. Этика убеждения / пер. с англ. и примеч. Ю.В. Горбатовой, Б.В. Фауля // Философия. Журнал Высшей школы экономики. 2019. Т. III, № 3. С. 37-53.
4. Кондаков А.М., Сергеев И.С. Образование в конвергентной среде: постановка проблемы // Педагогика. 2020. № 12. С. 5-22.
5. Новиков В.К. Методология и методы научного исследования. М.: Альтаир: МГАВТ, 2015. 211 с.
6. Перкинс Д. Как стать гением, или искусство взрывного мышления. М.: АСТ, 2003. 320 с.
7. Петрова Н.В. Психолого-педагогическая сущность исследовательской культуры личности // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 3: Педагогика и психология. 2007. №3. С. 324-326.
8. Пиаже Ж. Генетическая эпистемология. СПб.: Питер, 2004. 326 с.
9. Пивоев В.М. Философия и методология науки. М.: Директ-Медиа, 2014. 321 с.
10. Поддъяков А.Н. Исследовательское поведение: стратегии познания, помощь, противодействие, конфликт. М.: Изд-во МГУ, 1990. 189 с.
11. Реан А.А., Демьянчук Р.В. Методологические основания психологического сопровождения педагога на разных этапах его профессионально-личностного становления // Российский психологический журнал. 2016. Т. 13. №1, С. 85-96.
12. Симонова Ж.Г. Сущность эпистемического подхода как основы развития познавательной активности студентов-культурологов в процессе изучения иностранного языка // Вестник Костромского государственного университета. 2009. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/suschnost-epistemicheskogo-podhoda-kak-osnovy-razvitiya-poznavatelnoy-aktivnosti-studentov-kulturologov-v-protssesse-izucheniya>
13. Юдина О.И. Методология педагогического исследования. Оренбург: ОГУ, 2013. 141 с.
14. Antoniadis A. Epistemic communities, epistemes and the construction of world politics // Global Society. 2003. 17:1 1. Pp. 21-38.
15. Coe R. What makes great teaching? Review of the Underpinning Research. Coe R.(eds.). London: The Sutton Trust. 2014. 57 p.

16. Danielson Ch. The Framework for Teaching Evaluation Instrument. Princeton, NJ: The Danielson Group, 2011. 104 p.
17. Goe L. Approaches to Evaluating Teacher Effectiveness: a Research Synthesis. Goe L.(eds.). Washington, DC: ETS, 2008. 108 p.
18. Mihaly K., McCaffrey D.F., Staiger D.O., Lockwood J.R. A Composite Estimator of Effective Teaching. Seattle, WA: Bill & Melinda Gates Foundation RAND Corporation. 2013. 51 p.
19. Rowan B. et. al. Measuring Teachers' Pedagogical Content Knowledge in Surveys: an Exploratory Study. Philadelphia, PA: Consortium of Policy Research in Education, 2001. 20 p.

**Хань Цзяинь**

аспирант

ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический

университет им. А. И. Герцена»

e-mail: xuyun@rambler.ru

**Han Jiayin**

postgraduate student

Herzen State Pedagogical University of Russia

## **СПЕЦИФИКА ПРЕПОДАВАНИЯ КОМПОЗИЦИИ В ПРАКТИКЕ ВЫСШЕГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ ПО РАЗНЫМ НАПРАВЛЕНИЯМ ПОДГОТОВКИ**

Аннотация. Цель настоящей публикации – изучение и сопоставление опыта ряда российских вузов в отношении преподавания основ композиции по разным направлениям подготовки. Здесь исследуется роль композиции в учебных планах и средства формирования необходимых компетенций специалистами различного профиля: будущих архитекторов, художников, дизайнеров и педагогов-художников. На основе анализа особенностей обучения композиционно-творческой деятельности и их характеристики выявляются общие тенденции в преподавании основ композиции.

Ключевые слова: композиция, композиционное моделирование, композиционный эскиз, художественное образование, российское образование, направление подготовки, архитектура, дизайн, педагогика искусства.

## **THE SPECIFICS OF TEACHING COMPOSITION IN THE PRACTICE OF HIGHER ART EDUCATION IN MODERN RUSSIA IN DIFFERENT AREAS OF TRAINING**

Abstract. The purpose of this publication is to study and compare the experience of a number of Russian universities in relation to teaching the basics of composition in different areas of training. It explores the role of composition in curricula and the means of developing the necessary competencies by specialists in various fields: future architects, artists, designers and art teachers. Based on the analysis of the features of teaching compositional and creative activities and their characteristics, general trends in teaching the basics of composition are revealed.

Keywords: composition, compositional modeling, compositional sketch, art education, Russian education, field of study, architecture, design, art pedagogy.

Согласно ФГОС ВО России по художественно-творческим специальностям, выпускник вуза должен обладать «способностью собирать, анализировать, интерпретировать и фиксировать явления и образы окружающей действительности выразительными средствами изобразительного искусства, свободно владеть ими, проявлять креативность композиционного мышления», уметь «преподавать дисциплины (модули) изобразительного искусства (рисунок, живопись, композиция) и смежные с ними вспомогательные дисциплины» [1]. Задачей дизайнера является создание и преобразование предметного мира, окружающего человека так, чтобы он выделялся и ощущался гармоничным и целостным, что не осуществимо без знания законов композиции [2].

В современном российском образовании определяется важность включения в учебный процесс дисциплин «Основы композиции», «Композиционное моделирование» и т.д. При этом их наполнение, методика и технологии обучения, особенности организации и роль в учебном плане определяются учебными заведениями и имеют отличия, кроме того, на факультетах и кафедрах апробируются авторские методики. Важную роль играет и специальность, так как будущим живописцам, графикам, скульпторам, архитекторам или дизайнерам, а также педагогам-художникам необходимо преподавать композицию под определенным ракурсом, соответствующим сути выбранной профессии. В последнее время появилось много работ по композиции для различных художественно-творческих специальностей, что позволяет говорить об интересе к проблеме. Стоит отметить, что поиск методов и

приемов обучения, обеспечивающих развитие композиционно-творческих способностей является одной из ключевых задач педагогики искусства.

К вопросу преподавания основ композиции в вузах разного профиля при подготовке по художественно-творческим специальностям обращался ряд исследователей. Отправной точкой для настоящего исследования послужила монография, составленная П. Н. Бесчастновым и Н. П. Бесчастновым. В ней составлена общая картина обучения композиции в отношении общепрофессионально подготовки, а также специалистов в области декоративно-прикладного искусства и дизайна [3]. Анализируя художественно-педагогическое образование конца 1990-х годов, С. Н. Данилушкина полагает, что «учебные задания не способствуют решению задачи по организации целенаправленного освоения студентами композиционных закономерностей, ... не всегда отвечают требованию постепенного усложнения композиционной деятельности студента» [4, с. 3].

Перед настоящим исследованием стоит установка изучить опыт ряда российских вузов разного профиля в отношении преподавания основ композиции, выявить роль данной дисциплины в учебных планах и те средства, которые предлагаются для формирования необходимых компетенций. На основе проведенного анализа выявить общие тенденции, существующие в современном высшем художественном образовании России в преподавании основ композиции по разным специальностям. Исследование опирается на анализ существующих учебных пособий, а также публикаций современных авторов, освещающих отдельные аспекты учебных программ различных вузов. Научная новизна состоит в том, что впервые предпринимается попытка обобщить опыт разных вузов в плане преподавания дисциплины, выявлении различий и общих черт в обучении композиционно-творческой деятельности обучающихся по программам подготовки художников, архитекторов, дизайнеров и педагогов-художников. Собранные и обобщенные материалы, выводы исследования могут лечь в основу программ по композиции и системы связанных учебных заданий.

«Композиция» – одна из главных дисциплин в системе подготовки художников в Санкт-Петербургской академии художеств имени И. Е. Репина. В традициях академического направления живопись, рисунок и композиция тесно связаны друг с другом, так как хорошо выполненный эскиз в рамках задания по композиции позволяет приступить, например, к созданию станкового произведения. Такие эскизы понимаются как «необходимые упражнения, преследующие определенную цель и не заканчивающиеся картиной» [5, с. 5]. Они базируются на изучении природы, поисках средств ее выражения. Отсюда обращение к творчеству мастеров прошлых эпох, изучение композиционных схем, их копирование, интерпретация и применение в своей художественно-творческой деятельности в купе с натурным материалом. Так, изучение дисциплины начинается на первом курсе. Студенты выбирают тему, затем ищут решения, учитывая достижения классики и современные тенденции, создавая эскиз. На старших курсах эскизы по композиции отличаются большими размерами, множеством деталей, присутствием фигур, действием, сложным колористическим решением.

В настоящее время при подготовке архитекторов обучение происходит в рамках дисциплины «Композиционное моделирование». Преподавание ведется по таким учебникам, как, например, «Архитектурная композиция» Ю. Н. Кишика [6] и С. П. Заварихина [7], а также по пособиям, в том числе разработанным в стенах архитектурных и архитектурно-строительных вузов. В подобных учебниках рассматриваются соотношения композиции и формы, свойства объемно-пространственных элементов объектов, закономерности построения форм, ведущие к достижению целостности и гармонии образов пространств. В соответствии с методикой преподавания «Композиционного моделирования», адресованного обучающимся первых курсов по специальности «Архитектура» или «Градостроительство», акцент делается на практической художественно-творческой работе. На занятиях студенты знакомятся с макетированием, выполняют графические эскизы, клаузуру, форэскизы [8, с. 143]. Л. А. Кольстет полагает, что «акцент переносится с академического рисунка на изучение пропедевтических заданий из области объемно-пространственной композиции» [9, с. 175]. Е. Г. Лапшина указывает на то, что «подход к композиции, ставший классическим, не в полной мере соответствует закономерностям формообразования в современной динамической архитектуре» [10, с. 360]. Безусловно, учебный курс должен отражать то, что архитектурная форма обладает динамикой и кинематикой, что востребовано в профессии. Так, в Пензенском государственном университете архитектуры и строительства активно разрабатывают и внедряют новые методики, учитывающие пространственную динамику архитектурных объектов. В учебный курс по градостроительству

включены основы глубинно-пространственной композиции, а в направлении подготовки «Архитектура» – кинематическая композиция [11].

Будущие специалисты в области изобразительного искусства в российских вузах тоже активно занимаются композицией на первых курсах. Их учат воспринимать, понимать и создавать форму из различных объектов, частей, пятен, цветов. Еще в 1970-х гг. Н. Н. Волков в учебнике «Композиция в живописи» объяснял, что «при систематическом выполнении упражнений по построению композиции студенты обучаются важным художественным навыкам» [12, с. 56]. Однако, по замечанию А. И. Иконниковой, «на первый план обучения в художественных вузах выходит теория» [13, с. 174]. Студентов учат решать понимать особенности компоновки, отрабатывать различные приемы: построение пропорциональных соотношений в определенном формате, работа с тонами, поиск равновесия, проработка перспективных сокращений, создание коллажа и т.д. Преподаватели часто ведут воспитанников по пути от деталей к общему, от простого к сложному, через анализ и копирование к интерпретации работ мастеров, эскизированию.

Актуальной проблемой для российского художественного образования является роль композиции в подготовке будущих дизайнеров. Сложность работы обусловлена междисциплинарным характером проектирования, что требует помимо освоения художественно-творческих дисциплин еще и тех, что связаны с производством. Порой это приводит к отказу от занятий академическим рисунком и живописью. В. М. Дубровин выделяет «практическую композицию» как необходимый компонент общей подготовки дизайнера [14]. Студенты выполняют прикладные задания, ориентированные на формирование соответствующих компетенций. Преимущественно выполняются различные графические упражнения, к примеру, связанные с созданием формально-ассоциативных композиций [15]. Обращение к ним дает возможность понять принципы сложения композиционных элементов.

В Московском городском педагогическом университете в рамках подготовки по направлению «Дизайн» студентов учат решать композиционные задачи в контексте творчества. Они получают установку на создание объемно-пространственного образа с помощью средств композиции, например, симметрии. Однако, как отмечает К. В. Мамонтов, многие студенты ориентируются на имеющийся опыт в сфере изобразительного искусства и разрабатывают соответствующие проекты, которые не являются продуктами художественного проектирования [16, с. 53]. В таких условиях преподаватели стремятся изменить восприятие и понимание студентами принципов формообразования. Для этого используются такие методы, как обобщение, абстрагирование, типизация, акцентирование, гиперболизация и т.д.

Связь конструктивного и композиционного начала ставится в приоритет в практике преподавания композиции при подготовке дизайнеров в Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии им. А. Л. Штиглица. Обучающиеся ориентируются «на создание эстетически и стилистически выверенного изделия, конструктивно продуманного и удобного в эксплуатации» [17, с. 364]. Студентов поэтапно знакомят с особенностями построения плоскостной (фронтальной), объемной и объемно-пространственной композиции. На первом курсе им, например, необходимо выразить различными способами ритм, метр, симметрию, асимметрию, контраст, нюанс и т.д. В дальнейшем обучающиеся осваивают закономерности и свойства объемной композиции, выполняя упражнения, связанные с динамикой, статикой, трансформациями объемов. В конце курса они экспериментируют со стилизацией посредством таких графических средств, как точка, линия, пятно, заливки локальных цветов и др. Затем происходит переход к проектированию в материале, основам конструирования.

В сфере художественно-педагогического образования России ведется подготовка специалистов, которые помимо профессиональных компетенций должны обладать «развитыми способностями творческого мышления... продуктивностью и способностью многовариантного воплощения образа в художественной деятельности» [18, с. 219], а также умением обучать этому других. Занятия по композиции будущих педагогов-художников содержательно строятся аналогично тому, как готовят художественные кадры. Основное отличие в том, что при организации, постановке и выполнении работ преподаватели целенаправленно раскрывают обучающимся особенности методики, последовательность этапов, применение изобразительных и выразительных средств, приемы работы в различных материалах и техниках. Обучающиеся вместе с педагогами выполняют фор-эскизы, зарисовки, наброски и этюды, распространены и педагогические рисунки, в которых освещаются и подвергаются анализу особенности композиционного построения сообразно специфике восприятия разновозрастных групп

[19, с. 106]. Благодаря формированию у студентов коммуникативных, аналитических, прогностических и оценочных умений реализуется профессионально-педагогическая направленность обучения [20, с. 225].

Богатым опытом преподавания композиции обладает Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. Согласно публикациям преподавателей вуза, методика обучения «включает коллективные и индивидуальные формы работы со студентами, консультативную работу преподавателя, но приоритет отдается индивидуальным методам обучения» [21, с. 89]. Помимо «Основ композиции» разработана и внедрена в практику дисциплина по выбору «Свободная композиция» для магистратуры по программе «Живопись» и предполагает занятие художественно-творческой деятельностью в рамках определенных учебных задач. Содержание и последовательность заданий в зависимости от различных факторов, в том числе уровня предварительной подготовки обучающихся, меняется. Здесь разработана система вариативных заданий, которые связаны с другими дисциплинами, например, с академическим натурным рисунком. Курс композиции выстраивается так, чтобы помочь студентам научиться применять средства и приемы различных искусств в воплощении замысла, «в умении составить образы и формы, существующие в воображении в единое гармоничное целое» [22, с. 345].

Обобщая проведенный анализ разных направлений художественно-творческой подготовки, сопоставим их особенности. В преподавании композиции в рамках подготовки архитекторов акцент делается на развитие объемно-пространственного и объемно-плоскостного проектирования. В дизайн-обучении важна связь между композиционным и конструктивным началами. Художники и педагоги-художники в рамках курса композиции базируются на изучении природы, поисках средств ее выражения, а последние еще и на глубоком изучении методической стороны преподавания. Во всех случаях средства и содержание учебной деятельности сходны, так как обучение ведется на основе принципа от простого к сложному, от частного к общему, на пути от плоскостной композиции к объемной. Далее художники и педагоги-художники переходят к созданию станковых композиций, а будущие архитекторы и дизайнеры – к моделированию и конструированию в материале. В основе подготовки лежит композиционный эскиз, который создается в рамках определенной темы или учебной задачи, но не является законченным произведением. Последовательное решение учебных задач ведет к пониманию того, как следует выбирать и выстраивать композиционные средства, чтобы создать целостный и гармоничный образ.

### Литература:

1. Приказ Министерства образования и науки РФ от 9 января 2017 г. № 10 «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по специальности 54.05.02 Живопись (уровень специалитета)» [Электронный ресурс] / Портал ГАРАНТ.РУ. Режим доступа: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/71500280/?ysclid=llqlcewuoz863565556>
2. Матвеева, Т. В. Формирование профессиональной культуры дизайнеров средствами композиции в образовательном процессе вуза: специальность 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования»: диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Матвеева Татьяна Викторовна. – Орел, 2007. – 237 с.
3. Бесчастнов, П. Н. Основы композиции (история, теория и современная практика): Монография / П. Н. Бесчастнов, Н. П. Бесчастнов. – Москва: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Московский государственный университет дизайна и технологии», 2015. – 228 с.
4. Данилушкина, С. Н. Развитие творческих способностей студентов художественных факультетов педагогических вузов на занятиях по композиции: специальность ВАК РФ 13.00.02: диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Светлана Николаевна Данилушкина. – Омск, 1999. – 216 с.
5. Репин, Н. Н. О композиции / Н. Н. Репин // Научные труды. – 2006. – Т. 1. – С. 3-5.
6. Кишик, Ю. Н. Архитектурная композиция / Ю. Н. Кишик. – Минск: Вышэйшая школа, 2010. – 191 с.
7. Заварихин, С. П. Архитектура: композиция и форма: Учебник / С. П. Заварихин. – 1-е изд. – Москва: Издательство Юрайт, 2019. – 186 с.

8. Коврижкина, О. В. Архитектура. Композиция / О. В. Коврижкина // Символ науки: международный научный журнал. – 2016. – № 4-4(16). – С. 140-143.
9. Кольстет, Л. А. Традиционные подходы к обучению композиции для поступления в архитектурные вузы / Л. А. Кольстет, О. А. Кольстет // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2014. – № 6(62). – С. 171-175.
10. Лапшина, Е. Г. Пространственная композиция и современная динамическая архитектура / Е. Г. Лапшина, Е. Н. Вечкасова // Архитектура и современные информационные технологии. – 2019. – № 2(47). – С. 359-371.
11. Никонова, Е. Р. Методики обучения композиционным основам в высшей архитектурной школе / Е. Р. Никонова, Е. Г. Лапшина // Педагогика искусства. – 2019. – № 4. – С. 69-77.
12. Волков, Н. Н. Композиция в живописи. – М.: Искусство, 1977. – 98 с.
13. Иконников, А. И. Обучение современной композиции в творческих художественных вузах (структуралистское видение) / А. И. Иконников, Н. П. Головачева // Философия образования. – 2014. – № 4(55). – С. 165-175.
14. Дубровин, В. М. Основы изобразительного искусства. Станковая композиция: моногр. Ч. 1: Вопросы теории и практики. – М.: МГПУ, 2015. – 208 с.
15. Смирнова, М. А. Формально-ассоциативная композиция в процессе обучения дизайнеров в вузе / М. А. Смирнова // Инновации и традиции: современные вызовы развития педагогического образования: Материалы Международной научно-практической конференции. – Москва: Ваш формат, 2016. – С. 431-435.
16. Мамонтов, К. В. Специфика преподавания композиции в процессе подготовки дизайнеров среды в вузе / К. В. Мамонтов, Т. В. Ганова, А. В. Игнатъева // Научное мнение. – 2017. – № 9. – С. 48-55.
17. Игнатъев, А. Н. Особенности преподавания художественного проектирования на кафедре дизайна мебели СПГХПА им. А. Л. Штиглица / А. Н. Игнатъев // Месмахеровские чтения – 2021: Материалы международной научно-практической конференции, 2021. – С. 362-365.
18. Тагильцева, Н. Г. Взаимодействие дошкольного образовательного учреждения, школы и вуза в работе с художественно одаренными детьми / Н. Г. Тагильцева // Мир науки, культуры, образования. – 2013. – № 3 (40). – С. 217-219.
19. Шабанов, Н. К. Композиция в профессиональном становлении художника-педагога в вузе / Н. К. Шабанов, М. Н. Шабанова, К. А. Скворцов // Право и практика. – 2017. – № 3. – С. 222-229.
20. Шабанов, Н. К. Художественно-педагогическая подготовка учителя изобразительного искусства в вузе / Н. К. Шабанов. – Курск: КГУ, – 2008. – 146 с.
21. Анчуков, С. В. Инновации в преподавании композиции на факультете изобразительного искусства педагогического университета / С. В. Анчуков // Инновации. – 2005. – № 10(87). – С. 89.
22. Почтенная, К. О. Композиция в магистратуре кафедры рисунка РГПУ им. А. И. Герцена / К. О. Почтенная // Искусство и диалог культур: сборник научных трудов. – Санкт-Петербург: Центр научно-информационных технологий «Астерион», 2019. – С. 343-345.

**Ли Линцзюнь**

аспирант

Институт музыки, театра и хореографии

ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет

им. А.И.Герцена»

e-mail: 435659333@qq.com

**Самсонова Т.П.**

доктор философских наук, кандидат искусствоведения,

профессор кафедры музыкального воспитания и образования

ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет

им. А.И.Герцена»

e-mail tat4278@yandex.ru

**Li Lingjun**

graduate student Institute of Music, Theater and Choreography,

the Department of Music Upbringing and Education

The Herzen State Pedagogical University of Russia

**Samsonova T.P.**

Doctor of Philosophy, Candidate of Art History,

Professor of the Department of Musical Education and Education

The Herzen State Pedagogical University of Russia

## **ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКОВ ЧТЕНИЯ С ЛИСТА В НАЧАЛЬНОМ ПЕРИОДЕ ОБУЧЕНИЯ НА ОСНОВЕ РОССИЙСКИХ И КИТАЙСКИХ МЕТОДИК**

Аннотация. В статье рассматривается навык чтения с листа в начальном периоде обучения на фортепиано. Методической основой статьи послужил комплекс музыкально-теоретических и психологических работ российских учёных и педагогов фортепиано, а также последняя книга китайского автора Фан Хасиня «Дидактика фортепиано» («Piano Teaching»), Шанхайского музыкального издательства, 2007 г. В чтении с листа концентрируются все элементы музыкального воспитания: слуховой, двигательный, зрительный.

Ключевые слова: фортепиано, клавиши клавиатура музыка, танец, песня, марш, вижу, слышу, играю, психология, педагогика, учитель, ученик.

## **FORMING SIGHT READING SKILLS IN THE INITIAL PERIOD OF TRAINING BASED ON RUSSIAN AND CHINESE METHODS**

Abstract. The article examines the skill of sight reading in the initial period of piano training. The methodical basis of article was a set of musical theoretical and psychological works by Russian scientists and piano teaches, as well as the latest book by the Chinese author Fan Hasin «Piano Teaching», Shanghai Music Publishing House, 2007. Sight reading concentrates all the elements of musical education: auditory, motor, visual.

Keywords: piano, keyboard keys music, dance, song, march, see, hear, play, psychology, pedagogy, teacher, student.

**Введение.** В современном Китае фортепианное обучение необыкновенно популярно и востребовано. Массовое фортепианное обучение и образование началось в Китае только с XX века. Провозглашённая правительством Китая политика приобщения культурных масс к музыкальному искусству, создание фабрик по производству фортепиано, выполнение государственной программы по обеспечению инструментами различных учебных заведений, библиотек, концертных организаций, различных учреждений сферы культуры - все эти факторы способствовали широкому распространению фортепианного обучения даже в начальном звене учебного процесса. Популяризации фортепиано немало способствовали победы китайских исполнителей на Международных фортепианных конкурсах: Ин Чензуна, Фу Цуна, Ли Юньди, Чен Са, Ланг Ланга и других.

Музыкальная педагогика Китая активно впитывает достижения западноевропейской и российской научной мысли по многим уровням: в структуре учебного процесса многих учебных заведений, в методических программах и в других позициях.

В России сложилась устойчивая традиция довузовского музыкального образования и воспитания. Российская трехступенчатая музыкально-образовательная система «школа – колледж – вуз» позволяет будущим студентам педагогических специальностей освоить базовые музыкально-теоретические знания и применять их в исполнительских классах на этапах, предшествующих вузовской подготовке.

Иную ситуацию можно наблюдать в Китайской Народной Республике. Довузовская система «школа-колледж» во многих китайских городах отсутствует вовсе, также обстоит дело в малых городах и сельской местности. Часто музыкальное образование и воспитание начинается уже с вузовской ступени, что создаёт определённый разрыв в профессиональном музыкальном образовании, что в конечном итоге выражается в огромной разнице между пианистами, получившими признание на международных музыкальных конкурсах и другой массой пианистов-любителей или желающих стать профессионалами.

В Китае широко развито частное обучение на фортепиано, а также преподавание в различных студиях не государственного уровня. Отметим, однако, что методическая составляющая российской педагогики далеко не всегда представлена в содержании музыкальных дисциплин, изучаемыми китайскими пианистами в разных возрастных категориях.

Цель данной статьи: показать в сравнительном анализе некоторые элементы различных подходов в начальном периоде фортепианного обучения, которые сложились в российской и китайской педагогике.

Для сравнительного анализа мы берём достижения российской методической мысли и фундаментальное китайское исследование Фан Хасиня «Дидактика фортепиано» («Piano Teaching»), Шанхайского музыкального издательства, 2007 г. Объектом для сравнения взят важный аспект начального фортепианного обучения: чтение нот с листа.

Основная часть. Чтение нот с листа с давних времён входило в комплекс навыков и умений, необходимых профессиональному музыканту. В XX веке в России эта проблема получила глубокое музыкально-теоретическое освещение в трудах Л.С. Выготского, Л.А. Баренбойма, Ф.Д. Брянской, К.А. Мартинсена, Я. Маккинон, Е.В. Назайкинского, Г.Г. Нейгауза, Б.М. Теплова, Г.М. Цыпина, А. Щапова, Д. Б. Эльконина и других.

В российской музыкальной педагогике успешно утвердились два направления в овладении первичными движениями на фортепиано: анатомо-физиологическое и психологическое, которые определили плодотворность взаимосвязи зрения, слуха, моторики в едином комплексном воздействии на ребёнка. Возникли различные схемы, которые имели большое значение для формирования навыка чтения с листа: «вижу-играю-слышу» и «слышу-вижу-играю».

В этом же ключе строилась концепция К.А. Мартинсена «Индивидуальная фортепианная техника на основе звукотворческой воли» (1937), где автор опровергает схему «вижу-играю-слышу», а провозглашает «первичным двигателем ... не умственное обучение, а ощущение слуховое и звуковое ощущение, проявляющееся в активной самодеятельности, играючи» [3, С.51].

Однако, и принцип «живой руки» С.И. Савшинского, то есть свободная моторика, как необходимый компонент пианистического воспитания также утвердился в российской музыкальной педагогике.

Теоретическое и практическое осмысление проблемы формирования навыка чтения с листа складывалось в музыкальной педагогике постепенно, в опыте и достижениях нескольких поколений музыкантов. Навык чтения с листа – сложный комплекс, для овладения которым необходимо физическое, психическое здоровье ребёнка и налаженная работа внутренних психофизиологических систем и пианистических навыков.

В этих позициях состоит обобщённая российская концепция обучения детей чтению с листа за фортепиано.

Рассмотрим, что предлагает в этом отношении последний китайский теоретико-методический труд Фан Хасиня «Дидактика фортепиано» (Piano Teaching), 2007 г. (Перевод на русский язык сделан автором статьи Ли Линцзюнь).

Как сказано во Введении этой книги: «Это первый в Китае труд, в котором раскрывается всё фортепианное обучение... Книга содержит очень подробное объяснение от теории к практике и, можно

сказать, представляет собой энциклопедию обучения игре на фортепиано, имеющее большое руководящее значение для преподавателей игры на фортепиано и для исследователей» [6; С. 3].

Фан Хасинь разъясняет понятие «дидактика», которое легло в основу названия книги: «Она включает в себя множество дисциплин, таких как философия, эстетика, педагогика, психология, мышление, музыкальная педагогика, педагогическая психология, спортивная психология, спортивная медицина, музыкальная акустика, музыковедение, методика обучения игре на фортепиано и методика обучения. Это горизонтально развивающаяся маргинальная дисциплина, которая прорывается вперед... отличается от традиционного метода обучения игре на фортепиано, который в основном фокусируется на обобщении опыта игры на фортепиано... В ней исследуются сущность, условия возникновения и правила развития способностей игры на фортепиано, а также способы эффективного воспитания и развития этой специальной способности посредством образования.

В книге предоставлен многогранный и всесторонний взгляд на игру на фортепиано и методы обучения с точки зрения психологии и педагогика, углубленные исследования, а также абстрактное и общее введение и краткое изложение методов обучения игре на фортепиано, основанных на теории и методологии систем» [6, С.3].

Свою первую главу Фан Хасинь назвал «Развитие способности читать ноты». Совершенно справедливо автор пишет: «Чтение – это самая основная способность для обучения, и умение правильно читать ноты при обучении игре на фортепиано – одно из самых основных условий для обучения игре на фортепиано. Нотная партитура как носитель музыкальной информации является чуть ли не единственным объектом непосредственного понимания пианистов. Внимательное чтение музыки является основой хорошего исполнения» [6; С.3.].

В этих мыслях выражено традиционное понимание, сложившееся в европейской педагогике высокого значения обучения навыков чтения с листа с момента знакомства ребёнка с инструментом.

В качестве основного методического метода автор предлагает исключительно визуальный метод знакомства с нотами.

Автор пишет: «...учителям необходимо читать с листа новые произведения вместе с учащимися в классе. В этом процессе учителя могут помочь учащимся научиться читать новые произведения самостоятельно, напоминая учащимся о соответствующих вопросах, на которые им следует обратить внимание... прежде чем начать играть, дайте учащимся четко увидеть расположение верхних и нижних ключей на партитуре, а также обозначения тональности, доли и скорости. Кроме того, нельзя игнорировать выражения терминов перед началом партитуры, которые являются важным основанием для намека на основной стиль произведения. Дети часто игнорируют признаки тональности, ритма и скорости. Иногда они даже не обращают внимания на правильное положение рук, указанное скрипичными и басовыми ключами» [6; С.3.].

В сравнительном анализе установки китайского автора не выдерживают критики. Метод Фан Хэсиня в корне расходится с российской методикой, опирающейся на звукотворческий поход с концепцией «слышу-вижу-играю».

В книге Фан Хасиня первая глава, посвящённая чтению с листа, занимает всего две страницы, где достаточно много общих положений, не имеющих конкретное значение, например, «Учителя должны делать все возможное, чтобы научить учащихся правильно читать ноты. Возможно, улучшить скорость чтения учащихся».

В российских методических школах (Николаев, Ляховицкая, Артоболевская, Генталова, Королькова и других) с первых шагов даётся понятие извлечения звука на фортепиано разными штрихами: *non legato*, *legato*, *staccato*. Соответственно этому подбирается музыкальный материал, который ребёнок учится читать за инструментом.

Как большое достижение российской музыкальной педагогики в начальный период обучения детей за фортепиано можно назвать «донотный» период обучения, когда дети, не заучивая ноты и ключей на нотном стане играют небольшие мелодии по слуху. «Донотный» период обучения широко введён в российских детских музыкальных школах. Этот метод активизирует волю, музыкальный слух, внимание, память, слуховые и двигательные ощущения.

Важно при воспитании первоначальных навыков игры с листа учитывать особенности детского возраста. Большинство педагогов и психологов отмечают игру в качестве ведущей деятельности в детском возрасте.

В «донотный» период развитие всех основных навыков происходит качественно и эффективно в игровой форме: ребёнка с учителем, ребёнка с родителями, ребёнка с другими детьми и т.д. В этой ситуации игра в ансамбле будет способствовать развитию личности ребёнка и навыков чтения с листа.

В детском возрасте важно учитывать и уже сложившийся музыкальный опыт ребёнка. На это неоднократно указывал ведущий профессор Ленинградской консерватории С.И. Савшинский: «Не существует ребёнка, который бы не имел никакого музыкального опыта. Предысторию музыкального развития надо искать в младенчестве... К моменту начала обучения у ребёнка есть определённый запас впечатлений, он поёт, как умеет, танцует, марширует под музыку» [2, С.95].

В заключении отметим, что в чтении с листа концентрируются все элементы музыкального воспитания: слуховой, двигательный, зрительный. Российская музыкальная педагогика детально и основательно представляет эту проблему на теоретическом, педагогическом, методическом и практическом уровнях.

Российская музыкальная педагогика предлагает развивать навык *чтения с листа* уже «в донотный период», чего не найдём ни в одном китайском методическом труде. «Дидактика фортепиано» («Piano Teaching» Фан Хэсиня в области обучения чтению с листа даёт только самые общие сведения в этом вопросе.

В целом можно отметить, что китайская методическая мысль в фортепианной педагогике значительно отстаёт от российской, особенно это касается начального периода обучения на фортепиано, в частности, чтения нот с листа.

Подготовка к прочтению нотного знака зрительно, внутренним слухом и моторно-осозательным приёмом проходит несколько этапов и скорость этого процесса зависит от индивидуальных особенностей, «внутреннего темпа» жизни ребёнка.

Выразим желание за активное сотрудничество китайской и российской музыкальной педагогической мыслью, что создаст безусловный инновационный путь развития музыкальной педагогики Китая в будущем.

### **Литература:**

1. Брянская Ф.Д. Навык игры с листа, его структура и принципы//Вопросы фортепианной педагогики: сб. статей под ред. В. Натансона. Вып 4.М.: Музыка, 1976. С.46-52.
2. В фортепианных классах Ленинградской консерватории: сб. статей под ред. Л.А. Баренбойма. Л.: Музыка,1968. С.80-95.
3. Мартинсен К.А. Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано. М.: Музыка,1977. С. 133.
4. Фридман Д.М., Кулагина И.Ю. Психологический справочник учителя. Изд. 2-е. М.: Совершенство, 1996.
5. Юдовина-Гальперина Т.Б. За роялем без слёз, или Я-детский педагог. СПб.: Композитор, 1996.236с.
6. Фан Хасинь. Дидактика фортепиано» («Piano Teaching»), Шанхайское музыкальное издательство, 2007 г. 180 с. // Перевод на русский язык Ли Линцзюнь.

**Чэнь Пэн**

аспирант

Институт музыки, театра и хореографии, кафедра музыкального воспитания и образования  
ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет

им. А.И.Герцена»

e-mail: 626790813@qq.com

**Chen Peng**

postgraduate student

Institute of Music, Theater and Choreography, the Department of Music Upbringing and Education

The Herzen State Pedagogical University of Russia

**ФОРТЕПИАННЫЙ ЦИКЛ «СЕМЬ ПЬЕС НА ТЕМЫ НАРОДНЫХ ПЕСЕН ВНУТРЕННЕЙ МОНГОЛИИ» КОМПОЗИТОРА САН ТОНА**

Аннотация. Статья посвящена аналитическому рассмотрению фортепианного цикла «Семь пьес на темы народных песен Внутренней Монголии» известного китайского композитора Сан Тона. В цикле 7 программных пьес, и все они основаны на материале народных песен. Пьесы посвящены бытовым сценам из жизни обычных людей. Весь цикл проникнут национальным колоритом, что автор статьи раскрывает в анализе фортепианной фактуры, структуры мелодии и особенностей гармонии.

Ключевые слова: Сан Тон, композитор, фортепианный цикл, творчество, песни Монголии, китайская музыка, традиционная культура.

**PIANO CYCLE “SEVEN PIECES ON THE THEMES OF THE MONGOLIAN FOLK SONGS” BY SANG TONG**

Abstract. The article is devoted to the analytical consideration of the piano cycle “Seven pieces on the themes of the Mongolian folk songs” by the famous Chinese composer Sang Tong. There are 7 program pieces in the cycle, and all of them are based on the material of folk songs. The plays are devoted to scenes from the life of ordinary people. The whole cycle is imbued with national flavor, which, the author of the article reveals in the analysis of the piano texture, in the structure of the melody and the features of harmony.

Keywords: Sang Tong, composer, piano cycle, creativity, Mongolian songs, Chinese music, traditional culture.

Введение. Сан Тон (1923-2011 гг.) — известный китайский композитор; он был директором и профессором Шанхайской консерватории, исполнительным директором Китайской ассоциации музыкантов и заместителем председателя Шанхайской ассоциации музыкантов. В 1941 году он поступил в Национальный музыкальный колледж и изучал композицию у немецкого композитора В. Френкеля, а в 1946 году начал обучение в Национальном институте музыки, где учился у австрийца Шлоссера и занимался у профессора Тан Сяолия. В 1949 году он поступил в Шанхайскую консерваторию и в процессе обучения написал такие произведения, как цикл «Семь пьес на темы народных песен Внутренней Монголии», «Ночь у весенней реки», «Ностальгия» и «Фантазия».

«Семь пьес на темы народных песен Внутренней Монголии», написанные Сан Тоном, были созданы в 1950-х годах в период активного развития китайской музыкальной культуры и даже завоевали бронзовую медаль на Шестом молодёжном фестивале. Семь пьес показывают слушателям простую жизнь народа Внутренней Монголии через различные сцены и события средствами фортепианной музыки.

Цель данной статьи. Ввести в российское музыкальное пространство малоизвестное произведение современной китайской музыки, которое может представлять интерес для исполнителей и музыковедов-теоретиков как явление иной музыкальной культуры.

Основная часть. Цикл «Семь пьес на темы народных песен Внутренней Монголии» состоит из следующих частей: 1. «Траурная песня»; 2. «Дружба»; 3. «Госка по дому»; 4. «Песня любви на пастбище»; 5. «Детский танец»; 6. «Соболезнования»; 7. «Танцевальная музыка».

## 1. Траурная песня

Произведение имеет двухчастную структуру, где первый раздел длится с начала по т. 11, второй раздел — с т. 12 по т. 22, а в конце звучит кода, состоящая из восьми тактов.

Общий характер произведения сдержанный и печальный, а мелодия написана в форме речитатива, выражающего скорбь и тоску по умершему. Метр очень свободный: в пьесе постоянно чередуются размеры 2/4, 3/4, 6/4, 7/4, 9/4, 10/4 и 14/4. Гармонический язык пьесы довольно сложный за счёт многосоставных аккордов с добавлением секундовых и квартовых созвучий.

Пример 1. Сан Тун, сюита «Семь пьес на темы народных песен Внутренней Монголии», пьеса № 1 («Траурная песня»), тт. 1-5

Рис. 1.

Во второй части произведения тема звучит на кварту ниже, предвосхищая тенденции тональных сдвигов из коды:

Пример 2. Сан Тон, сюита «Семь пьес на темы народных песен Внутренней Монголии», пьеса № 1 («Траурная песня»), тт. 10-20

Рис. 2.

В коде происходит кульминация, сходящая на нет в последних трёх тактах, в которых отражена бесконечная скорбь и тоска по ушедшим близким.

## 2. Дружба

Структура второй пьесы также является трёхчастной: экспозиционный раздел длится с 1-го по 16-й такт, средний раздел — с 20-го по 32-й такт и реприза — с 33-го такта до конца произведения.

Пример 3. Сан Тон, сюита «Семь пьес на темы народных песен Внутренней Монголии», пьеса № 2 («Дружба»), тт. 1-9



Рис. 3.

Мелодия написана в стиле двух народных песен Внутренней Монголии — «Возвращение на родину» и «Манджангтонглаг». Аккомпанемент звучит в верхнем голосе, следуя за мелодией и подчёркивая слабые доли в такте. После трёх связующих тактов с восходящим пассажем начинается средний раздел, в котором мелодия полностью переходит в высокий диапазон, а аккомпанемент придаёт ей плавности за счёт движения четвертей *legato*. Реприза повторяет тему и фактуру первого раздела, но уже с более яркой динамикой. В целом пьеса довольно незамысловатая и несложная с технической точки зрения; в её звучании передана тёплая и спокойная атмосфера, становящаяся к концу всё более эмоциональной и радостной.

## 3. Тоска по дому

Произведение написано в двухчастной форме с четырёхтактным вступлением и трёхтактной кодой. Первый раздел длится с 5-го по 13-й такт, а второй — с 14-го по 24-й такт.

Третья пьеса цикла основана на монгольской пасторальной песне «Xing'anling». Протяжная мелодия отличается глубокой лиричностью и эмоциональностью в сочетании с темой тоски по дому. Линия мелодии, длинная и волнистая, создаёт ощущение широты и плавного течения времени. Линия аккомпанемента представляет собой текучее и извилистое движение восьмых, которое создаёт ощущение статичности:

Пример 4. Сан Тон, сюита «Семь пьес на темы народных песен Внутренней Монголии», пьеса № 3 («Тоска по дому»), тт. 1-10

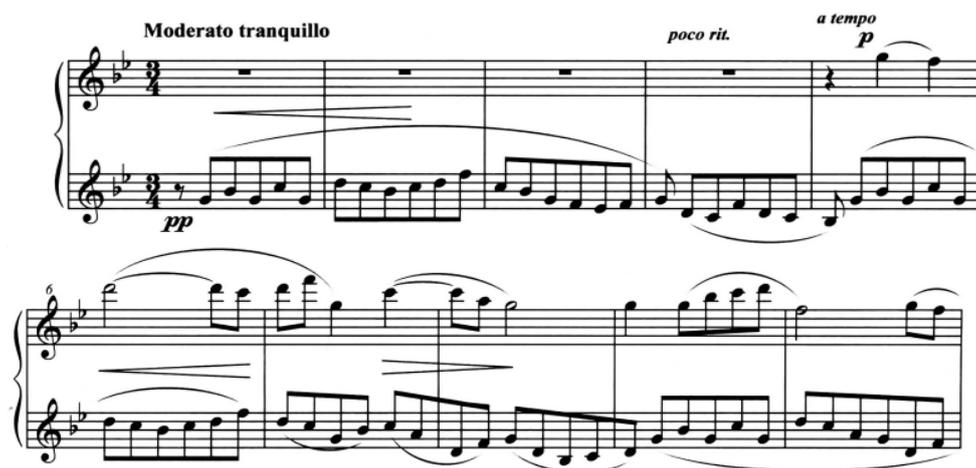


Рис. 4.

Второй раздел ознаменован тональным сдвигом и усилением динамики, сгущая атмосферу звучания.

Пример 5. Сан Тон, сюита «Семь пьес на темы народных песен Внутренней Монголии», пьеса № 3 («Госка по дому»), тт. 11-21



Изображение 5.

В коде музыка вновь затихает, возвращаясь к первоначальному созерцательному настроению, и постепенно сходит на нет.

#### 4. Песня любви на пастбище

Четвёртая пьеса имеет трёхчастную структуру, где первая часть длится с 1 по 8 такт, вторая часть — с 9 по 16 такт, а третья часть — с 17 по 25 такт.

Мелодия этой пьесы основана на народной песне Внутренней Монголии «Маленький любовник», в которой описываются чувства к возлюбленной. Во всех трёх разделах использован один и тот же тематический материал, который варьируется за счёт тональных и фактурных изменений. В мелодии чередуются восходящие и нисходящие мотивы, а аккомпанемент представлен в виде непрерывной линии восьмых, что образует ритмический контраст с мелодией и подчеркивает её протяжный и певучий характер:

Пример 6. Сан Тон, сюита «Семь пьес на темы народных песен Внутренней Монголии», пьеса № 4 («Песня любви на пастбище»), тт. 1-9

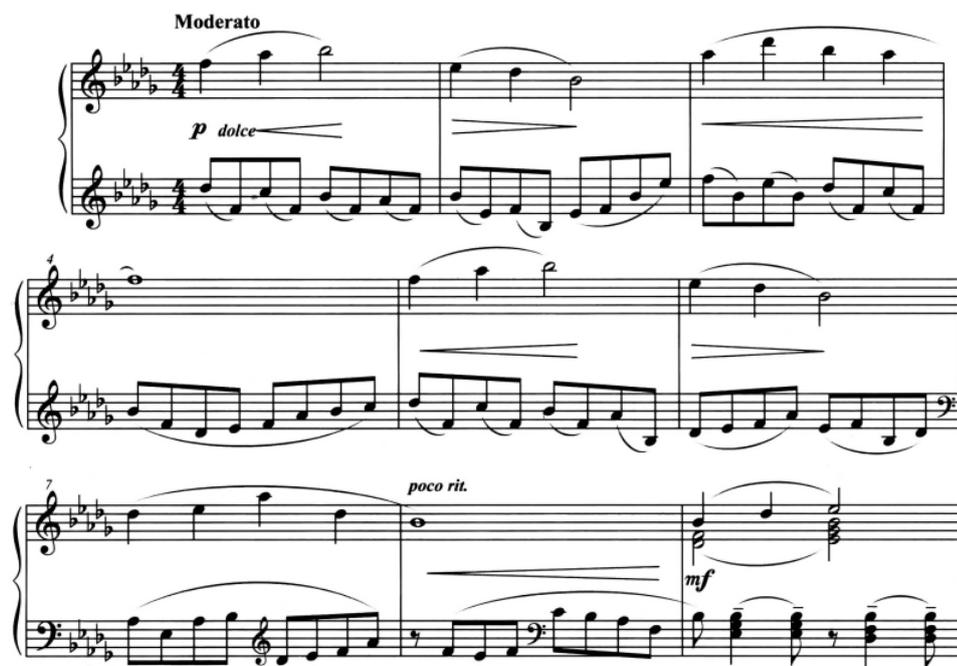


Рис. 6.

Во втором разделе меняется тональность и фактура. В аккомпанементе появляются синкопированные аккорды, создающие диссонирующее ощущение по сравнению с более плавным началом пьесы:

Пример 7. Сан Тон, сюита «Семь пьес на темы народных песен Внутренней Монголии», пьеса № 4 («Песня любви на пастбище»), тт. 10-12



Рис. 7.

Третий раздел возвращает исходную тональность. В мелодии появляется выразительная орнаментика в виде триолей, показывая нарастание эмоций и чувств влюблённых. Манера игры в этой пьесе должна быть очень мягкой и плавной — даже в тех фрагментах, где динамика усиливается.

#### 5. Детский танец

Произведение представляет собой трёхчастную пьесу с репризой: экспозиция длится с 1-го по 16-й такт, средний раздел — с 17-го по 26-й такт и реприза — с 27-го такта до конца произведения.

В пьесе «Детский танец» изображены радостные дети, поющие и танцующие на лугу. Мелодия заимствована из народных песен Внутренней Монголии «Динглангбин» и «Бенгболай»: мелодия «Динглангбин» цитируется в первом и третьем разделах, а «Бенгболай» — во втором разделе.

В первом разделе тема народной песни звучит дважды, причём во второй раз мелодия сдвинута на октаву вверх:

Пример 8. Сан Тон, сюита «Семь пьес на темы народных песен Внутренней Монголии», пьеса № 5 («Детский танец»), тт. 1-8



Рис. 8.

Средний раздел состоит из трёх фраз с тональным сдвигом. Он контрастирует с предыдущим разделом за счёт разности музыкального тематизма и гармонических переплетений. В противовес репризе, средний раздел проходит на низкой динамике. Реприза является точным повторением экспозиционного раздела с возвращением к исходной тональности. Подобно второй пьесе сюиты, пьеса «Детский танец» довольно проста как с исполнительской точки зрения, так и в плане представленных в ней образов.

#### 6. Соболезнования

Шестая пьеса имеет двухчастную структуру, где первый раздел длится с 1 по 7 такт, а второй — с 8 по 15 такт, а завершает эту миниатюру двухтактная кода.

В первом разделе мелодия звучит в басу, а во втором разделе переходит в верхний голос, создавая регистровый контраст:

Пример 9. Сан Тон, сюита «Семь пьес на темы народных песен Внутренней Монголии», пьеса № 6 («Соболезнования»), тт. 8-10



Рис. 9.

Во втором разделе длительности становятся более мелкими, меняясь от восьмых до шестнадцатых, что усиливает напряжение музыки и подводит к самой высокой ноте произведения (ля третьей октавы в т. 11), где происходит кульминация пьесы — здесь скорбное настроение доходит до апогея. В последних двух тактах звучность снижается до минимума, и пьеса завершается на *ppp*.

Ключевым выразительным средством в шестой пьесе сюиты являются нисходящие интонации «вздохов», звучащие на протяжении всего произведения и отмеченные акцентами. Именно эти интонации создают атмосферу скорби и обречённости, связывающую музыку шестой пьесы с её программным заголовком и отсылающие к настроению первой пьесы сюиты.

#### 7. Танцевальная музыка

Произведение написано в ми миноре и имеет трёхчастную структуру. Экспозиционный раздел длится с 1-го по 24-й такты, после чего следует двухтактная связующая часть, далее средний раздел длится с 27-го по 46-й такты, а реприза — с 47-го такта до конца произведения.

Пьеса представляет собой фортепианное переложение песни «Модегонга», которая используется в народе чаще всего в танцах. Народная песня лежит в основе мелодии пьесы, а сопровождение написано преимущественно в аккордовой фактуре:

Пример 10. Сан Тон, сюита «Семь пьес на темы народных песен Внутренней Монголии», пьеса № 7 («Танцевальная музыка»), тт. 1-12



Рис. 10.

Характер музыки среднего раздела более плавный и статичный — из мелодии и из аккомпанемента практически исчезают скачки и штрихи *staccato*, что образует контраст к предыдущему разделу. В репризе первая тема повторяется дважды — в темпах *Allegretto* и *Allegro*, и такое ускорение к концу пьесы показывает стремительность и оживлённость весёлого народного танца.

Заключение. Сан Тон посвятил много времени изучению национальных особенностей гармонии и стиля китайской народной музыки и затем успешно развил их в собственных сочинениях. Многие из его произведений на основе народной музыки стали прекрасными примерами применения национальной гармонии, впоследствии став основой классического репертуара. «Семь песен на темы народных песен Внутренней Монголии», созданные Сан Тоном в 1953 году, показывают красочные сцены из жизни народа Внутренней Монголии, тёплые и искренние эмоции и чувства людей с помощью музыкального языка, в котором присутствует ярко выраженный национальный колорит.

Каждая из пьес цикла Сан Тона имеет свою характерную гармоническую структуру. Драматургия, тональное оформление и эмоциональная окраска пьес — всё это имеет глубокие связи с истоками музыкальной культуры Внутренней Монголии. Аккордовая структура здесь отличается использованием большого количества нетерцовых аккордов и созвучий, построенных на основе пентатонического звукоряда, а мелодия обогащена необычными оборотами и альтерированными ступенями. Форма каждой пьесы, как правило, очерчена довольно чётко, а использование свободной полифонии делает музыкальную фактуру более упорядоченной и насыщенной. Хотя сюита является переложением народных песен, тем не менее, её музыка отражает высокий уровень композиторского мастерства Сан Тона и в полной мере использует инструментальные возможности фортепиано для наиболее красочного выражения национальных особенностей китайской музыки.

В основе творчества Сан Тона лежит чёткая творческая идеология, которая получила широкое признание. Композитор глубоко изучил особенности народной музыки, и благодаря собственным изысканиям он соединил западную теорию музыки с китайским народным стилем, укрепляя связи между классическим искусством и народной культурой, раскрывая уникальный национальный колорит.

### Литература:

1. Бянь Мэн. Формирование и развитие китайской фортепианной культуры. Пекин: Издательство «Хуа Лэ», 1996.
2. Го Вэньцзуй. Исследование фортепианной сюиты в монгольском стиле «Улигарский нарратив». Хухэхаотэ: Нормальный университет Внутренней Монголии, 2011.
3. Хуан Минь. «Китайский стиль» фортепианной музыки. Композиционные принципы и интерпретация. Пекин: Чайна Текстиль Пресс, 2019.
4. Лян Чжунхуэй. Эксперимент по уникальному воплощению элементов монгольской традиционной народной музыки в сборнике фортепианных сюит в монгольском стиле. Кинообзор, 2008.
5. Пэй На. О развитии китайской фортепианной сюиты. Народная музыка, 2007 (5): с. 22-24.

6. Вэй Тингге. Развитие фортепианной музыкальной композиции в Китае. Народная музыка, 1983 (2): с. 12.

7. У Чундань. Исследование о «китайском стиле» фортепианной музыки в культурном контексте. Чанчунь: Издательство Цзилиньского университета, 2017.

8. Яру. Анализ семи пьес на темы народных песен Внутренней Монголии. Хухэхаотэ: Нормальный университет Внутренней Монголии, 2006.

**НОВАЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРАКТИКА****Архипенко С.В.**

аспирант департамента музыкального искусства

Института культуры и искусств

ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

e-mail: svetlana.arkhipenko@yandex.ru

**Arkhipenko S.V.**

postgraduate student Department of Music

Institute of Culture and Arts of Moscow City Pedagogical University

**РОЛЬ ВОКАЛЬНЫХ УПРАЖНЕНИЙ В ФОРМИРОВАНИИ ТЕХНИЧЕСКИХ НАВЫКОВ  
В АКАДЕМИЧЕСКОМ ВОКАЛЕ**

Аннотация. В центре внимания данной статьи – актуальная проблема формирования технических навыков в исполнении академического вокала и важная роль вокальных упражнений в этом процессе. В работе освещаются ключевые аспекты технической подготовки вокалистов, включая диапазон и регистры, дыхание и фонацию, артикуляцию и произношение. Подчеркивается значение каждого из этих аспектов для достижения высокого профессионального уровня в академическом вокале. Основное внимание уделяется роли вокальных упражнений в развитии различных аспектов технического мастерства. Автор подробно анализирует, как упражнения способствуют укреплению мышц вокального аппарата, развитию гибкости, контролю над дыханием, а также улучшению слуха и интонации. В статье также рассматривается вопрос индивидуализации тренировочных программ с учетом особенностей каждого вокалиста и активной роли вокального педагога в этом процессе. Эта статья может быть полезна как для педагогов, так и для обучающихся вокалистов, выявляя ключевые аспекты, которые следует учитывать при разработке эффективных программ технической подготовки в области академического вокала, а также подчеркивая перспективы для дальнейших исследований в этой области.

Ключевые слова: академический вокал, технические навыки, вокальные упражнения, диапазон, регистры, дыхание, фонация, артикуляция, произношение, мышцы вокального аппарата, гибкость, контроль дыхания, слух, интонация, вокальное обучение.

**THE ROLE OF VOCAL EXERCISES IN THE FORMATION OF TECHNICAL SKILLS  
IN ACADEMIC VOCAL**

Abstract. The focus of this article is the current problem of developing technical skills in the performance of academic vocals and the important role of vocal exercises in this process. The work covers key aspects of technical training for vocalists, including range and registers, breathing and phonation, articulation and pronunciation. The importance of each of these aspects for achieving a high professional level in academic vocals is emphasized. The main focus is on the role of vocal exercises in the development of various aspects of technical skill. The author analyzes in detail how exercises help strengthen the muscles of the vocal apparatus, develop flexibility, control breathing, and improve hearing and intonation. The article also discusses the issue of individualizing training programs, taking into account the characteristics of each vocalist and the active role of the vocal teacher in this process. This article may be useful to both educators and vocalists-in-training by identifying key aspects that should be considered when developing effective technical training programs in academic vocal performance, as well as highlighting prospects for future research in this area.

Keywords: academic vocals, technical skills, vocal exercises, range, registers, breathing, phonation, articulation, pronunciation, muscles of the vocal apparatus, flexibility, breath control, hearing, intonation, vocal training.

В современной музыкальной культуре академический вокал олицетворяет собой высочайшее мастерство и исключительную выразительность исполнителя. Стремление к совершенству в области

академической вокальной музыки опирается не только на гармоничное сочетание звуков и музыкальность, но и на строгую дисциплину в области технической подготовки.

Академический вокал – это стиль вокального исполнения, характеризующийся тщательной технической подготовкой исполнителя и четким следованием классическим музыкальным традициям. Он включает в себя широкий диапазон жанров, таких как опера, кантата, оратория, хоровая музыка, арии (как в составе масштабных произведений – оперы, оратории и кантаты, так и в качестве самостоятельной вокально-инструментальной пьесы). Основными чертами академического вокала являются культура звука, чистота интонации, музыкальная экспрессивность, динамическое разнообразие и высокий уровень вокальной техники.

«Голосовая техника певца в художественном пении, тот или иной характер использования им своих голосовых возможностей всегда определяются художественным содержанием исполняемого и являются средством выполнения творческого замысла. Но творческие возможности, в свою очередь, зависят от техники. Чем многообразнее техника, тем больше творческой свободы получает певец» [1, с. 114].

Исполнители академического вокала стремятся достичь выдающегося качества исполнения, внимательно работая над различными аспектами, характеризующими данное направление, такими как диапазон, фонация, артикуляция и дыхание. Академический вокал требует не только красивого звучания, но и глубокого понимания музыкального материала, текста и контекста произведения.

Этот стиль вокала всегда связан с профессиональным образованием в области музыки, в том числе, с посещением занятий в музыкальных консерваториях или университетах, где вокалисты получают систематическое обучение и развивают свои навыки под руководством опытных вокальных педагогов.

Педагоги-практики, такие, как Л.Г. Дмитриев, Н.М. Черноиваненко, В.В. Емельянов, А.Г. Менабени, Т.Н. Овчинников Д.Е. Огороднов, Г.П. Стулова, К.С. Мерабова и др. внесли значительный вклад в определение наиболее эффективных и проверенных на практике методических и практических приемов обучения вокалу начинающих певцов различного возраста, позволивших решать сложные задачи подготовки вокалистов в самых разнообразных условиях образовательной практики.

Особенности голоса показаны в работах Д.Л. Локшина, Ф. Лысека, Е.М. Малининой, Н.Д. Орловой, Е.Н. Шнюковой и др.). Практико ориентированные методики постановки вокального голоса представлены в работах Э.А. Голубевой, О.В. Далецкого, Л.Б. Дмитриева, Д.Г. Евтушенко, В.В. Емельянова и др.

Цель исследования. Цель настоящей статьи состоит в рассмотрении ключевой роли, которую играют вокальные упражнения в формировании технических навыков в академическом вокале. От диапазона и регистров до дыхания, фонации, артикуляции и интонации, каждый аспект технической подготовки вокалиста играет важную роль в достижении выдающегося исполнения. Мы рассмотрим, как систематическое использование вокальных упражнений может способствовать развитию силы, гибкости, контроля над дыханием и других ключевых аспектов, необходимых для успешного выступления в рамках академического стиля исполнения.

Актуальность исследования. Изучение роли вокальных упражнений в формировании технических навыков в академическом вокале может осветить насущные исследовательские вопросы в современной музыкальной педагогике и практике исполнительского искусства. Несмотря на обширные традиции в области вокального обучения, существует явная необходимость в более глубоком понимании того, как вокальные упражнения могут эффективно влиять на технические аспекты в академическом вокале.

Каждый вокалист уникален в своих потребностях и особенностях. В связи с этим, в процессе подготовки необходимо уделять серьезное внимание индивидуальной адаптации тренировочных программ, чтобы максимально учитывать потребности каждого исполнителя.

Понимание того, как вокальные упражнения влияют на технические аспекты академического вокала, имеет прямое отношение к обучению вокальных педагогов. Это исследование может служить отправной точкой для разработки новых, более эффективных методик обучения.

С развитием современных технологий в области акустики и записи звука, возникает возможность более глубокого анализа вокальных характеристик. Исследование может привлекать современные методы анализа звука для более точной оценки влияния упражнений на техническую сторону исполнения.

Таким образом, исследование роли вокальных упражнений в формировании технических навыков в академическом вокале напрямую соответствует современным потребностям в области музыкального образования и исполнительского искусства.

Научная новизна исследования заключается в том, что оно представляет собой комплексный анализ влияния вокальных упражнений на формирование технических навыков в академическом вокале с учетом современных подходов и технологий. Исследование включает в себя привлечение современных методов подготовки вокалистов академического пения что позволяет более точно и объективно измерять изменения в технических параметрах вокала под воздействием упражнений.

Теоретическая значимость исследования заключается в расширении и углублении понимания механизмов формирования технических навыков в академическом вокале через вокальные упражнения. Исследование вносит вклад в расширение существующей теории технической стороны вокала, предоставляя более глубокий и, главное, комплексный взгляд на влияние вокальных упражнений в процессе развития различных аспектов вокальной техники. Это может способствовать развитию более точных исследовательских моделей вокальной механики. Исследование объединяет несколько ключевых аспектов техники вокала, что позволяет рассмотреть их взаимосвязь и влияние друг на друга. Такой комплексный подход может сформировать основу для создания более целостных теоретических моделей.

Одним из основных принципов подготовки вокалиста академического пения является индивидуализация всех составляющих обучающего комплекса. Учитывая уникальные характеристики голоса, стиль и предпочтения ученика, подбор упражнений должен быть адаптирован к его вокальным возможностям и эмоциональным потребностям.

Комплекс упражнений должен включать в себя композиции, которые помогут ученику развивать технические навыки вокала, обращаясь к работе с различными регистрами, диапазонами, дыханием и другими важными аспектами вокальной техники.

Важно, чтобы и сами вокальные упражнения вдохновляли и мотивировали начинающего вокалиста. Учет его предпочтений и интересов способствует формированию положительного опыта музыкального обучения.

Упражнения должны быть направлены на достижение конкретных образовательных целей, в том числе: развитие музыкального слуха, понимание структуры музыки и умение интерпретировать текст. Даже такая общепринятая форма упражнений для певцов, как распевание несет в себе целый спектр влияний на развитие голоса в том случае, если певец обращается к распеванию ежедневно как к необходимой разминке голосового аппарата.

«Вокальные упражнения для распевания должны иметь конкретное назначение и даваться систематически: развитие координации слуха с голосом, укрепление музыкального слуха на ладовой основе, выработку правильного произношения гласных и согласных звуков, развитие певческого дыхания, гибкости и подвижности голоса» [2, с. 3370].

Вокальные упражнения играют важную роль в расширении диапазона и развитии регистров вокалиста. Упражнения, направленные на работу с грудным, головным и смешанным регистрами, помогают сформировать более широкий и управляемый вокальный диапазон.

Эффективные вокальные упражнения способствуют улучшению дыхательной техники вокалиста. Это включает в себя правильное использование дыхательных мышц, контроль за выдохом и развитие выносливости дыхательной системы.

Упражнения, направленные на точное начало и завершение нот, а также на четкость произношения слов, способствуют формированию четкой и чистой фонации, артикуляции и, следовательно, лучшей вокальной атаки. Вокальные упражнения, ориентированные на связное исполнение нот и ясную дикцию, помогают в формировании плавности вокального выражения и в том, чтобы каждое слово было легко понято слушателями. Специальные упражнения могут быть направлены на совершенствование интонации, а также на контроль и применение вибрато, что придает выразительность и теплоту звуку в академическом вокале.

Вокальные упражнения, интегрированные с произношением текста, разрабатывают навыки передачи эмоций через слова, обогащая вокальное исполнение образным содержанием текста.

Упражнения с изменением громкости и интенсивности обучают вокалиста использовать динамику и экспрессию для создания более выразительного и эмоционального звучания. Вариации в

ритме и темпе в упражнениях способствуют развитию устойчивости в исполнении и улучшению метрической точности вокалиста.

Вокальные упражнения предоставляют возможность индивидуализировать программы тренировок, учитывая уникальные особенности каждого вокалиста и направленные на их специфические потребности.

Отмечаем, таким образом, что вокальные упражнения являются обязательной подготовительной стадией перед работой с конкретным музыкальным материалом, осуществляя разминку всего певческого аппарата певца и облегчая исполнение технически сложных фрагментов музыкальных произведений в академическом стиле.

Среди эффективных вокальных упражнений стоит отметить следующие:

1. «Лестница Нот». Применяется для развития диапазона: певец поочередно поет ноты, двигаясь вверх и вниз по диапазону и следит за тем, чтобы звучание каждого звука было качественным и точным. Звуки как бы «пристраиваются» друг к другу, образуя единую линию звучания – лестницу нот. Это упражнение помогает разработать гибкость и контроль над диапазоном.

2. «Бублики». Упражнение для улучшения дыхания: певец, произнося звуки «бу-бу-бу-бу» как бы формирует короткие пузырьки, контролируя выдох и удерживая, таким образом, долгие фразы. Это упражнение способствует укреплению дыхательных мышц и улучшению выносливости.

3. «Зеркальная Фонация». Упражнение для развития четкости: певец повторяет фразы, стараясь точно копировать интонацию и артикуляцию педагога. Это упражнение обучает четкости произношения и корректной фонации.

4. «Скользящие Терции». Упражнение для развития легато: певец поет терции, плавно перемещаясь от одной ноты к другой без резких переходов. Это упражнение развивает сам штрих легато и помогает создавать связный звук.

5. «Вокальные Арпеджио». Упражнение для развития гибкости: певец исполняет арпеджио, изменяя динамику и темп для того, чтобы улучшить гибкость вокальных регистров. Это упражнение способствует формированию равномерности и гладкости в переходах между нотами.

Важным моментов в подборе комплекса необходимых конкретному вокалисту упражнений является соответствие этих упражнений изучаемым в данный период времени произведениям, наличием определенных трудностей, в преодолении которых ученику помогут именно те упражнения, которые предлагает освоить педагог.

«Благотворно влияют на развитие голосового материала вокальные сочинения старинных авторов: К. Монтеверди, А. Кальдара, Марчелло, Г. Генделя, И.-С. Баха. Строгий стиль их произведений, «инструментальное» пение позволяют раскрыться красоте тембра голоса, воспитать ровность и ненапряженность звука... Нарочитая «бесстрастность» старинных арий дает возможность думать о технологии и, лишь во вторую очередь об эмоциональном воплощении произведения, что на начальном этапе необходимо» [12, с. 18].

К рекомендациям по выбору репертуара стоит отнести следующие:

- выбирайте композиции, которые соответствуют вокальным возможностям исполнителя: это позволяет развивать технические навыки без излишнего напряжения;

- включайте в репертуар композиции различных жанров и эпох: это совершенствует содержание музыкального образования и расширяет художественные границы деятельности певца;

- выбирайте песни с интересным текстом и эмоциональной глубиной: это поможет исполнителю любого возраста лучше взаимодействовать с материалом и развивает музыкальную эмоциональность;

- постепенно усложняйте репертуар, предлагая произведения различной степени сложности: это поддержит постоянный тонус в занятиях и будет способствовать развитию вокальных навыков;

- учитывайте музыкальные предпочтения и интересы своего ученика, так как включение в репертуар композиций, которые ему нравятся, наверняка повысит мотивацию в обучении и учебный энтузиазм.

Истории успеха в преподавании вокального искусства в музыкальных классах отражают индивидуальные подходы, страсть к обучению и вдохновение, которые приводят к положительным результатам. Успешные преподаватели выявляют уникальные способности каждого ученика, его индивидуальные потребности. Они опираются на индивидуальные учебные планы, учитывая стиль обучения, темп усвоения материала и музыкальные интересы своих подопечных.

Отметим таким образом, что преподаватели, достигающие успеха, создают поддерживающую и вдохновляющую обстановку в классе. Это включает в себя понимание эмоциональных потребностей учеников и формирование дружелюбной, но структурированной среды. Эффективные преподаватели используют разнообразные методы обучения, которые соответствуют различным стилям обучения подростков. Они могут включать игры, технические упражнения, групповую работу и проекты.

Успешные преподаватели делают учебный материал актуальным и интересным для учеников, связывая его с реальной жизнью и современными музыкальными трендами. Они поддерживают творческое развитие своих учеников, поощряя предложение собственных музыкальных идей, помогая формировать уникальный музыкальный стиль каждого ученика. Успешные преподаватели учитывают эмоциональный настрой ученика, они создают поддерживающую атмосферу, где не только в процессе исполнения музыкальных произведений, но и при исполнении разнообразных упражнений ученики могут делиться своими чувствами и находить в музыке выражение своих эмоций.

Некоторые преподаватели активно участвуют в профессиональном сообществе учителей музыки, обмениваясь опытом, идеями и обучающими материалами. Это позволяет им постоянно совершенствовать свою собственную методику.

В заключении отметим, что успешное обучение академическому вокалу требует не только технической компетенции, но и глубокого понимания индивидуальных потребностей, интересов и эмоционального развития каждого ученика. Преподаватели, добившиеся положительных результатов, применяют гибкий индивидуализированный подход к обучению, создают вдохновляющую обстановку, и поддерживают творческое развитие своих учеников.

Они учитывают возрастные и эмоциональные особенности каждого, интегрируют современные технологии и создают связь между учебным материалом и реальной жизнью. Важной частью успеха является поддержка творческого процесса, воспитание любви к музыке и стимулирование учеников к выражению себя через искусство.

Опираясь на эти принципы, преподаватели создают основы не только в области выработки необходимых навыков, но и эмоциональные и культурные основы для взаимодействия с искусством. В результате, ученики не только приобретают музыкальные навыки, но и развиваются как личности, обогащая свой внутренний мир и приобретая ценные навыки для всей жизни.

### **Литература:**

1. Аспелунд Д.Л. Развитие певца и его голоса: учебное пособие / Д.Л. Аспелунд. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2019. — 180 с.
2. Вуколова Е.М. Вокальные упражнения как способ формирования певческих навыков у детей / Е. М. Вуколова, Ю. Е. Лючина // Дни науки студентов Владимирского государственного университета имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых: Сборник материалов научно-практических конференций, Владимир, 18 марта – 05 2019 года. – Владимир: Владимирский государственный университет имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых, 2019.
3. Грибкова О.В. Опыт реализации дистантных технологий обучения в системе дирижёрско-хоровой подготовки / О.В. Грибкова, О.Б. Ушакова // *Bulletin of the International Centre of Art and Education*. 2021. № 5. С. 233-243.
4. Грибкова О.В. Формирование готовности современного учителя к инновационной деятельности в музыкально-образовательном пространстве / О.В. Грибкова // *Педагогический научный журнал*. 2022. № 4. С. 61-68.
5. Зайцева М.Л., Будагян Р.Р. Влияние массовой культуры на развитие современного исполнительского искусства // *Музыка и время*. 2019. № 6. С. 23-27.
6. Зайцева М.Л., Будагян Р.Р., Чекменёв А.И. Трактовка понятий «массовая культура» в современной гуманитарной науке // *ИКОНИ*. 2019. № 4. С. 53-60.
7. Калимуллина О.А., Левина И.Д., Низамутдинова С.М. Самоактуализация педагога-музыканта: понятие и сущность, содержание и условия реализации // *Искусство и образование*. 2023. № 5 (145). С. 193-201.
8. Корсакова И.А. Музыкальный фольклор как неотъемлемая часть культурного наследия России / И.А. Корсакова // *Вестник МГИМ имени А.Г. Шнитке*. 2022. № 3 (19). С. 9-18.

9. Кудринская И.В. Становление личностно-профессиональных качеств будущих педагогов-музыкантов как актуальная научная проблема / И.В. Кудринская // Искусствоведение. 2022. № 4. С. 25-33.
10. Лю Ч. Обзор трудов российских и зарубежных педагогов-музыкантов по развитию вокальных навыков у молодёжи / Ч. Лю, Л. Чжан, Л.И. Уколова // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2022. № 4. С. 83-91.
11. Современные тенденции образования в культуре и искусстве (характеристика, структура, развивающий потенциал). / Афанасьев В.В., Бирич И.А., Бодина Е.А., Буровкина Л.А., Галкина М.В., Грибкова О.В., Уколова Л.И., Кабкова Е.П., Малащенко В.О., Роцин С.П., Сергеева В.П., Низамутдинова С.М., Кудринская И.В., Шиповская Л.П. Коллективная монография. - М., 2021.
12. Тарасова А.В. Рабочая программа по специальности 53.05.04 Музыкально-театральное искусство, специализация: 01 Искусство оперного пения / А. В. Тарасова. – Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2019. – 59 с. – С. 18.
13. Уколова Л.И. Воспитание духовной культуры растущего человека через синтез искусств в пространстве педагогически организованной музыкальной среды / Л.И. Уколова // Искусствоведение. 2022. № 3. С. 17-25.
14. Уколова Л.И. Методические и практические советы опытных педагогов по развитию вокальных навыков у молодёжи / Л.И. Уколова, И.В. Кудринская // Антропологическая дидактика и воспитание. 2022. Т. 5. № 3. С. 115-127.
15. Щербакова А.И. Постигание музыкального искусства как условие духовно-нравственного обновления общества / А.И. Щербакова // Вестник МГИМ имени А.Г. Шнитке. 2022. № 1 (17). С. 9-16.

**Басова Е.А.**

кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности  
ФГБОУ ВО «Тюменский государственный институт культуры»  
e-mail: ev.al.basova@mail.ru

**Бондарчук Д.А.**

старший преподаватель кафедры социально-культурной деятельности  
ФГБОУ ВО «Тюменский государственный институт культуры»  
e-mail: 39td39@mail.ru

**Филимонцева Е.В.**

преподаватель кафедры социально-культурной деятельности  
ФГБОУ ВО «Тюменский государственный институт культуры»  
e-mail: katenjka-94@list.ru

**Basova E.A.**

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department  
of Social and Cultural Activities Tyumen State Institute of Culture

**Bondarchuk D.A.**

Senior Lecturer at the Department of Social and Cultural Activities  
Tyumen State Institute of Culture

**Filimontseva E.V.**

Lecturer at the Department of Social and Cultural Activities  
Tyumen State Institute of Culture

## **ОРГАНИЗАЦИЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ НА АУДИТОРНЫХ ЗАНЯТИЯХ В ТВОРЧЕСКОМ ВУЗЕ**

Аннотация. В статье поднимается вопрос организации самостоятельной работы в аспекте учебного и воспитательного процесса творческого вуза. Авторы акцентируют внимание на особенности лекционного и семинарского занятия с применением различных форм деятельности. Дается интерпретация дефиниций «лекция», «семинарское занятие» как активной формы обучения. Предлагается рассмотреть разные типы занятий в акценте на самостоятельную, творческую работу. Приводятся примеры самостоятельной работы на дисциплинах общеобразовательного и профессионального цикла. Обобщаются позитивные выводы работы, приводятся результаты педагогического исследования на предмет эффективного внедрения самостоятельной работы в образовательное пространство творческого вуза.

Ключевые слова: самостоятельная работа, творческий вуз, лекция, семинарские занятия.

## **ORGANIZATION OF INDEPENDENT WORK IN CLASSROOM CLASSES AT A CREATIVE UNIVERSITY**

Abstract. The article raises the issue of organizing independent work in the aspect of the educational and educational process of a creative university. The authors focus on the features of lectures and seminars using various forms of activity. The interpretation of the definitions “lecture”, “seminar lesson” as an active form of learning is given. It is proposed to consider different types of classes with an emphasis on independent, creative work. Examples of independent work in general education and professional disciplines are given. The positive conclusions of the work are summarized and the results of pedagogical research on the effective implementation of independent work in the educational space of a creative university are presented.

Keywords: independent work, creative university, lecture, seminar classes.

Самостоятельная работа в творческом образовательном пространстве занимает важное место, так как способствует расширению знаний обучающихся при самообучении, саморазвитии, самовоспитании с учетом индивидуальных потребностей личности. В учебном и воспитательном процессе самостоятельной работе отводится значительное место, что подтверждается федеральными и локальными актами, учебным планом и разработкой программ по предметам, многочисленными

статьями, монографиями, исследовательскими работами. Так, например, Т.И. Гречухина определяет дефиницию самостоятельная работа как форму организации обучения, которая способна обеспечивать самостоятельный поиск необходимой информации, творческое восприятие и осмысление учебного материала в ходе аудиторных занятий, разнообразные формы познавательной деятельности студентов на занятиях и во внеурочное время, развитие аналитических способностей, навыков контроля и планирования учебного времени, выработку умений и навыков рациональной организации учебного труда [2].

Одной из ведущих форм организации учебной работы с элементами самостоятельной работы в вузе является лекция, которая включает овладение умениями творческой работы над ней: слушание, запись, последующую работу над ее материалом, что проявляется в индивидуальном, самостоятельном видении. Классическое определение лекции как формы организации учебных занятий, когда слушатели воспринимают готовый материал в изложении лектора, применяется в широком смысле слова. Как показывает практика, лекция позволяет войти в курс науки, овладеть научными знаниями, отражающие современные закономерности действительности, показать горизонты новых исследований. Среди учебных занятий в вузе лекция занимает ведущее положение, потому что она во многом определяет другие формы и выполняет направляющую, организующую роль (расставляются акценты, даются рекомендации для самостоятельного и дополнительного изучения, с использованием информации из обзора литературы и дополнительных средств). Изучая исторический аспект данной формы, можно отметить, что первоначально лектор читал текст по книге и подробно комментировал его. В дальнейшем методика лекций усложнялась, по содержанию – они строились на основе обобщения материала различных источников. С развитием различных типов учебных заведений и расширением функций предмета обсуждения становятся актуальными вопросы организации и методики проведения лекционных занятий в зависимости от типов: обзорных, монографических, инструктивно-методических. Отметим, что в настоящее время в творческом вузе лекция в чистом виде не используется, так как данная форма дополняется различными способами. Создаются видеоряды, презентации, вводятся вопросно-ответные формы, изучаются модули за счет таблицы, схем, ментальных карт, отзывов на поставленные проблемы, методик выполнения самостоятельных домашних заданий. Исследуя данный вопрос, нам близка точка зрения А.А. Вербицкого, который в труде «Активное обучение в высшей школе: контекстный подход» выделяет различные типы лекций: информационная, проблемная, лекция-визуализация, лекция вдвоем, лекция с заранее запланированными ошибками, лекция-пресс-конференция [1, с. 114]. Данные типы лекций применяются в образовательном и воспитательном пространстве творческого вуза, причем слушание и конспектирование лекции сопровождается самостоятельной работой. В нее входит: намечать вопросы, сравнивать материал в различных источниках, переводить материал в образы и картинки, в схемы, таблицы (карта-план, ключевые слова, примеры, выводы и обобщение), выделять главное, формулировать мысль для записи, составлять краткое резюме, дописывать содержание лекции из прочитанного материала в виде схемы.

Примером различных типов лекции по дисциплине «Родная литература», где акцентируется внимание на самостоятельную работу, можно привести информационную лекцию с вопросно-ответной формой. Например, даётся блок информации о жизнедеятельности писателя К.Я. Лагунова и предлагается ответить на вопросы: Какие особенности манеры написания можно выделить у писателя (стиль написания)? Какие исторические темы поднимаются в творчестве К.Я. Лагунова? Почему писатель-историк обращается к документальным материалам и вводит их в художественные тексты? Какие тексты можно отнести к разряду детских и почему? Отражается ли в художественном фильме «Чрезвычайные обстоятельства» (режиссера Е. Васильева, 1980) идея автора, докажете на примерах? Сравните роман «Одержимые» и адаптированный сценарий к фильму «На таёжных ветрах» (режиссёра А. Ниточкина).

На проблемной лекции ставится вопрос в контексте нерешённых аспектов, предлагается найти самостоятельно ответ на вопрос, презентовать различными доступными средствами. Например, изменяются ли герои-мальчишки в повестях «Валькины паруса» «Колыбельная для брата» (по творчеству В.П.Крапивина)? Какие нравственные вопросы решает автор повести В.П.Крапивин «Та сторона, где ветер» и режиссер киноспектакля В. Кеворков (1978)? Почему писатель дал такое название тексту, обращая внимание на главную идею текста? Какие отечественные, зарубежные писатели и поэты обращаются к нравственным категориям и как раскрывают дефиницию нравственности Тюменские писатели?

Лекция-визуализация сопровождается наглядным материалом, который предлагаем создать самостоятельно и с учетом индивидуального видения темы: презентации, видео ролики, видео отрывки из фильма «Валькины паруса», «Трое с площади Карронад», «Мальчик со шпагой», «Легенда остова Двид», «Та сторона, где ветер». Заметим, что предлагается самостоятельная, творческая работа – создать зарисовки к текстам В.П.Крапивина, выставку работ по прочитанным повестям и рассказам, видео фрагменты по крапивинским местам в Тюмени и Екатеринбурге, провести опрос, репортаж («Знают ли в Тюмени земляка? Какие произведения автора остались в памяти читателей?»), представить графический обзор полученных данных и показателей результатов анкетирования в виде схемы, таблицы.

Лекция вдвоем часто реализуется со студентом. Подготовка к таким лекциям выносится на самостоятельную работу. В образовательном процессе творческого вуза практикуется ведение совместных лекций с преподавателями вуза, приглашенными поэтами, писателями, журналистами, творческими деятелями искусства и культуры (Е.П. Зонтикова, В.В. Михайлов, Е.М. Акулич, Л.Г. Жабутинская, А.К. Омельчук) по модулю «Патриотическое воспитание подрастающего поколения». В подготовке к таким занятиям отводится роль обучающимся: согласования посещения, организация и приглашение, разработка вопросов и другие виды деятельности на усмотрения самих участников образовательного процесса.

Лекция с заранее запланированными ошибками продумывается и прописывается заранее, задача – привлечь внимание обучающихся к самостоятельному исправлению ошибок и их записи в тетради. Для такой формы организуется проверка самостоятельных работ и рефлексия на занятии. Возможна замена названия текста, неточности в творческой деятельности, проверка организуем за счет чтения дополнительных источников информации и выправление лекции на нужный вариант.

Лекция-пресс-конференция предполагает самостоятельную разработку вопросов обучающимися по предложенной теме, например, «Жизнь и деятельность И.С.Тургенева в Тюмени: творческая составляющая писателя». Таким образом, на любом типе лекций в практической деятельности можно применить самостоятельную работу.

Самостоятельная работа при аудиторных занятиях может быть также организована и на семинарах практического, лабораторного значения, спецсеминарах при выполнении исследовательских, курсовых, выпускных проектов. Семинары предназначены для углубленного изучения наиболее важных и сложных тем, осмысление практики взаимосвязи данной науки со смежными научными дисциплинами, взаимоинформации, обмен знаниями и опыта. При реализации семинарских занятий происходит просвещение, овладение навыками планирования, самоконтроля, нахождение источников информации, выбор методов работы с научной, публицистической, справочной, мемуарной, эпистолярной документацией в самообразовательном режиме. Различные формы семинарских занятий (беседы, диспут, семинар-коллоквиум, конференция, деловая игра, рецензии, обзоры, наблюдение и сбор фактического материала, подготовка вопросов для размышления и занимательного характера, партитурное чтение, цитирование) способствуют обретению умений выступать перед аудиторией, аналитически мыслить, участвовать в обсуждении проблем, аргументированно отстаивать точку зрения, отчитываться по индивидуальной траектории и творческому поиску.

Обратимся к практике изучения модуля «Духовно-нравственное воспитание», который является ключевым в современном образовательном пространстве творческого вуза. Заметим, что в Концепции духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России, в федеральных стандартах образования рассматривается понятие «духовно-нравственное воспитание личности гражданина России» как педагогически организованный процесс усвоения и принятия обучающимся базовых национальных ценностей, имеющих иерархическую структуру и сложную организацию. Носителями этих ценностей являются многонациональный народ Российской Федерации, государство, семья, культурно-территориальные сообщества, традиционные российские религиозные объединения (христианские, прежде всего в форме русского православия, исламские, иудаистские, буддистские), мировое сообщество [3], что создает актуальность вопроса на сегодняшний день. На семинарских занятиях в качестве самостоятельной работы предлагается провести художественный, сравнительный анализ текстов «Тихий Дон» М. А. Шолохова, «Калина красная» В. М Шукшина, «Дети Арбата» А. Н. Рыбакова, при этом использовать такие методы чтения, как просмотровое, медленное, партитурное, сплошное [4]. По итогу работы приведем краткие выдержки из работ, обучающихся: в данных произведениях авторы подробно описывает духовно-нравственное развитие персонажей. Так, например,

Григорий Мелихов начинает жизнь как простой казак, но с течением времени, сталкиваясь с трудностями, задумывается о ценностях и принципах. В произведениях В. Шукшина встречаются герои, стоящие перед выбором правильного и неправильного. Автор акцентирует внимание на значимость семейных ценностей, любви к родине и уважение к старшим. В произведениях часто прослеживается идея о том, что только через развитие духовных качеств и нравственных принципов можно достичь счастья и гармонии. А. Рыбаков раскрывает сложные вопросы духовности, морали и нравственности в условиях политических потрясений и социальных изменений. Главные герои «Дети Арбата» сталкиваются с выбором между верностью своим принципам и подчинением системе, их духовное развитие и нравственные принципы становятся центральным в сюжете. Заметим, что выполнение самостоятельных заданий к семинарским занятиям отведен большой объем консультативной работы педагога. В настоящее время проходит перераспределение учебного материала между лекциями и другими формами учебных занятий и возможностями организации самостоятельной работы.

Эффективное внедрение в практику работы творческого вуза самостоятельной работы включает наряду с традиционными методами самооценки также оценку преподавателями успешности опыта. По результатам проведенного педагогического исследования на предмет повышения качества учебного процесса, можно отметить позитивную динамику: повышение интереса к предметам, применение полученных знаний на практике (разработка сценарного плана, проведение открытых мероприятий), срезовые проверки по усвоению знаний, ценностных и смысловых позиций и компетенций.

Таким образом, отметим, что самостоятельная работа – актуальная форма в творческом образовательном пространстве вуза. Лекции и семинарские занятия, разработанные с учетом самостоятельной работы, вызывают интерес у обучающихся и несут положительные системные изменения в творческом процессе. Различные виды самостоятельных работ (подготовительная аналитическая работа, организаторская работа при проведении мероприятий) вызывают интерес к предметам общеобразовательного и профессионального цикла.

#### **Литература:**

1. Вербицкий, А. А. Активное обучение в высшей школе: контекстный подход / А.А. Вербицкий. – Москва: Высшая школа, 1991. – 207 с.
2. Гречухина, Т. И. Самостоятельная работа студентов: виды, формы, критерии оценки: учебно-методическое пособие / Т.И. Гречухина; Уральский федеральный университет, 2016. – 78 с.
3. Данилюк, А. Я., Кондаков, А. М., Тишков, В. А. Концепция духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России / А.Я. Данилюк, А.М. Кондаков, В.А. Тишков. – Москва: Просвещение, 2009. – 26 с.
4. Примаковский, А. П. Культура чтения и методы работы с книгой / А.П. Примаковский. – Москва: Учпедгиз, 1951. – 142 с.

**Набиуллин Р.Р.**

кандидат биологических наук, доцент  
кафедра адаптивной физической культуры и безопасности жизнедеятельности  
ФГБОУ ВО «Поволжский государственный университет физической культуры,  
спорта и туризма»  
e-mail: n-ravil@mail.ru

**Хурамшин И.Г.**

кандидат биологических наук, доцент  
кафедра теории и методики физической культуры и спорта  
ФГБОУ ВО «Поволжский государственный университет физической культуры,  
спорта и туризма»  
e-mail: ilnurg73@mail.ru

**Сморчков В.Ю.**

кандидат педагогических наук  
кафедра адаптивной физической культуры и безопасности жизнедеятельности  
ФГБОУ ВО «Поволжский государственный университет физической культуры,  
спорта и туризма»  
e-mail: valerianych90@mail.ru

**Акберова А.И.**

преподаватель  
кафедра адаптивной физической культуры и безопасности жизнедеятельности,  
ФГБОУ ВО «Поволжский государственный университет физической культуры,  
спорта и туризма»  
e-mail: tazutdinova.a@mail.ru

**Nabiullin R.R.**

Candidate of Biological Sciences, Associate Professor, Volga State University of Physical Culture,  
Sports and Tourism, Department of Adaptive Physical Culture and Life Safety

**Khuramshin I.G.**

Candidate of Biological Sciences, Associate Professor, Volga State University of Physical Culture,  
Sports and Tourism, Department of Theory and Methodology of Physical culture and sports

**Valery Y.M.**

Candidate of Pedagogical Sciences, Volga State University of Physical Culture, Sports and Tourism,  
Department of Adaptive Physical Culture and Life Safety

**Akberova A.I.**

teacher, Volga State University of Physical Culture, Sports and Tourism, Department of Adaptive  
Physical Culture and Life Safety

**РЕАЛИЗАЦИЯ ПРОГРАММЫ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ  
ПО СПОРТИВНО-ОЗДОРОВИТЕЛЬНОМУ ТУРИЗМУ В ШКОЛЕ**

Аннотация. На фоне многофакторного изменения учебно-воспитательного процесса в школе актуальным становится внедрение новых программ дополнительного образования детей по спортивно-оздоровительному туризму. Туристская форма учебно-воспитательной работы является эмоционально яркой и очень содержательной стороной жизни детей. Такая форма работы способствует укреплению здоровья, разностороннему воспитанию, становлению гражданственности и патриотизма подрастающего поколения. Особенно актуальными в настоящее время являются укрепление здоровья учащихся через дозированные физические нагрузки, знакомства с родными просторами, непосредственный контакт с природой.

Ключевые слова: спортивно-оздоровительный туризм, дистанция, умственная работоспособность, воспитание, юные туристы.

## IMPLEMENTATION OF THE PROGRAM OF ADDITIONAL EDUCATION OF CHILDREN IN SPORTS AND HEALTH TOURISM AT SCHOOL

**Abstract.** Against the background of a multifactorial change in the educational process at school, the introduction of new programs for additional education of children in sports and wellness tourism is becoming relevant. The tourist form of educational work is an emotionally vivid and very meaningful aspect of children's lives. This form of work contributes to the strengthening of health, versatile education, the formation of citizenship and patriotism of the younger generation. Especially relevant at present are strengthening the health of students through metered physical activity, acquaintance with native expanses, direct contact with nature.

**Keywords:** sports and health tourism, distance, mental performance, education, young tourists.

**Введение.** Туристическая деятельность учащихся является одним из эффективных средств комплексного воздействия на формирование их личности. Спортивно-оздоровительный туризм в образовательных учреждениях развивается во взаимосвязи с общими учебно-воспитательными задачами школы, они содействуют осуществлению уровня трудового и нравственного воспитания школьников, с каждым годом он начинает приобретать более высокую значимость в обществе. При этом, занятия спортивно-оздоровительным туризмом способствуют искоренению вредных привычек, особенно в детском возрасте.

В связи с вышеизложенными, актуальным становится организация внеклассной работы детей по дополнительному образованию с элементами спортивного туризма с учетом принципа равномерного распределения видов подготовки юных туристов.

Объектом исследования является процесс внеурочной деятельности по спортивно-оздоровительному туризму в условиях школы

Предмет исследования: организация занятий по спортивно-оздоровительному туризму для обучающихся средних классов.

Цель исследования: изучение особенности содержания программы дополнительного образования по спортивно-оздоровительному туризму для обучающихся средних классов.

Гипотеза: предполагается, что актуализация содержания внеучебных занятий по спортивно-оздоровительному туризму в условиях школы способствует формированию туристских навыков во взаимосвязи с характером умственной деятельности и видов подготовки юных туристов.

Задачи исследования:

1. Разработать программу дополнительного образования по спортивно-оздоровительному туризму в школе.

3. Внедрить и определить эффективность программы дополнительного образования по спортивно-оздоровительному туризму в школе.

Практическая значимость исследования заключается в том, что разработанная нами программа является адаптированной под самые простые условия организации занятия в школе и для начинающих заниматься спортивным туризмом в рамках дополнительных занятий в школе. Программа дополнительных оздоровительных занятий с элементами спортивного туризма может быть использована в деятельности педагогов в процессе учебно-воспитательной деятельности.

Краткий обзор исследований. Большинство ученых убеждены в огромной роли спортивно-оздоровительного туризма в формировании и развитии познавательных интересов учащихся 5-9 классов.

Внеурочная деятельность школы, по мнению Фархшатовой И.А., это особое пространство инновационной профессиональной и общественной деятельности педагога-воспитателя, формирования современного типа профессионала системы образования [7].

Лингевич О.В. пишет об организации внеурочной деятельности в образовательных учреждениях как о важной составляющей воспитательного процесса. Она представляет собой, целенаправленную, образовательно - воспитательную работу с обучающимися, организуемую и проводимую педагогом, во внеурочное время в рамках школы [2].

Физиологическими исследованиями доказано, что частота сердечных сокращений и ударный объем крови у спортсменов-туристов при физической нагрузке повышающейся мощности изменяются в зависимости от уровня их спортивной подготовленности [5].

Организация дополнительных занятий по туризму в школах заключается в повышении уровня двигательной активности учащихся, а также в приобретении новых умений и навыков. При этом, необходимо учитывать принцип разностороннего развития личности школьника [4].

Билчирбай М.В. и Ооржак Х.Д. пишут о том, что современный туризм по организации деятельности делится на два направления: коммерческий и самодеятельный. У этих двух видов туризма к учащимся общеобразовательных учреждений наиболее подходит самодеятельный туризм [1].

Дополнительное образование детей, как пишут Махов И.И. и Махова О.В., предоставляет широкие возможности для реализации приоритетных направлений в образовании, основанных на личностно-ориентированной педагогике. В связи с этим у педагогов-исследователей и ряда ученых, ведущих исследования по проблематике педагогики туризма, появилась необходимость поиска новых и совершенствования традиционных средств и методов, позволяющих процесс физического воспитания подрастающего поколения, построенного на основе использования ресурсов активных форм спортивно-оздоровительного туризма, совместить с современной направленностью образовательного процесса [3]. Сморгачев В.Ю. пишет о спортивно-оздоровительном туризме, как о системе трех взаимозависимых компонентов детско-юношеского, школьного и спортивного туризма [6].

Следовательно, при составлении программ дополнительного образования по спортивно-оздоровительному туризму необходимо учитывать многокомпонентность учебно-воспитательного процесса детей и подростков.

Методы и методика исследования. Для решения поставленных в работе задач были использованы следующие методы исследования: теоретический анализ обобщения данных научно-методической литературы; проектирование дистанции туристской полосы препятствий; педагогический эксперимент по выполнению практических тестовых заданий; математическая обработка экспериментальных данных, определение достоверности различия показателей по методике t-критерия Стьюдента и корреляционный по методике Пирсона.

В начале 2022-2023 учебного года внедрили программу дополнительного образования «Спортивно-оздоровительный туризм» для учащихся средних классов на базе Дворца Школьников Арского муниципального района Республики Татарстан. В исследовании участвовали 32 юных туристов, в возрасте 11-12 лет. Для определения эффективности реализации программы были сформированы экспериментальная и контрольная группы. В экспериментальную группу вошли 16 учащихся, занимающиеся спортивным туризмом, а в контрольную группу – не активно занимающиеся туризмом. Мы использовали следующие тестовые задания для оценки эффективности программы для юных туристов: наклон вперед со скамьи; реакция на предмет «Ловля линейки»; прохождение туристской полосы препятствий (подъем-спуск-надевание индивидуальной страховочной системы); корректурная проба по методике Анфимова. Тестовые задания юные туристы выполнили в начале реализации программы и повторно в конце учебного года. В ходе педагогического эксперимента было проведено 72 занятия с расчетом 2 академических часа на одно занятие.

Результаты и их обсуждение. Изучив литературные источники, различные программы подготовки юных туристов и с учетом личного опыта профессиональной деятельности, нами была разработана программа дополнительного образования «Спортивно-оздоровительный туризм» в условиях школы. Дополнительная образовательная программа «Спортивно-оздоровительный туризм» туристско-краеведческой направленности составлена для обучающихся средних классов. Программа направлена на развитие индивидуальных способностей обучающихся, разностороннее развитие занимающихся по видам подготовки и овладение туристскими навыками.

Задачами данной программы является:

1. Способствовать формированию туристских навыков школьников;
2. Создать условия для всестороннего развития личности с использованием элементов спортивного туризма;
3. Воспитать чувства ответственности за личную безопасность;
4. Способствовать личностному развитию юных туристов.

Форма реализации программы – очная. Учебно-практические занятия в группах позволяют не только решать учебно-воспитательные задачи, но и широко использовать индивидуальное воздействие на каждого обучающегося.

По содержанию программы запланированы теоретические занятия - беседы с использованием иллюстративного материала, дистанционный просмотр презентаций на тему туризма и дальнейшее их

обсуждение, а также практические занятия в помещении и на местности. При этом основным принципом является сочетание на занятиях двух видов деятельности: игровой и учебной. В рамках теоретической подготовки проводились занятия по основам спортивного туризма и на развитие логики мышления и памяти занимающихся. Практические занятия равномерно распределялись по видам подготовки юных туристов: общефизическая подготовка, общетуристская подготовка и специально туристская подготовка. Отдельно запланировали занятия на расформирование физических качеств занимающихся. На каждом занятии юные туристы проходили туристскую полосу препятствия с набором изученных искусственных препятствий.

Следовательно, содержание программы дополнительного образования по спортивно-оздоровительному туризму способствует получению юными туристами теоретических знаний по основам туризма в сочетании развития физических качеств и логики мышления во взаимосвязи с навыками стандартной туристской техники.

Эффективность методики дополнительных занятий учащимися средних классов нами была определена методом сравнительного анализа показателей у школьников в начале и после внедрения программы. С учетом содержания программы, условий для занятия и контингента занимающихся, нами была разработана методика экспериментальных исследований. В ходе исследований использовали следующие тестовые задания с целью определения показателей туристских навыков, занимающихся: тест на гибкость в виде наклона вперед со скамьи; тест на реакцию «Ловля линейки»; прохождение туристской полосы препятствий (подъем-спуск-надевание индивидуальной страховочной системы); корректурная проба по методике Анфимова.

С помощью метода корреляционного анализа по Пирсону нами выявлена взаимосвязь средних показателей тестовых заданий по отношению ко времени преодоления туристской полосы препятствий. Данный метод актуален тем, что корреляционный анализ по Пирсону позволяет определить соотношение содержания программного материала и видов спортивной подготовки начинающих туристов. Следовательно, выявить эффективность плана работы с юными туристами согласно программного материала.

В начале реализации программы нами установлена взаимосвязь показателей реакции на предмет, гибкости и умственной работоспособности занимающихся по отношению к времени преодоления туристской полосы препятствий. У контрольной группы девочек установлена средняя зависимость показателей реагирующей способности и гибкости (0,67 и 0,47 соответственно). У девочек экспериментальной группы установлена средняя зависимость на показателях реакции на предмет и умственной работоспособности (0,54 и 0,63 соответственно). Мальчики контрольной группы имеют среднюю зависимость на показателе гибкости (0,46 соответственно). У экспериментальной группы мальчиков средняя зависимость также наблюдается на показателе гибкости (0,41 соответственно).

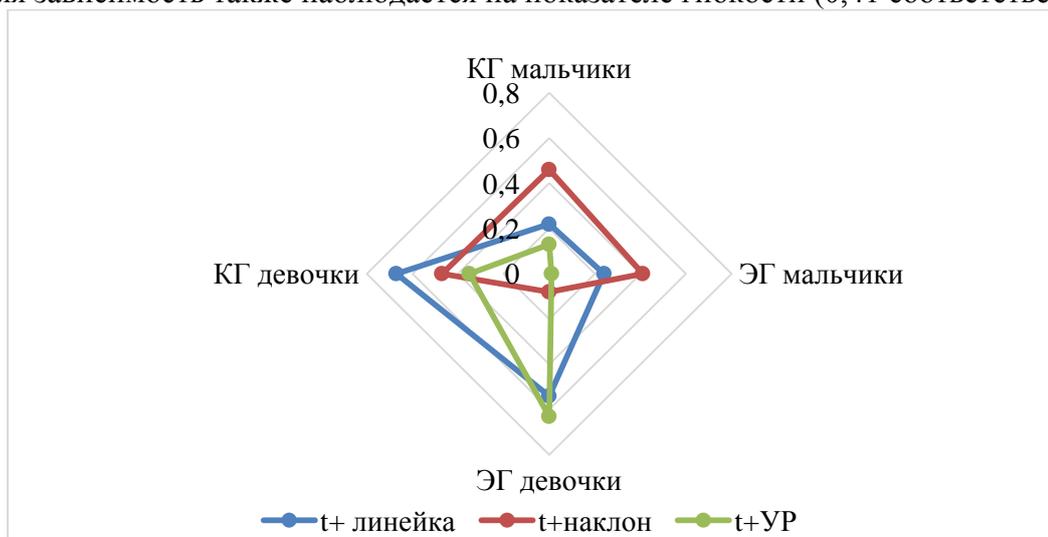


Рисунок 11- Показатели корреляционного анализа по Пирсону у юных туристов экспериментальной и контрольной групп в начале реализации программы дополнительного образования «Спортивно-оздоровительный туризм»,

Примечание: КГ - контрольная группа, ЭГ - экспериментальная группа

После реализации программы дополнительного образования с юными туристами нами установлена взаимосвязь показателей реакции на предмет, гибкости и умственной работоспособности занимающихся по отношению к времени преодоления туристской полосы препятствия. У контрольной группы девочек установлена средняя зависимость показателя гибкости (0,43 соответственно). У девочек и мальчиков экспериментальной группы установлена слабая зависимость ко всем показателям. Мальчики контрольной группы имеют среднюю зависимость на показателе реакции на предмет (0,60 соответственно).

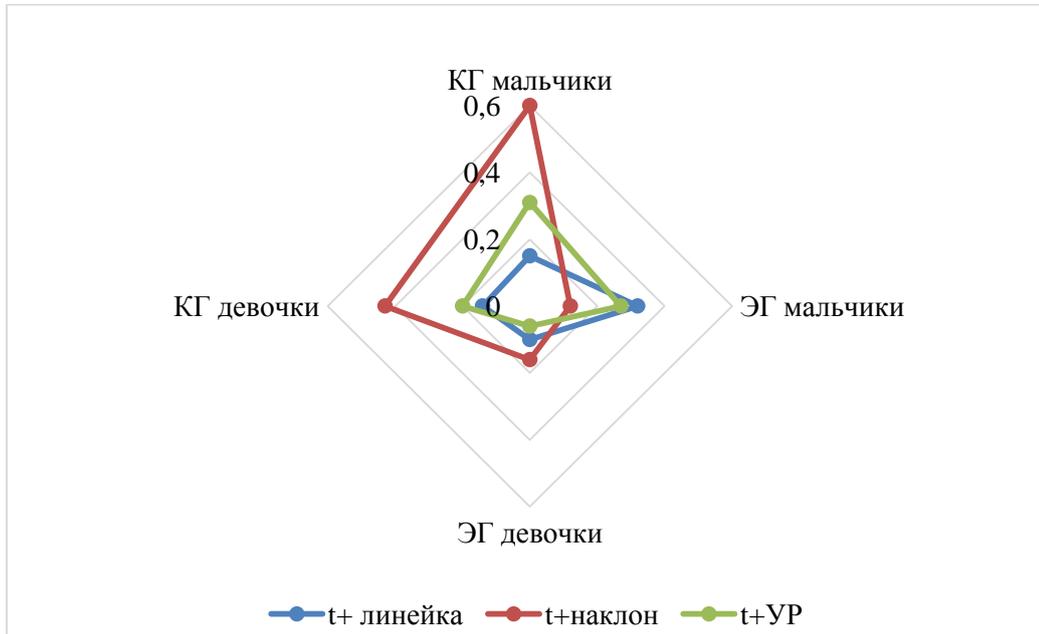


Рисунок 12- Показатели корреляционного анализа по Пирсону у юных туристов экспериментальной и контрольной групп после реализации программы дополнительного образования «Спортивно-оздоровительный туризм»,  
Примечание: КГ - контрольная группа ЭГ - экспериментальная группа

Следовательно, у экспериментальной группы девочек и мальчиков после реализации программы дополнительного образования с юными туристами по отношению отдельных показателей реакции на предмет, гибкости и умственной работоспособности занимающихся ко времени преодоления туристской полосы препятствий установлена практически одинаковая взаимосвязь на уровне слабой зависимости. При этом у мальчиков эти же показатели взаимосвязи находятся на уровне средней зависимости. Мы считаем, что это связано с равномерным распределением содержания программного материала, направленного на развитие общефизической, специально-туристской и общетуристской подготовленности у юных туристов.

Выводы и заключение. Таким образом, сравнительный анализ изученных нами результатов выполнения тестовых заданий у юных туристов в начале и после реализации программы дополнительного образования «Спортивно-оздоровительный туризм» показал, что данные у экспериментальной группы значительно превышают показатели туристов контрольной группы. А равномерная зависимость взаимосвязи отдельных показателей реакции на предмет, гибкости и умственной работоспособности юных туристов ко времени преодоления туристской полосы утверждает принцип равномерности распределения содержания программы дополнительного образования «Спортивно-оздоровительный туризм» по объему изучения отдельных видов подготовки.

### Литература:

1. Балчирбай, М.В. Туризм в школе: монография / М.В. Балчирбай, Х.Д. Ооржак. – Кызыл: ТувГУ, 2019. – 98 с.
2. Лингевич, О.В. Организация внеурочной деятельности в образовательных учреждениях / О.В. Лингевич. - Текст: электронный // Интернет-журнал «Киберленинка». - 2016 - №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/organizatsiya-vneurochnoy-deyatelnosti-v-obrazovatelnyh-uchrezhdeniyah> (дата обращения: 16.09.2023).

3. Махов, И.И. Формирование коммуникативной функциональной грамотности подростков средствами и формами спортивно-оздоровительного туризма: результаты деятельности опытно-экспериментальной площадки / И.И. Махов, О.В. Махова. - Текст: электронный // Интернет-журнал «Киберленинка». - 2018 - №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-kommunikativnoy-funktsionalnoy-gramotnosti-podrostkov-sredstvami-i-formami-sportivno-ozdorovitel'nogo-turizma-rezultaty> (дата обращения: 16.09.2023).

4. Набиуллин, Р. Р. Внеучебная деятельность по спортивному туризму и ориентированию в условиях школы / Р. Р. Набиуллин, Р. Р. Набиуллин, И. В. Филиппов // Доминанты психолого-педагогического мастерства в сфере физической культуры и спорта: Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции с международным участием в рамках Десятилетия науки и технологий, Казань, 30 ноября 2022 года. – Казань: ФГБОУ ВО «Поволжский ГУФКСИТ», 2022. – С. 343-345. – EDN JMYPEU.

5. Набиуллин, Р. Р. Особенности насосной функции сердца спортсменов-туристов при физической нагрузке: специальность 03.00.13: диссертация на соискание ученой степени кандидата биологических наук / Набиуллин Равиль Расипович. – Казань, 2008. – 116 с. – EDN NQDRRN.

6. Сморгачев, В.Ю. Спортивно-оздоровительный туризм – массовый вид спорта / В.Ю. Сморгачев. - Текст: электронный // Интернет-журнал «eLibrary.Ru». - 2016 - №1. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=30044599> (дата обращения: 16.09.2023).

7. Фархшатов, И.А. Педагогика внеурочной деятельности: учебное пособие / И.А. Фархшатов. – Оренбург: Институт дошкольного и начального образования, 2021. – 80 с.

**Николаева Е.Н.**

аспирант департамента музыкального искусства

Институт культуры и искусств

ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

e-mail: ekaterina-solovushka@yandex.ru

**Чэнь И.**

аспирант департамента музыкального искусства

Институт культуры и искусств

ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

e-mail: 790909674@qq.com

**Nikolaeva E.N.**

postgraduate student of Department of Fine, Decorative Arts and Design,

Institute of Culture and Arts of Moscow City Pedagogical University

**Chen Yi.**

postgraduate student of Department of Fine, Decorative Arts and Design,

Institute of Culture and Arts of Moscow City Pedagogical University

## **ХОРОВОЙ ТЕАТР И ЕГО ВОЗМОЖНОСТИ В ПРОЦЕССЕ РАБОТЫ С ПОДРОСТКАМИ В УСЛОВИЯХ ХОРОВОЙ СТУДИИ**

Аннотация. В данной статье рассматривается интересная форма хорового исполнительства – хоровой театр, который в современной концертной практике привлекает к себе все больше внимания. Строгие правила хорового исполнительства нередко вызывают раздражение и даже протест начинающих певцов подросткового возраста и необходимы увлекательные методы, позволяющие разнообразить эту сторону хоровой работы. В работе с подростками исполнительские приемы хорового театра помогают педагогу не только удерживать их внимание, но и существенно усилить их интерес к занятиям. Хоровая работа с подростками в условиях дополнительного образования показала, что соприкосновение со значительным пластом народной и академической музыки способствует позитивным изменениям в характере подростков, их взаимоотношениях с окружающими, в досуговых предпочтениях.

Ключевые слова: хоровой театр, концертная практика, подростки, интерес, позитивные изменения.

## **CHORAL THEATER AND ITS POSSIBILITIES IN THE PROCESS OF WORKING WITH TEENAGERS IN A CHOIR STUDIO**

Abstract. This article examines an interesting form of choral performance - choral theater, which in modern concert practice is attracting more and more attention. Strict rules of choral performance often cause irritation and even protest among beginning teenage singers, and exciting methods are needed to diversify this aspect of choral work. When working with teenagers, the performing techniques of choral theater help the teacher not only to hold their attention, but also to significantly increase their interest in classes. Choral work with teenagers in the context of additional education has shown that contact with a significant layer of folk and academic music contributes to positive changes in the character of teenagers, their relationships with others, and leisure preferences.

Keywords: choral theater, concert practice, teenagers, interest, positive changes.

Современный человек постоянно находится в окружении музыки – с открытием звукозаписи человечество получило реальную возможность приобщения к музыкальному искусству в любое время и в любом объеме. «Масштаб событий, разнообразие, сложность и зачастую парадоксальность развития музыкальной культуры XX в. не имеют аналогов в предыдущей истории. Расширение музыкального горизонта за последние сто лет можно сравнить, пожалуй, лишь с выходом человечества в космос» [1, с. 238].

Изменения, произошедшие в музыкальном искусстве – новые виды, формы, предпочтения вызвали к жизни и новые виды и формы музицирования и восприятия музыки. «Современный человек живет в огромном звучащем космосе, во множестве музыкальных миров прошлого и настоящего» [1, с. 239].

Это особенно ярко проявляется в сфере образования и воспитания, где многие школьники буквально погружены в звучащее поле, формирующееся стихийным образом, практически без участия наставника, учителя.

Подростки, как наиболее сложная группа школьников в аспекте руководства их увлечениями, досугом, пристрастиями и интересами, особенно сильно и эмоционально привязаны к звучанию музыки вокруг себя. Часто, восприятие музыки в записи через наушники полностью отгораживает подростка от реальности, погружает в виртуальный звуковой мир, воздействующий на все его сферы – интеллектуальную, эмоциональную, физическую, коммуникативную. Хоровая работа с подростками в условиях дополнительного образования показала, что участие в коллективной хоровой работе, соприкосновение со значительным пластом народной, академической музыки способствует позитивным изменениям в характере подростков, их взаимоотношениях с окружающими, в досуговых предпочтениях и т.п.

Вместе с тем, в данной области музыкального развития подростков еще немало направлений работы, которые требуют своего научного рассмотрения, методического развития и совершенствования. Так, строгие правила хорового исполнительства нередко вызывают раздражение и даже протест начинающих певцов и необходимы увлекательные методы, позволяющие разнообразить эту сторону хоровой работы.

Опыт хормейстерской работы с подростками показывает, что методы и приемы, которые мы видим в таком интересном виде хорового искусства как хоровой театр, сильно воздействуют на подростков, увлекают их, позволяют им сосредоточиться на качестве исполнения музыки, а не на своих переживаниях и комплексах.

Что же такое «хоровой театр»? Как давно он появился и почему активизация данного вида хорового искусства приходится на вторую половину XX века?

Как следует из самого названия – хоровой театр – это синтез хорового и театрального искусств. П.Г. Чесноков определяет хор *a cappella* как «полноценное объединение значительного числа человеческих голосов, способное передавать тончайшие изгибы душевных движений, мыслей и чувств, выраженных в исполняемом сочинении» [2], а хоровой театр предполагает ту или иную степень включения в исполнительский процесс театральных приемов и методов, призванных разнообразить, «расцветить», сделать более зрелищным само хоровое исполнение.

Еще в древности мистериальные действия несли в себе и хоровое исполнение гимнов, и костюмированность шествий, и звучание, помимо голосов, музыкальных инструментов, танцы, возгласы, выкрики и т.д. Направление, сложившееся в древности, продолжало развиваться и в Средние века, соответственно, в стилистике христианской традиции и эстетики.

Новое время принесло и новые возможности для хорового исполнительства, предоставив возможности вновь возникавших музыкальных и театральных форм и жанров. Так, оперные представления способствовали привлечению хора к сценическому действию – сначала с помощью костюмов, обозначающих принадлежность значительной массы действующих лиц к какому-либо социальному слою – крестьяне, работники фабрики, солдаты, гости на празднике и пр. С течением времени режиссеры – постановщики оперных спектаклей – стали требовать от артистов хора более активного включения в то, что происходило на сцене. Характерны в этом плане воспоминания одной из артисток хора Большого театра, которая рассказывает о постановке оперы М.П. Мусоргского «Борис Годунов» и о том, как режиссер Б.А. Покровский заставлял артистов хора активно передвигаться по сцене, что вначале вызывало недоумение и даже протест части хорового коллектива. Хористы и не подозревали, что эта постановка станет этапной в истории музыкального театра и, конкретно, в методике работы с хором.

Хоровой театр можно охарактеризовать как интерпретацию различных жанров музыки в исполнении хора в рамках драматического представления, где хористы передают музыку и слова песен, одновременно беря на себя роль актеров, передающих поведение, характер, чувства, и различные художественные нюансы посредством языка тела с усилением элементов драмы, таких как постановка, освещение, костюмы и инструментровка для усиления звука.

Многие руководители хоровых коллективов стремятся как-то разнообразить выступление, например, нередко народные песни теперь не просто звучат, а «инсценируются». Исполнители одеты соответствующим образом, и не просто стоят в формальном хоровом порядке, покачиваясь слева направо, а представляют свою музыку соответствующими выразительными движениями. Это кажется вполне логичной техникой исполнения, когда имеешь дело с произведениями-песнями или композициями, которые являются производными от определенной формы народного танца или являются его частью. Но в настоящее время это дополнение хорового пения движениями с успехом привлекается и для других песенных жанров с целью подчеркнуть и дополнить музыку и слова. Важно помнить, что движения являются дополнением и не должны нарушать целостность музыкального произведения и мешать вокальному исполнению.

Напомним, что в телевизионных шоу-программах и в интернете во время выступления артиста привлекается, как правило, несколько видов искусства: пение, хореография, какой-то визуальный ряд на экранах сцены, акробатика, ледовое-шоу и многое другое. Можно предположить, что многие подростки – участники вокальной студии, находясь на сцене, представляют себя именно таким артистом с экрана телевизора. И чем ярче руководитель коллектива сможет организовать и представить музыкальное произведение, тем интереснее его будет встречать и зритель, и подросток, поющий в хоре.

Отметим, что хоровое искусство требует к себе особого внимания. Существует проблема в понимании важности занятий в составе хора. Многие школьники и их родители не понимают, для чего им эти занятия, когда можно пойти учиться петь сольно. Безусловно, каждый профессиональный музыкант понимает высокую степень важности хоровых занятий, но в данной статье хочется обратить внимание на возможный способ решения этой проблемы с помощью такого явления как хоровой театр.

Работа в вокальной студии с подростками осложняется тем, что педагог имеет дело с неокрепшими голосами, которые могут еще проходить период мутации – формирования «взрослого» голоса и есть вероятность того, что совершив ошибку в процессе работы над голосовым аппаратом, педагог может негативно повлиять на все его дальнейшее развитие. В своей известной книге «Основы вокальной методики» Лев Борисович Дмитриев обращал внимание читателей на то, что «воспитание певца требует одновременного решения задач, тесно связанных между собой: построить исполнительский аппарат, т. е. выработать профессиональный певческий голос – «инструмент» певца и научить его «играть» на нем. В этом принципиальное отличие и сложность воспитания музыканта-певца по сравнению с инструменталистами, где цель обучения состоит в том, чтобы научить игре на «готовом» инструменте» [3, с. 71].

Занятия в направлении академического вокального стиля исполнения кроме стремления к подражанию известным оперным певцам и педагогу, содержат в себе главную задачу – устранение имеющихся недостатков, выработка необходимых навыков, позволяющих сохранять голосовой аппарат в рабочем состоянии даже при значительных нагрузках, формирование соответствия академическому звучанию, сохранение индивидуального тембра, причем учитывая объективно появляющиеся возрастные изменения.

Принимая во внимание тот факт, что ученики, не задумываясь над этим, в той или иной степени копируют вокальную манеру педагога, отметим необходимость высокого профессионального уровня самого педагога. Причем, принимая во внимание важнейшую педагогическую компетенцию – учиться на протяжении всей жизни – предоставить педагогу возможность в случае возникновения трудностей при исполнении произведения получить консультацию или прослушать его запись в исполнении лучших певцов.

Урок по вокалу обычно включает в себя следующие этапы и составляющие:

первый этап – упражнения на развитие вокального дыхания;

второй этап – разогрев голосового аппарата, распевание;

третий этап – изучение репертуара, работа над произведениями.

Формат данной статьи не позволяет во всех подробностях описать и проанализировать содержание каждого урока. Но руководителю хора полезным будет предварительно обсудить с учениками основные трудности, с которыми им придется столкнуться, а также возможные способы их преодоления.

Остановимся, насколько это возможно, на данных этапах. Что касается вокального дыхания, то и сегодня большинство педагогов обращаются к тем типам дыхания, которые были описаны Львом Борисовичем Дмитриевым – это:

«ключичное (клавикулярное) – в акте дыхания участвуют плечи; грудное (костальное) – участвуют мускулы верхней части грудной клетки; нижнереберное – расширяются нижние ребра; диафрагмальное или брюшное (абдоминальное) – опускается диафрагма; смешанное или нижнереберно-диафрагмальное (костоабдоминальное) – участвуют грудь и диафрагма в равной степени» [4 Отличия певческого дыхания от обычного: Учебное пособие для учащихся регентско-хорового отделения Новокузнецкого Православного Духовного училища Том I [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://psihdocs.ru/uchebnoe-posobie-dlya-uchashihsya-regentsko-horovogo-otdeleniy.html?page=60>].

Известно, что к наиболее распространенному, диафрагматическому типу дыхания обращались известные мастера прошлого – Л. Джиральдони, Д.Б. Ламперти, У. Мазетти, И.П. Прянишников, Д.Б. Рубини, К. Эверарди и др.

Врач-ларинголог Ф.Ф. Заседателев, со своей стороны, не считает необходимым вмешиваться в работу автоматического центра, регулирующего дыхание, так как он «вдыхает как раз столько, сколько ему необходимо, и вмешиваться в работу этого центра нет необходимости. Поэтому, я считаю упражнения в дыхании, не связанные с физическими движениями, в лучшем случае бесполезными; и лучшей дыхательной гимнастикой, кроме восхождения, плавания, гребли, является само пение. Не дыхание способствует развитию пения, а пение – развитию дыхания» [5, с. 40].

Отметим в связи с этим, что внесение в исполнение хорового репертуара выразительных двигательных моментов активизирует дыхание певцов и, кроме того, ненавязчиво и незаметно направляет подростков, для которых движение является одним из важнейших возрастных качеств, на правильное пользование вокальным дыханием, его распределение.

После выполнения упражнений на дыхание, хор приступает к распеванию. Во время распевания весь голосовой аппарат постепенно, равномерно разогревается, приходит в свое «рабочее состояние». Важно на данном этапе следить за чистотой интонации, так как верное интонирование – главный признак профессиональности вокального исполнения. Недаром русский оперный певец Ипполит Прянишников писал: «С самого начала учения, с самого первого звука следует наблюдать за безукоризненной чистотой интонации, не допуская ни одного сколько-нибудь неверного звука» [6, с. 74]. Интонацию нужно контролировать всем певцам, а не только тем, кто только приступает к вокальным занятиям и не обладает на первых порах безусловно чистой интонацией.

Напомним известное многим упражнение, которое Дмитрий Ерофеевич Огороднов поместил в свою книгу «Методика музыкально-певческого воспитания». Он писал: «Полезно при понижении и повышении голоса... подчеркнута глиссандировать голосом на сильной доле вниз до предела, на слабой вверх, тоже до предела» [7, с. 145]. Подростки охотно и с интересом выполняют это упражнение, не задумываясь над тем, что глиссандирование, помимо эффектного звучания, способствует выравниванию и укреплению координации звука и голоса, а значит, приводит в порядок интонирование.

На этом этапе почти всегда обращаются к проговариванию скороговорок или определенных словосочетаний, происходит активизация дикции при пении. В процессе исполнения скороговорок нужно специально утрировать произношение в медленном темпе.

Разучивание вокального произведения, которое происходит на следующем этапе занятия – его основное, центральное событие. Здесь нужно быть особенно внимательным при выборе репертуара. Лучше увеличивать сложность произведений очень мягко, постепенно. Учебное пособие «Методика работы с детским вокально-хоровым коллективом» недвусмысленно предупреждает, что «для поющих детей трудное сочинение может оказаться неразрешимой проблемой. Это в итоге скажется на их продуктивности в работе, а также может вызвать негативное отношение к сочинению и физическое утомление» [7, с. 72]. Подросток с большей вероятностью увлечется произведением, получит удовольствие от его исполнения в том случае, если не будет сталкиваться с заведомо невыполнимыми для него задачами. В упомянутой выше методике приводится пример работы преподавателя сольного пения Н.И. Поляковой, которая с большим интересом обращается к обсуждению и разбору с учениками самих идей вокального репертуара, причем подчеркивается, что исполнение должно быть осмысленным и осознанным. Это относится и к нотному, и к литературному тексту. Причем композиции могут исполняться и на русском языке, и на языке оригинала. Подростки обычно с желанием изучают тексты на иностранном языке. Это придает им уверенности в своих силах, подвигает на более серьезное изучение иностранного языка.

Важной частью хоровой работы под руководством хормейстера является необходимость создания художественного образа во время исполнения музыкального произведения, о котором в своей книге «Творческое общение в исполнительской деятельности дирижера-хормейстера» пишет профессор О.В. Грибкова: «В момент воспроизведения исполнитель должен жить больше всего не своими собственными чувствами, а образами, созданными воображением автора» [8, с. 34]. В этом действенную помощь оказывают специально подобранные движения, сопровождающие пение, помогающие исполнителям выражать свои эмоции, а не осуществлять механические движения, формально иллюстрируя текст.

Таким образом, хоровой театр – это не только эффектная форма исполнения хоровых произведений, но и способ активизировать усилия подростков – участников хоровых коллективов, повод для их собственных действий, направленных на максимальную выразительность исполнения, способ развития мотивации к занятиям в хоровом классе.

### **Литература:**

1. Курчан Н. Н. Богатство стилевых направлений / Л. М. Баженова, Л. М. Некрасова, Н. Н. Курчан, И.Б. Рубинштейн / Мировая художественная культура. XX век. Кино, театр, музыка. – СПб.: Питер, 2008. – 432 с.
2. Чесноков П. Г. Хор и управление им / предисловие К. Б. Птица. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1961 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://horist.ru/biblioteka/hor\\_i\\_upravlenie\\_im/hor\\_i\\_upravlenie\\_im.pdf](https://horist.ru/biblioteka/hor_i_upravlenie_im/hor_i_upravlenie_im.pdf).
3. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики / Л. Б. Дмитриев. – М.: Музыка. – 368 с.
4. Отличия певческого дыхания от обычного: Учебное пособие для учащихся регентско-хорового отделения Новокузнецкого Православного Духовного училища Том I [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://psihdocs.ru/uchebnoe-posobie-dlya-uchashih-sya-regentsko-horovogo-otdeleniya.html?page=60>
5. Заседателев Ф. Ф. Научные основы постановки голоса / Ф. Ф. Заседателев. – М.: ЛЕНАНД, 2017. – 120 с.
6. Прянишников И. П. Советы обучающимся пению: Учебное пособие / И. П. Прянишников. – СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2017. – 144 с.
7. Огороднов Д. Е. Методика музыкально-певческого воспитания: Учебное пособие / Д. Е. Огороднов. – СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2017. – 224 с.
8. Грибкова О. В. Творческое общение в исполнительской деятельности дирижера-хормейстера: монография / О. В. Грибкова. – М.: Издательство АС –Траст, 2008 – 187 с.
9. Грибкова О. В. Формирование готовности современного учителя к инновационной деятельности в музыкально-образовательном пространстве / О. В. Грибкова // Педагогический научный журнал. - 2022. - № 4. - С. 61-68.
10. Зайцева М. Л. Синестезия в творчестве композиторов-романтиков // Вопросы музыкальной синестетики: история, теория, практика. Сборник научных статей. – Новосибирск, 2016. С. 110-119.
11. Уколова Л. И. Методические и практические советы опытных педагогов по развитию вокальных навыков у молодёжи / Л. И. Уколова, И. В. Кудринская // Антропологическая дидактика и воспитание. 2022. Т. 5. № 3. С. 115-127.
12. Уколова Л. И. Воспитание духовной культуры растущего человека через синтез искусств в пространстве педагогически организованной музыкальной среды / Л. И. Уколова // Искусствоведение. 2022. № 3. С. 17-25.

**Вардазарян А.Э.**

заведующий отделом научной популяризации Музея космонавтики,  
г. Москва, Россия  
e-mail: VardazaryanAE@culture.mos.ru

**Vardazaryan A. E.**

chief of the Department of scientific popularization of the Museum of Cosmonautics, Moscow, Russia

## **УЧЕБНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ГОРОДА: ПРЕИМУЩЕСТВА МУЗЕЕВ**

Аннотация. Сегодня музей сформировался как надёжный социальный партнёр образовательной организации. Музей является местом для решения образовательных задач, получения новых знаний, развития личностных и метапредметных навыков. Особое значение в таком сотрудничестве имеет исследовательская деятельность обучающихся в музее. В статье рассматриваются возможности и преимущества музея как института социокультурного пространства города для проведения учебных исследований.

Ключевые слова: учебное исследование, социокультурное пространство, музейно-образовательное пространство, исследовательские навыки, умения.

## **EDUCATIONAL RESEARCH IN THE SOCIO-CULTURAL SPACE OF THE CITY: ADVANTAGES OF MUSEUMS**

Abstract. Today the museum has emerged as a reliable social partner of an educational organization. The museum is a place for solving educational problems, acquiring new knowledge, and developing personal and meta-subject skills. Of particular importance in such cooperation is the research activity of students in the museum. The article discusses the possibilities and advantages of the museum as an institution of the socio-cultural space of the city for conducting educational research.

Keywords: educational research, sociocultural space, museum and educational space, research skills, abilities.

На сегодняшний день сотрудничество музеев и образовательных организаций в части реализации образовательных программ является привычной практикой во многих странах мира, музейное образование является гораздо большим, чем школьные групповые экскурсии и занятия. Образовательная деятельность музеев включает в себя разработку и интерпретацию выставок, мероприятий, циклов музейных занятий, программ, мастер-классов, семинаров для учителей. Особое значение имеет исследовательская деятельность обучающихся в музее.

Вопросы взаимодействия музеев и школ отражены в трудах М.Ю. Юхневича, А.М. Разгона, Б.А. Столярова, Е.Б. Медведевой, М.Б.Гнедовского, В.Л.Климентова. Выделим основные этапы становления и развития идеи сотрудничества музеев и образовательных организаций и особенности их взаимодействия.

Так, период второй половины XIX века - начала XX века определяется как время зарождения и становления музейной педагогики. С конца XIX века в ряде стран музей формируется как социокультурный институт, способный решать образовательные задачи. В Англии создаётся служба взаимодействия музея с учителями [2, 305], в США вводится должность музейного учителя, образовательные задачи музея закрепляются в уставах музеев [6], музеи Германии рассматриваются как новое воспитательно-образовательное учреждение [4, 3], в России музей выполняет роль института нравственного воспитания человека [7, 576].

Период 1960-х — 1980-х годов мы определяем, как второй этап в развитии сотрудничества музея и школы. Данный этап, характеризующийся массовой востребованностью музея в обществе, можно назвать «музейным бумом». С развитием туризма наиболее популярной формой работы с посетителями становится обзорная экскурсия. М.Ю. Юхневич определяет это время как «информативную» модель

музея, согласно которой музей является «средством распространения знаний, имеющих научный характер и предметную основу» [9, 25]. В это время проводятся научные исследования по теме сотрудничества музея и школы, в Германии появляется первый учебник по музейной педагогике, в ряде стран образование рассматривается как центральное направление деятельности музеев.

Период конца XX века-начала XXI века мы определяем, как третий этап развития партнёрства музея и школы. Изменения, протекающие в школе и музее, стали предпосылками для формирования и развития музейно-образовательного пространства, поиска новых форм взаимодействия в рамках как непрерывного, так и дополнительного образования, которое всем своим содержанием ориентировано на саморазвитие и самореализацию творческой активности человека. Сегодня музейная педагогика является привычной практикой многих музеев, которые являются надёжным партнёром школы. И стоит отметить, что это взаимовыгодное сотрудничество для каждой из сторон. Как и любой процесс, такое сотрудничество должно иметь развитие, а музеи должны предлагать школам новые решения, отвечать на запросы школы и участников образовательного процесса, в первую очередь – обучающихся, для которых в современном обществе становится важным развитие исследовательских способностей.

Теоретические, психологические и методические основы организации исследовательской деятельности обучающихся представлены в трудах А. В. Леонтовича, И. Я. Лернера, А. Н. Поддьякова, С. Л. Рубинштейна, М. Н. Скаткина, А.С. Обухова и др. По мнению большинства ученых, исследовательская деятельность служит мощным средством комплексного решения задач образования, развития, воспитания в социуме, средством трансляции норм и ценностей научного сообщества в образовательную систему, средством развития и восполнения интеллектуального потенциала общества [3, 67]. Для формирования и развития исследовательских способностей необходимо создать определенную ситуацию и организацию деятельности, отличающуюся от привычной и обыденной. В данном направлении возможно достичь высоких показателей за счёт внедрения в учебный процесс исследовательской работы обучающихся на основе музейной экспозиции. Учебное исследование, проводимое в музейно-образовательном пространстве, определяется нами как деятельность обучающихся под руководством тьютора (учителя, старшего наставника) и музейного специалиста в музейно-образовательном пространстве, в котором создаются условия для развития знаний, умений, навыков и компетенций личности через интерпретацию культурного наследия и коммуникацию с музейным предметом.

Необходимо отметить, что и музей, и образовательная организация являются частью социокультурного пространства города. В педагогическом терминологическом словаре понятие «социокультурная среда» (синоним — «социокультурное пространство») определяется как «конкретное непосредственно данное каждому ребенку социальное пространство, посредством которого он активно включается в культурные связи общества. Это — совокупность различных (макро и микро) условий его жизнедеятельности и социального (ролевого) поведения, это — его случайные контакты и глубинные взаимодействия с другими людьми, это — конкретное природное, вещное и предметное окружение, представленное как открытая к взаимодействию часть социума» [8, 132]. Транслируя данное определение на музеи, можно убедиться в том, что музеи являются частью социокультурного пространства города, ведь в них происходит коммуникация людей друг с другом и с внешней средой (музейной экспозицией). Кроме этого, и музейное, и образовательное пространство города включают в себя совокупность условий, способных удовлетворить те или иные потребности жителей — потребности в получении новых знаний, умений и навыков, в получении новых впечатлений, потребности исследовать пространство и др. При этом, Б.А. Столяров, анализируя музей и школу как два социокультурных института, выделяет принципы, соблюдение которых необходимо музею для обеспечения образовательной деятельности. Среди них: открытость и доступность музейных коллекций всем возрастным и социальным группам; диалогичность экспозиции музея (диалог между прошлым и настоящим, памятником и посетителем, музейным сотрудником, учителем, учащимся) [5, 93].

Таким образом, являясь надёжным социальным партнёром для школ, музеи имеют ряд преимуществ для проведения учебных исследований обучающихся: информация в музее является достоверным и надёжным источником знаний, вызывает интерес, эмоции, развивает любознательность и стремление к изучению, музеи являются комплексно безопасной средой, привлекательной для участников образовательного процесса, предлагают различные образовательные программы, обладают большой гибкостью и открытостью, имеют способность по-новому объединять музейных специалистов, обучающихся и учителей.

Комплексная безопасность музейно-образовательного пространства раскрывается через информационную, физическую и психологическую безопасность. Коммуникация в музейно-образовательном пространстве обеспечивает диалог между участниками образовательного пространства и музейным предметом, у обучающихся появляется возможность изучения музейного предмета, его визуального осмотра, критического анализа его свойств. Таким образом, информация, с которой могут работать дети в музее, является не только информационно безопасной, но и социально-значимой, способной развивать ассоциативное мышление, ориентированной на приобретение опыта социального взаимодействия в ходе творческой и исследовательской деятельности, вызывающей правильные эмоции и чувство сопричастности [1, 10]. Физическая безопасность образовательной среды подразумевает здоровье-сберегающую инфраструктуру, созданную для обучения детей. Безопасная образовательная среда – это среда, ориентированная на потребности обучающихся и обеспечивающая полноту безопасности и минимизацию всех видов рисков. В целом, музейное пространство является физически безопасным для участников образовательного процесса, поскольку оно соответствует принципам безопасного дизайна пространства, позволяет осуществлять различные форматы индивидуальной или групповой работы, имеет места для отдыха, имеет санитарно-технические помещения, помещение для приёма пищи.

Музей, являясь общедоступным для посещения учреждением, должен обеспечить психологическую безопасность для своих посетителей. Учитывая опыт сотрудничества музеев и школ, реализации образовательных программ, формирования музея как надёжного образовательного партнёра, мы можем выделить следующие характерные черты музейно-образовательного пространства как психологически безопасной среды: наличие положительного социального опыта и возможность снижения социальной изоляции (созданий музейными специалистами комфортных условий для решения образовательных задач, развития коммуникативных умений); возможности для обучения и формирования и развитие новых навыков; формирование общности и чувства духовно-культурной идентичности; новые впечатления, которые могут быть вдохновляющими или значимыми (информация о личностях, героических подвигах, событиях, судеб людей может усилить чувство гордости, мотивации, вдохновения); в музейном пространстве используются различные виды коммуникации: между экспонатом и посетителем, между посетителями; между посетителями и сотрудниками музея, где музейный предмет может служить предметом общения; между музейным предметом и музейным сотрудником.

Привлекает внимание в аспекте проблематики данной статьи вопрос выстраивания доверительных, партнёрских отношений участников образовательного процесса в процессе проведения учебного исследования. Это, в первую очередь, обучающиеся, учителя и музейные специалисты, а также родители, администрация музея и школы, другие институты социокультурного пространства города. Особенно мы бы хотели отметить важность партнёрства учителей и музейных специалистов, грамотно выстроенная коммуникация которых является важным фактором для решения образовательных задач в музейной экспозиции. Учитель может помочь музейному специалисту узнать особенности своего класса – их потребностях, способностях и интересах, возможных сложностях в коммуникации. Музейный специалист в свою очередь является носителем информации о музейных предметах, он хорошо разбирается в специфике экспозиции. Такое сотрудничество является необходимым на всех этапах проведения исследовательских работ, обучающихся в музее: от планирования, разработки материалов, до непосредственной реализации и рефлексии.

На основе анализа опыта взаимодействия музеев и школ, выделим шаги, выполнение которых, на наш взгляд, необходимо для успешного взаимодействия, направленного на решение образовательных задач в музейно-образовательном пространстве:

Шаг первый – определение потребностей и вариантов сотрудничества. На данном этапе учреждения должны определить проблемы, выявить запросы, определить пути решения задач, разработать план взаимодействия и определить доступные ресурсы для совместной работы.

Шаг второй – разработка музейно-образовательной программы. Участники (музейные специалисты, обучающиеся, учителя и родители) разрабатывают программу, учитывающую потребности музея и школы, а также их возможности. Составляется список мероприятий, определяются основные идеи и содержание.

Шаг третий – внедрение и реализация программы. Все участники должны работать сообща, заранее определив роли и задачи. На данном этапе важно обеспечивать наличие комфортных условий

для участников программы, обращать внимание на изменения, проводить наблюдения для последующего анализа.

Шаг четвёртый – пересмотр, анализ и оценка выполненных задач. Этот шаг является важным для дальнейшей доработки и совершенствования программы. На основе наблюдений, проводимых в ходе реализации программы, и получения обратной связи, учителям и музейным работникам необходимо определить проблемные места, сложности и внести изменения в программу.

Шаг пятый – планирование дальнейшей коммуникации и сотрудничества. В завершении реализации программы рекомендуется определить дальнейшие пути взаимодействия, проектирования новых программ. Опыт, полученный музеями и школами может быть описан и транслирован на другие учреждения как модель сотрудничества.

На основании вышеизложенного можно сделать вывод о том, что музейно-образовательное пространство, являясь частью социокультурного пространства города, может стать эффективной площадкой для проведения учебных исследований школьников. Преимущество музеев в том, что у них уже имеется образовательный контент в виде экспозиции и уже наработан опыт проведения разнообразных образовательных программ. При этом, музеи являются комплексно-безопасными площадками для школы. Сегодня музей является местом для решения образовательных задач, получения новых знаний, развития исследовательских способностей обучающихся.

### **Литература:**

1. Агапова Д. Культура участия: миллионы диалогов // Музей как пространство образования: игра, диалог, культура участия. М. 2012. — 176 стр.

2. Власов В. Г. Виктории и Альберта музей в Лондоне // Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: [в 10 т.] / Виктор Власов. - Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2004. - Т. 2: Б - В. - 577 с.

3. Леонтович, А. В. Концептуальные основания модели организации исследовательской деятельности учащихся / А. В. Леонтович // Школьные технологии. – 2006. – № 5. – С. 63–71.

4. Лихтварк А. Музеи как образовательные и воспитательные учреждения // Образовательные и воспитательные задачи современного музея / под ред. Л.Г. Оршанского. СПб. 1914. — 47 с.

5. Столяров, Б.А. Музейная педагогика. История, теория, практика: Учеб. пособие/Б.А. Столяров. — М.: Высш. шк. 2004 — 216 с.

6. Устав Музея искусств Метрополитен. Штат Нью-Йорк. Законодательный акт от 1870 года. Гл. 197, принято 13 апреля 1870 года, с добавлениями от 1898 года (гл. 34) и 1908 года (гл. 219)

7. Федоров Н.Ф. Музей, его смысл и значение. Сочинения под ред. Гулыга. - М.: Мысль, 1982. — 605 с.

8. Черник Б.П. Эффективное участие в образовательных выставках. - Новосибирск, 2001. — 605 с.

9. Юхневич М. Ю. Я поведу тебя в музей: Учеб. пособие по музейной педагогике / М-во культуры РФ. Рос. ин-т культурологии. — М., 2001. — 224 с.

**Дубровин В.М.**кандидат педагогических наук, доцент департамента  
изобразительного, декоративного искусств и дизайна

Институт культуры и искусств

ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

e-mail: dubrovin.viktor@inbox.ru

**Чуменко А.Л.**

магистрант департамента

изобразительного, декоративного искусств и дизайна

Институт культуры и искусств

ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

**Зернова А.А.**

магистрант департамента

изобразительного, декоративного искусств и дизайна

Институт культуры и искусств

ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

**Dubrovin V.M.**Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor  
of the Department of Fine, Decorative Arts and Design

Institute of Culture and Arts GAOU IN MSU

**Chumenko A.L.**

student of the Department of Fine, Decorative Arts and Design

Institute of Culture and Arts GAOU IN MSU

**Zernova A.A.**

student of the Department of Fine, Decorative Arts and Design

Institute of Culture and Arts GAOU IN MSU

## **РУССКИЙ АНАЛОГ "ХЭЛЛОУИНА" И ПОЛЬЗА ЕГО ПРАЗДНОВАНИЯ В УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ ТВОРЧЕСКОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ**

Аннотация. Существует выражение «выплёскивать воду из таза вместе с ребёнком». Оно означает «необдуманно выбрасывать ценное вместе с ненужным». Именно такая участь постигла известный праздник «Хэллоуин» с присущими ему напряжениями, шуточными «пуганиями» и символом «страшной тыквы». В учебных заведениях он был запрещён как «заимствованный», в то время как русская фольклорная обрядность донесла данное действие сквозь века до наших дней. Знали в России и «злую тыкву», и шуточные «пугания», и обрядовые дни «встречи первых сил зимы». Только называлось это всё на русский лад. И вместо запрета всего праздника – стоило просто вернуть ему исконное русское название.

Ключевые слова: русские, культура, народные праздники, карнавал.

## **RUSSIAN "HALLOWEEN" AND THE SAKE OF ITS' CELEBRATION IN ARTISTIC EDUCATIONAL INSTITUTIONS**

Abstract. There is a saying "to throw the baby out with the bath water". Which means "rash throwing away something valuable with unnecessary things". It was this fate that befell the famous Halloween holiday with its inherent outfits, comic "scares" and the symbol of the "terrible pumpkin". In educational institutions, it was banned as "borrowed", while Russian folklore rituals conveyed this action through the centuries to this day. They knew in Russia "evil pumpkin," and comic "scares," and ritual days of «meetings with the first forces of winter and darkness". It was just called all in Russian. And instead of banning the entire holiday, it was worth simply returning the original russian name to it.

Keywords: russians, culture, folk holidays, carnival.

Несколько лет назад в учебных заведениях России было введено распоряжение об отмене любых мероприятий, приуроченных к «Хэллоуину», как празднику «западному» и русской культуре «чуждому». Образный ряд и символика данного праздника (ряжение в «страшные» образы, фонарь из тыквы, напоминающий голову) порицаются как «не соответствующие традиционным ценностям» (первый зам. председателя комитета Госдумы по просвещению Яна Лантратова, 31 октября 2022 года). Однако этнография донесла до нас немало примеров бытования в среде русского народа, как подобного праздника (безусловно, под иным названием), так и абсолютно схожей атрибутики, включая пресловутый фонарь-тыкву.



Фото 1, 2.

Неужели русские тоже имеют в своём народном календаре аналог «Хэллоуина»? На наш взгляд имеют. А поскольку изучение этой проблемы мы рассматриваем с точки зрения места этого мероприятия в культурном образовательном пространстве России, использования мотивов и национальных обрядов в процессе преподавания творческих, художественных дисциплин Института культуры и искусств МГПУ, то значение подобного традиционного праздника-карнавала тем более важно, ибо обладает ярко выраженным образным рядом, развивает фантазию и, что самое главное, вовлекает людей с малых лет в русскую культуру и годовую обрядность во всей её полноте.

Корни данного действия уходят в глубокую архаику и языческое мировоззрение наших предков, что, безусловно, является одной из причин неодобрения данного празднования со стороны ряда официальных представителей РПЦ. В то же время значительная часть духовенства, опираясь на многовековую историю Отечества, признает, что помимо официальных церковных взглядов веками существуют также и народные традиции, бороться с которыми попросту бессмысленно, а иногда и вредно. Как писал Н. Карамзин: «Гони природу в дверь – она влетит в окно».

Рассматривая эту чрезвычайно важную проблему в жизни российского общества с точки зрения современности, следует сосредоточить внимание на некоторых материалах отечественной этнографии, использования ряда атрибутов празднования, в том числе широком употреблении светильника-тыквы в праздниках годового цикла, посвящённых приходу середины зимы (а это время традиционно связывалось с разгулом «тёмной силы»). Свидетельств русской этнографии предостаточно. Так, Архив Государственного республиканского центра русского фольклора содержит следующие сведения, записанные от Марии Федоровны Караваевой 1923 г. р., д. Степаньково, Муромского р-на, Владимирской области:

«На Святки рядились. То шубу вывернут каку, не то овчинну, кто что напунают. Тыкву вырезали. Тыква вырастет большая, её выдолблют, глаза вырежут, тут свечку поставют, в окошко поставят, аж напугаются дети-те» (собиратель Н. Е. Котельникова. 2003 г.) [3].

Подобные же сведенья содержатся в личном архиве доктора исторических наук Д. В. Громова:

«Пожилой москвич сообщил, что видел тыкву-светильник в детстве, находясь в эвакуации в д. Широкий Карамыш Саратовской обл. Тыква использовалась для запугивания юношами девушек во время святочных гуляний. Информант подчеркнул, что тыквы вырезались здесь и ранее, люди старшего возраста были в этом осведомлены и давали молодежи советы (Зап. от Евгения Михайловича Наговицына, 1936 г. р., Москва. Соб. Д. В. Громов. 2000 г.) [3].

Последняя запись особенно интересна тем, что в ней ясно даётся понять, что в военное время в

удалённом провинциальном регионе России проживали пожилые люди (рождённые ещё в 19м веке), знавшие данный обычай.

Мотив озорства, наряджания и шуточного «запугивания» ясно прослеживается в русской культуре безо всяких «заимствований»:

«Озорничали, ещё как озорничали. Окна занавешивали, трубы затыкали — лазили на крышу. Хоть тряпкой, хоть сена клоком, всё равно. Навозом. Всем затыкали. <...> Брали тыквину, вырезали из неё всё, вырезали зубы, ставили свечку, и кто одиночки-то жили, постучат в окно, вот откроешь, они это чучело поставят в окно, очень страшно, и глаза вырежут страшные такие» (Записано от Нины Сергеевны Рогожиной, 1936 г. р., д. Чулково, Гороховецкий р-н, Владимирская обл. Собиратель В. Е. Добровольская. 2001 г.) [3].

«Пугающий» фонарь из тыквы сопровождал русские шуточные праздничные озорства задолго до того, как в России появилось телевиденье, мода на заимствования, да и само слово «хэллоуин»:

«Парни ещё тыкву возьмут, вырежут всё, туда свечку, и вот гайку привяжут, сами спрячутся и ту-ту-ту-ту! (стучит. — Соб.). Колотушку такую делали. В окно-то глядят: “Э, страшилище!” А там свечка зажжена. Вырежут всё: и зубы, и всё, там свечка горит — и страшно. Ну, довольны парни! В окно на нитке гайку привяжут и стучат. Ото Святки, вот колядовали-то когда...» (Записано от Вячеслава Михайловича Свирежева, 1939 г. р., с. Борисоглеб, Муромский р-н, Владимирская обл. Соб. И. Н. Райкова. 2003 г.) [3].



Фото 3. «Страшный» фонарь из турнепса

Подобных примеров этнография русского народа знает немало, на данный момент найдено 25 примеров использования «страшного» светильника-тыквы (либо репы, арбуза, брюквы) для озорства на праздничных забавах. Перечислять их все в данной статье невозможно, все интересующиеся могут изучить этнографическую статью д.и.н. Д. В. Громова и Б. А. Гасанова «Хэллоуин и Святки: две судьбы одной тыквы» [3].

Впрочем, не только святочные гуляния в русской традиции сопровождались озорствами и изготовлением «пугающего» светильника-тыквы. Среди имеющихся на данный момент 25 свидетельств, содержащихся в архиве ГРЦРФ, 9 не имеют привязки к середине зимы, а связываются с осенью, летом и даже Масленицей. Таким образом, мы можем заключить, что самый популярный образ «хэллоуина» («страшный» светильник-тыква) вовсе не является никаким «западным заимствованием», а широко представлен в этнографических исследованиях русской традиции. Равно как и связанные с ним идеи молодёжных «праздничных бесчинств», приуроченных в подавляющем большинстве именно к символизму зимы, то есть «тёмного времени года».

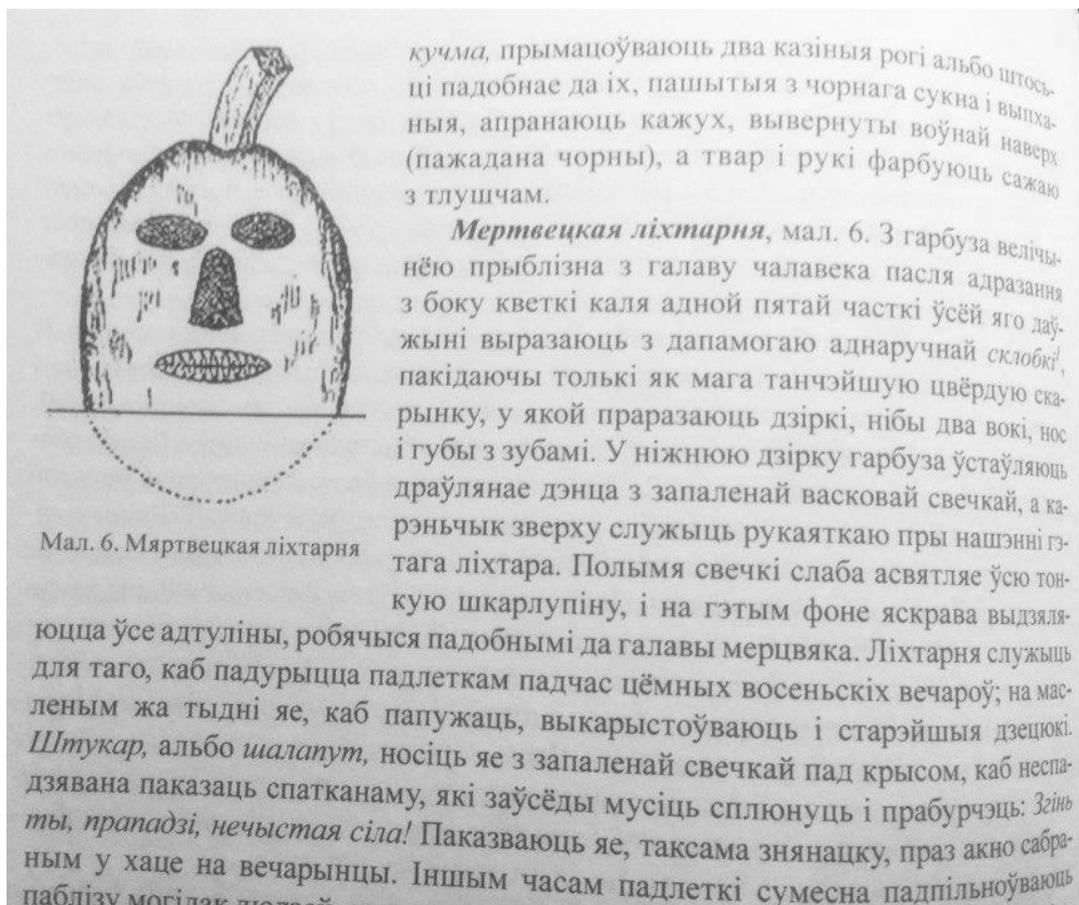


Фото 4.

Ч. Петкевич в книге о Речицком Поречье (Белоруссия) 1930х годов приводит детальное руководство (на белорусском) по изготовлению «Мертвецкого светильника» из арбуза, чётко привязывая его к «осенним вечерам» и молодёжным шалостям

Теперь же сосредоточимся на дате. Какой же праздник праздновался русским народом на границе октября и ноября? Чем его образный ряд схож с «хэллоуином» и как этот праздник называется по-русски?

На период конца октября – начала ноября в народном календаре приходится сразу три праздника «дедов» (то есть «предков»): «Димитровские деды», «Кузьминские деды» и «Михайловские деды». Их также объединяют в единое название «Осенние Деды» либо «Дедова неделя» [2]. Смысл этих праздников, как нетрудно догадаться, состоит во встрече душ предков, их почитании и провожании туда, откуда они пришли. Именно в эти дни мир мёртвых общается с миром живых. В Белоруссии праздник «Дзяды» (1 ноября) даже учреждён как государственный праздник.



Фото 5 С. Багеньский «Деды, приходите к нам», 1904 г



Фото 6. Белорусская юбилейная монета «Дзяды»

Представления о годовом круге породили в нашем народе соответствующую обрядность. Граница октября и ноября – это точка перехода «светлого периода» года в «тёмный период». Вместе с птицами и насекомыми мир людей покидают добрые духи, силы жизни. Поэтому вполне логично, что символическое смыкание мира мёртвых и мира живых, уход сил жизни, а вместе с тем выход сил ночи и зимы – выпадали именно на эту дату. Отсюда и поминовение умерших предков. Кстати, само происхождение английского слова «Halloween» имеет абсолютно схожий дословный перевод, от сокращения «All Hallows Even», что буквально значит «Канун всех почитаемых». Однако данный контекст хорош уже для взрослого контингента. Мы же сосредоточимся на карнавально-маскарадном контексте даты, на ряжении в вышеозначенные «силы ночи» и символические озорства со свечником. Подобные карнавальные шествия есть в традициях всех стран и народов. Принятие «сил зимы и ночи», символическое замирение с ними – это отголоски очень древних воззрений человека, когда надвигающаяся зима и холод заставляли человека трепетать и искать мира с враждебными силами, наряжаясь в них. Со временем эти воззрения выкристаллизовались в народных традициях и породили богатые образы и красивые обычаи. Первоначальный трепет перед силами зимы ушёл и превратился в карнавал. Подобные карнавалы, связанные с древними обычаями годового круга, есть в культурах практически всех стран, и Россия здесь не исключение. Колядные шествия ряженных, масленичные гуляния, купальские мистерии... Осенний маскарад, посвящённый проводам светлой половины года, прекрасно вписался бы в культурную жизнь наших детей и подростков, разбавив радостью пасмурную и слякотную погоду конца октября-начала ноября. Тем более что русская традиция донесла до нас все необходимые сведенья об этом, и никакими «заимствованиями» здесь и не пахнет. Стоит только вспомнить исконные русские названия этих дней, придать образности родное русское воплощение: пусть дети наряжаются в Кощеев, Бабу-Ягу, Змеев Горынычей, Лихо Одноглазое, Вурдалаков, Василисков, оборотней, русалок, упырей и Леших – всё это русские образы, знакомые нам по сказкам. В этом нет никакого «зла», лишь почитание родной традиции языком образов. И пусть в окнах снова горят свечники-тыквы, как это уже было в России менее сотни лет назад. Дети и подростки обожают подобные действия, с удовольствием участвуют в них.

И все же, если отказаться от «заморского» слова – следует придумать свое, народное, русское название праздника. Как было сказано выше, традиция донесла до нас такие варианты как «Осенние Деды», «Дедова неделя». Так во время изучения русской этнографии по трудам знаменитой русской фольклористки, доктора филологических наук К. Е. Кореповой, было обнаружено имя, которым называли в Нижегородской области «зловещий» свечник-тыкву:

«Тыква-свечник персонифицируется крайне редко. Например, в д. Михайлово Нижегородской обл. её называют «Страшной Масленицей» («глаза горят, изо рта пламя вырывается») [6].

И это поистине самое подходящее название для карнавала холодной осени. Поскольку весенняя «Широкая Масленица» – есть действие, когда зима позади и бояться нечего. И совершенно логично, что осенняя «Страшная Масленица» (или как вариант «Чёрная Масленица») – это действие, когда зима неумолимо приближается, вызывая страх и желание замориться с её силами. Прекрасное (и что важно – русское аутентичное) название праздника осени вместо английского труднопроизносимого

«хэллоуина».

Каждая страна, как и личность человека, индивидуальна! Она имеет своё лицо, историю, традиции. Потеря этих основ создаёт условия для духовной деградации общества, бесперспективности культурного роста, ослабления чувства национального самосознания. И если рассматривать эту проблему в контексте развития культуры, современного художественного образования, то следует особо подчеркнуть важность обращения к историческим культурным и нравственным истокам развития России, которые является прекрасной мотивацией для духовного, творческого становления молодого человека. Так, например, студенты Института культуры и искусств по специальности «Дизайн» могут соревноваться в украшении своих учебных заведений вышеперечисленными образами, выдумывать «зловещие» вариации русских шрифтов, проектировать карнавальные костюмы. Скульпторы могли бы изготавливать элементы интерьерного декора, посвящённые данному празднику. Для учащихся специальности «Социально-культурная деятельность» подобные карнавалы и вовсе представляются «звёздным часом», где они могут проявить себя во всей красе, организовав потешное шествие или спектакли (потешно-мрачных сюжетов в русских сказках наберётся предостаточно). Что же касается студентов-живописцев – то и они могли бы прекрасно проявить себя как в рисовании тематических натюрмортов с атрибутами праздника, так и в сочинении работ на соответствующие мифологические темы на занятиях по композиции.

В заключении хотелось бы сказать, что дети (а подростки и подавно) не терпят ханжества и любят проявлять себя в разных образах, искать себя в разных направлениях и формировать свой философский взгляд на жизнь и мироздание. И задача педагогов не в том, чтобы ограничениями «сдерживать» их фантазию (что невозможно и даёт обратный эффект), а чтобы грамотно курировать процесс поиска образов и вдохновения. «Отрицая – предлагай». Вместо ненужного ханжеского «не празднуй» намного лучше «празднуй, но так, как это делали твои предки», «озорничай, но так как озорничали они», «наряжайся, но так как они». Тем самым мы не только даём ученику желанное поле для самовыражения и творчества, но также и соблюдаем важный государственный интерес, состоящий в усилении присутствия русской народной культуры в повседневной жизни современного человека [4].



Фото 7. Студенты МГПУ за празднованием Страшной Масленицы

### Литература:

1. Буровкина Л.А. Народная культура как комплексная система трудового, духовно-нравственного и эстетического воспитания подрастающего поколения / Л.А. Буровкина, М.В. Ноздрачева //Перспективы развития современной культурно-образовательной среды столичного мегаполиса: Матер. науч.-практ. конф. / под ред. С.М. Низамутдиновой. – М.: УЦ Перспектива, 2018. – С. 214-220.

2. Виноградова Л.Н., Толстая С.М. //Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т./ под общ. ред.Н.И. Толстого; Институт славяноведения РАН.—М.:Межд. Отношения, 1999.— Т.2: Д (Давать) — К (Крошки).— С.43–45.—ISBN 5-7133-0982-7.

3. Громов Д.В. Хэллоуин и святки: две судьбы одной тыквы / Громов Д.В., Гасанов Б. // Традиц. культура. – 2014. – № 1 (53). – С. 151-157.

4. Дубровин В.М., Чуменко А.Л., Буровкина Л.А. Актуализация образов русской культуры в

современном обществе // Педагогический научный журнал. 2023. Том 6. № 2 21. С. 21-27.

5. Дубровин В.М. Традиции и современность в воспитательной работе (на примере детской художественной школы) // Воспитание школьников. — 2016. №5. С. 56-59.

6. Корепова К.Е. Русские календарные обряды и праздники Нижегородского Поволжья. СПб., 2009.

7. Рошин С.П. К вопросу о значении художественного образования в воспитательном и образовательном процессах / С.П. Рошин // Перспективы развития культуры и искусств в образовательном пространстве столичного мегаполиса. Материалы науч.-практич. конференции института культуры и искусств Московского городского педагогического университета (г. Москва, 16-19 апреля 2018г.). Часть 2. Под ред. С.М. Низамутдиновой. – М.: УЦ Перспектива, 2017. – С. 261- 264.

8. Рошин С.П., Филиппова Л.С. Некоторые аспекты подготовки магистров педагогического направления по художественно-творческим дисциплинам // Изобразительное искусство в школе. 2021. № 1. С. 90-98.

**Чжан Е.**

аспирант

кафедра музыкального образования

ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры»

**Zhang Ye.**

Postgraduate student of the Department of Music Education

Moscow State Institute of Culture

## **ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКОГО ВОООБРАЖЕНИЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ-ВОКАЛИСТОВ**

Аннотация. В статье раскрывается актуальность заявленной проблематики. В результате аналитической деятельности автора, выявляются педагогические условия, необходимые для развития творческого воображения обучающихся-вокалистов: наличие интеллектуального и эмоционально-чувственного потенциала; техническая оснащенность, расширение опыта музыкально-художественного восприятия и публичных выступлений; самостоятельная работа подопечных. Развитие творческого воображения обучающихся-вокалистов определяется как исследовательская перспектива в области вокальной педагогики, педагогики и психологии музыкального творчества, педагогики профессионального музыкального образования.

Ключевые слова: обучающиеся-вокалисты, творческое воображение, развитие, педагогические условия, музыкальное произведение, певцы-актеры.

## **PEDAGOGICAL CONDITIONS FOR THE DEVELOPMENT OF CREATIVE IMAGINATION OF STUDENT VOCALISTS**

Abstract. The article reveals the relevance of the stated problems. As a result of the author's analytical work, the pedagogical conditions necessary for the development of the creative imagination of student vocalists are identified: the presence of intellectual and emotional-sensory potential; technical equipment, expansion of experience in musical and artistic perception and public performances; independent work of wards. The development of creative imagination of student vocalists is defined as a research perspective in the field of vocal pedagogy, pedagogy and psychology of musical creativity, pedagogy of professional music education.

Keywords: student vocalists, creative imagination, development, pedagogical conditions, musical work, singer-actors.

Реформирование современной системы музыкального образования призвано придать импульс творческому развитию обучающихся, создать педагогические условия для сотворчества, самореализации, самопознания, самосознания, самоактуализации, самооценки, саморазвития и самосовершенствования. Видение пути своего творческого развития (организационный компонент), осознание технологической необходимости и умение представить нужный набор технических средств для раскрытия художественного образа (техничко-тактический компонент), целостное проектирование исполнительской трактовки сочинения (концептуально-стратегический компонент) – важные ракурсы применения творческого воображения в исполнительской деятельности студентов, включая вокалистов. Справедливо по этому поводу замечал Л.Л. Бочкарев: «Первый этап работы над музыкальным произведением – это процесс первоначального формирования прообраза – «идеальной» концепции у дирижера, сценического видения целого спектакля у режиссера, партитуры роли – у актера-певца» [3, с. 231]. О.А. Блок, выделяя семь этапов освоения исполняемого сочинения, во главу угла тоже ставит информационно-накопительный (1 этап, наращивающий интеллектуальный, мировоззренческий и эмоционально-чувственный потенциал), а также моделирующий (2 этап, связанный с построением прообраза) [1, с. 151].

Воссоздаваемая эпоха, события, мысли-чувства героев, композитора – предмет для изучения, осмысления обучающегося-вокалиста, который стремится проникнуть в пространственно-временной портал всего происходящего, отраженного в конкретном музыкальном произведении. От взора, слуха, интуиции певца-актера не должно ничего ускользнуть: идеи, смыслы сочинения, чувства, эмоции,

специфика характера, действий-движений героев, жанрово-стилистические особенности сочинения, исполнительские традиции. Анализируя специфику «подготовительного» этапа, когда накапливаются знания, устанавливаются ценностные ориентиры и мировоззренческая позиция исполнителя-вокалиста, не трудно обратиться к значимости интеллектуального начала, которое дает жизнь росткам творчества. Отсутствие требуемого интеллектуального потенциала режиссеры и вокалисты порой пытаются компенсировать за счет декораций, грима, одежды (атрибутики внешнего предметного мира). «Нельзя партию сумасшедшего петь в опере и стремиться к тому, чтобы внешнее проявление было таким же, как в драме, – писал И.С. Козловский, – Потому что в драме это проявление ближе к жизни. Но в опере – музыка, ритм. И это принципиально меняет дело. Тут должна господствовать форма оперы, а не натурализм» [4, с. 67]. Высказываясь о чрезмерной натурализации образа Мельника в опере «Русалка» А.С. Даргомыжского (повисший за спиной певца мешок с мукой), В.П. Морозов конкретизируя, восклицал: «Уж Шаляпин ли не знал, как исполнять образ Мельника реалистичным! Причем сделать это не декорациями и гримом, а голосовыми и актерскими средствами, в основе которых лежало гениальное шаляпинское художественное воображение, более реальное, чем сама жизнь. Более реальное, поскольку талантливый певец, актер-художник наделяет создаваемый им образ ... собственным к нему отношением, рожденным творческим художественным воображением, т.е. собственным видением, прежде всего, психологических свойств изображаемого сценического героя» [6, с. 236].

Вот, таким образом, история, теория и практика, жизненный и исполнительский опыт, «сливаясь» воедино в сознании вокалиста, олицетворяя его интеллектуально-чувственный потенциал, способны вывести его на орбиту интересного, глубокого воссоздания художественно-образного содержания, близкого к демонстрируемой эпохе и сердцам зрительской аудитории. Перегибы в одну или другую сторону чреваты большими потерями обучающегося-вокалиста. В этом смысле необходимо соблюдать гармонию, единство и соразмерность эмоционально-чувственного и интеллектуального, технического и художественно-образного, традиционного и инновационного, канонического и специфического начал. Из перечисленного ряда компонентов виден возможный диапазон творческого воображения, через который проступает его значимость, профессиональная необходимость.

Связано ли творческое воображение певца с его исполнительской техникой напрямую? Влияют они друг на друга или нет? Вопросы, «повисшие в воздухе», которые до сих пор не получили достойных, полных, развернутых ответов. От уровня технической оснащенности зависит внутреннее психологическое состояние вокалиста. Чем шире его рабочий диапазон голоса, спектр исполнительских приемов, лучше пластичность голосовой подачи, точнее в интонационно-художественном плане звуко-образы, тем выразительнее исполнение. Отсюда произрастает тезис: больше технико-исполнительских возможностей – богаче творческое воображение как проекция пути к вершинам исполнительского мастерства. И наоборот, самодостаточное творческое воображение вокалиста подвигает его в техническом развитии через конкретные слухо-двигательные и двигательные-слуховые представления, певческие ощущения. Как подтверждение звучит определение, данное И.С. Кочневой и А.С. Яковлевой в вокальном словаре, относительно понятия «певческие ощущения» – «это ощущения, которые помогают певцу в контроле над голосообразованием. Во время пения, кроме контроля через слух, певец осуществляет контроль при помощи резонаторных (вибрационных), проприоцептивных (идущих от суставов, связок и мышц) ощущений, а также от ощущений подкладочного давления и струи вытекающего воздуха. Все эти ощущения способны развиваться и достигать большего совершенства, если на них постоянно обращать внимание в процессе воспитания голоса. На основе простых ощущений у певцов возникают сложные – чувство «места» звука, опоры» [5, с. 49].

Формально-техническая сторона исполнения, автоматизированные исполнительские действия-движения вряд ли могут позитивным образом влиять на развитие творческого воображения. Как подтверждение звучит распространенное выражение: «неосознаваемое ощущение рождает неосознаваемое действие». В подобных координатах управление исполнительским процессом обучающимися-вокалистами в значительной степени затруднено, хотя и возможно. Эмоции часто мешают в рамках технико-репетиционного процесса, отвлекают от слухо-двигательного самоконтроля. Но они необходимы для выработки, например, чувства, темпа, ритма, формы, ощущений, позволяющих в рациональном режиме формировать исполнительский аппарат. В этом плане является неоценимой работа творческого воображения, художественно-творческого представления. В практике вокальной педагогики получили большое распространение следующие образные сравнения, словосочетания,

которые позволяют через творческое воображение, художественное представление добиться необходимой вокальной позиции, рационального дыхания, в итоге – выразительности голоса, сохраняя его природные и приобретенные данные (тембр, диапазон, неповторимую глубину звучания): «ощутите в себе собор», «станьте полым, как труба», «пойте в голову», «извлекайте звук и летите вместе с ним» и др. Высказываясь о специфике применения резонаторов и артикуляции в национальной китайской вокальной традиции, Чжао Мэн обращала внимание на следующее: «Для высокого звука соответствует его ощущение в высоком положении в передней части головы, то есть на уровне «середины бровей». С этой целью применяются эффекты «жужжания» и пения легким тоном. Когда исполнитель осваивает головной резонатор, его голос обретает силу» [8, с. 14].

Любое исполнительское действие ищущего студента-вокалиста, будь то фразировочное дыхание, филировка, фонация или, например, переход в высокую позицию, связано с фантазией (творческим воображением), стремлением к более совершенному исполнению. В этом смысле исследуемый феномен представляет и «лейтмотив», пронизывая всю исполнительскую сферу обучающегося, и «маяк», показывающий направление движения, и «лакмусовую бумагу», определяющую качество совершенного акта. Существовая в сознательном и чувственном (бессознательном) выражении, творческое воображение как «идеальная» модель потребного будущего исполнения может в любой момент накладываться вокалистом на реально совершенные исполнительские действия. В этом контексте творческое воображение можно сравнить с постоянно присутствующим рядом педагогом, который никогда не покидает своего подопечного, работая перманентно, не зная усталости. Интерес вызывает высказывание С.Л. Рубинштейна: «Кусочек фантазии есть в каждом акте художественного творчества и во всяком подлинном чувстве; кусочек фантазии есть в каждой отвлеченной мысли, поднимающейся над непосредственно данным, кусочек фантазии есть и в каждом действии, которое хоть в какой-то мере преобразует мир; кусочек фантазии есть в каждом человеке, который мысля, чувствуя и действуя, вносит в жизнь хотя бы крупицу чего-то нового, своего» [7, с. 301]. Другими словами, творческое воображение проявляется на логико-конструктивном (интеллектуальном), эмоциональном и деятельном уровнях. Мысли, чувства и исполнительские действия-движения – то трехмерное пространство, в котором «живет» творческое воображение обучающихся-вокалистов. Сказанное относится как к студентам музыкальных колледжей, вузов, так и самым маленьким, начинающим исполнителям. В отношении развития внутрислухового представления последних высказывался О.А. Блок: «Большое значение для начинающих исполнителей имеет развитие внутреннего слуха, с помощью которого ребенок «обретает дар предслышания», помогающий контролировать процессы звукоизвлечения, звуковедения уже на самых ранних стадиях. Научить «маленьких» музыкантов мыслить мотивами, фразами, предложениями, периодами – значит не только вплотную подойти к осмыслению музыкальной формы, но и нахождению собственной трактовки исполняемого сочинения» [2, с. 4].

Важно осознавать, что модель исполнительского будущего, как правило, не стоит на месте. Повышение ее уровня может свидетельствовать о соответствующем повышении уровня интереса, потребности в музыкально-творческой деятельности, совершенствовании исполнительского мастерства. И, наоборот, «остановка, откат вниз «идеальной гипотезы» – демонстрация деградации, потеря веры в себя, уход на более «скромные» исполнительские позиции. Опыт восприятия разнообразной музыки, представляющей, например, мировое наследие лучших оперных школ, может существенным образом повлиять на формирование общекультурных представлений обучающихся-вокалистов, их музыкально-творческого воображения, в частности. Активное слушание репертуарных программ выдающихся мастеров оперной сцены, жанра романса позволяет всемерно изучать не только «золотой» фонд вокального искусства, но и учиться мыслить, чувствовать, «соучаствовать», «сопереживать», проживать жизнь героев с глубоко-личностным отношением, постигая свои университеты. Расширение опыта музыкального восприятия закладывает в сознание не только новые впечатления и знания, но и повышает уровень ценностных ориентиров, укрепляет мировоззренческие позиции певцов, что безусловным образом благотворно сказывается на совершенствовании «идеальной» модели искомого исполнительского будущего. Опыт музыкального восприятия – важная детерминанта в развитии творческого воображения обучающихся-вокалистов. Расширение исполнительского опыта, вокальной практики в «содружестве с музыкальным восприятием тоже могут внести существенную лепту в «строительство» творческого воображения «новой формации». В результате полученные впечатления и «уроки», сделанные выводы и решения «обрекают» студентов вокальных факультетов, кафедр на поиск новых рубежей, более совершенных моделей исполнительских концепций, прообразов будущих партий,

сочинений. Следует заключить то, что опыт музыкального восприятия и исполнительской практики непосредственно воздействует на процесс формирования творческого воображения обучающихся-вокалистов.

Важно заметить, что проявления творческого воображения – сугубо личностный акт, требующий глубокого осмысления, чувственного переживания, уединения, «ухода в себя». Речь идет о домашних занятиях, самостоятельной работе в целом обучающихся вокалистов.

Внутренние размышления и рефлексия, переживания, сомнения, некоторые раздвоения – проявления сознания и бессознательного подопечных, требующие не только сосредоточенных действий, мобилизации всего творческого ресурса, но и скрупулезной работы над собой, активизации самостоятельных действий. В подобных педагогических условиях качество самостоятельной работы является не только первостепенным, но и необходимым, значимым фактором, определяющим продуктивность всей подготовки обучающихся в классе вокала. Формирование исполнительской техники или корректировка прообраза, подготовка к концертному выступлению, оперному спектаклю или поиск выразительных средств - везде «находит» свое непосредственное место творческое воображение, «прописка» которого во многом: внутренний мир исполнителя, «разговор с самим собой», домашние занятия, самостоятельная работа в целом.

На основе материала, изложенного выше, целесообразно сделать следующие выводы:

1. Развитие творческого воображения обучающихся-вокалистов остается быть актуальной проблемой, требующей своего разрешения.

2. В результате проведенной аналитической работы, выявлены педагогические условия, необходимые для развития творческого воображения обучающихся-вокалистов: наличие интеллектуального и эмоционально-чувственного потенциала; техническая оснащенность, расширение опыта музыкально-художественного восприятия и публичных выступлений; самостоятельная работа подопечных.

3. Изучение заявленной проблематики представляет исследовательскую перспективу в области вокальной педагогики, педагогики и психологии музыкального творчества, педагогики профессионального музыкального образования.

### **Литература:**

1. Блок О.А. Исполнительская культура музыканта: аспекты анализа // Теория и методика профессионального образования в социально-культурной и музыкально-педагогической деятельности: коллективная монография. – М.: МГИК, 2018. – С. 149-158.

2. Блок О.А. Музыкально-инструментальное исполнительство детей: аспекты анализа. – *Bulletin of the International Centre of Art and Education*. 2018. – № 2. – С. 1-9.

3. Бочкарев Л.Л. Психология музыкальной деятельности. – М.: Классика XXI, 2006. – 352 с.

4. Козловский И.С. Музыка – радость и боль моя: Воспоминания, письма, статьи, интервью. – М.: ОЛМА-пресс, 2003. – 381 с.

5. Кочнева И.С., Яковлева А.С. Вокальный словарь. – Ленинград: Музыка, 1988. – 70 с.

6. Морозов В.П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники. – М.: МГК им. П.И. Чайковского, 2002. – 496 с.

7. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. – СПб.: Питер, 2017. – 713 с.

8. Чжао Мэн. Освоение основ европейской вокальной школы в процессе подготовки оперных исполнителей Китая: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук: 5.8.2. – СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2023. – 24 с.

**Гао Тяньли**

аспирант

кафедра музыкального образования

ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры»

e-mail: gaotianlimusic@gmail.com

**Gao Tianli**

postgraduate student of the Department of Music Education

Moscow State Institute of Culture

## **СОВРЕМЕННОЕ ВОКАЛЬНОЕ ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В РЕЙТИНГОВЫХ УНИВЕРСИТЕТАХ КИТАЯ: К ВОПРОСУ О ПРОБЛЕМАХ ПОДГОТОВКИ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ КАДРОВ**

Аннотация. В статье представлен анализ современных проблем китайской системы образования, связанных с обучением эстрадных вокалистов и подготовкой педагогических кадров в рейтинговых университетах Китая. Автор рассматривает основные сложности, возникающие перед новым поколением обучающихся, выбравших профессию педагога-музыканта. В контексте социокультурного фокуса проблемы выявляется конфликт между запросом на квалифицированных специалистов в области вокального исполнительства и недостаточной разработанностью процессов подготовки новых кадров.

Ключевые слова: вокал, джаз, популярная музыка, культура, исполнительство, образование, педагогика, индустрия, вестернизация, теория поколений.

## **MODERN VOCAL VARIETY-JAZZ EDUCATION IN RANKING UNIVERSITIES IN CHINA: ON THE ISSUE OF PROBLEMS OF TRAINING TEACHING STAFF**

Abstract. The article presents an analysis of modern problems in the Chinese education system related to the training of pop vocalists and the training of teaching staff at ranking universities in China. The author examines the main difficulties facing the new generation of students who have chosen the profession of a music teacher. In the context of the sociocultural focus of the problem, a conflict is revealed between the demand for qualified specialists in the field of vocal performance and the insufficient development of processes for training new personnel.

Keywords: vocals, jazz, popular music, culture, performance, education, pedagogy, industry, Westernization, theory of generations.

Как известно, эстрадно-джазовое вокальное искусство является самым популярным и востребованным видом музыкальной деятельности во всём мире. Самые высокооплачиваемые музыканты – представители поп-культуры, самая слушаемая музыка, сопровождающая обывателя в течении всей жизни – поп-музыка, музыка интеллектуалов, наравне с шедеврами классики, – джаз, который, в свою очередь, лежит в основе подавляющего большинства стилей популярной музыки. За время своего существования этот вид искусства неоднократно трансформировался, но продолжает пользоваться неизменным успехом у слушателей, независимо от пола и возраста. Эти же факторы, вкпе с агрессивным влиянием медиапространства, являются основным стимулом, побуждающим молодых людей предпринимать попытки освоения основ вокального эстрадно-джазового искусства во всем мире.

Первичный анализ современной популярной и джазовой вокальной музыки свидетельствует о том, что этот вид искусства на протяжении последних 10 лет находится на пике своего развития. Понятно, что данный тезис демонстрирует наибольшее соответствие скорее в отношении американской культуры, сформировавшей основной фонд стандартов, тенденций, трендов, жанров, стилевых направлений, а также персоналий – «икон» виртуозного исполнительства, влияние которых обуславливает развитие современного вокального искусства. Список этих имен известен каждому человеку на планете, независимо от цвета кожи и вероисповедания. Среди них: Ella Fitzgerald, Etta James, Louis Armstrong, Nat King Cole, Ray Charles, Stevie Wonder, Michael Jackson, Whitney Houston,

Bobby McFerrin, 50 Cent, Jay-Z, Mariah Carey, Beyoncé Knowles, Christina Aguilera, Ariana Grande, Nicole Scherzinger, Bruno Mars, Lana Del Ray, Billie Eilish и многие другие. Каждый из этих исполнителей своим творчеством вносил лепту в последующую трансформацию жанров и стилей, меняя их навсегда. Причины такого положения вещей не требуют разъяснения, ведь США – это не только родина джаза и его производных в виде *R&B* или *Hip-Hop* – это место рождения и развития музыкальной индустрии, включающей специальное образование, с его методологией, подходами, формами и методами обучения вокалистов. Эти формы являются калькой или трафаретом, по которому в каждой отдельно взятой стране, с большим или меньшим успехом, выстраивается аналогичная система, формирующая условия для создания не только «адаптированных продуктов культуры», но и своих собственных. Ярчайшим примером может послужить южнокорейское чудо 2000-х – *K-pop*, ставший популярным не только в Корею, Китае и Японии, но и во всём мире. Сегодня эти процессы часто именуются «вестернизацией» – словом, несущим глубоко негативную коннотацию. Но так ли всё однозначно пугающе?

Дело в том, что процессы вестернизации мировой культуры имеют различные оценки среди исследователей и идеологов в большинстве стран. Одни обвиняют некий персонифицированный Запад в культурной экспансии, приводящей к духовному разложению молодого поколения той или иной нации. Другие рассматривают американскую культуру вкуче с европейской как апофеоз мировой культуры. Третьи, осознавая глобализацию, как действующий принцип современного мироустройства, принимают ее, как данность, не несущую прямой угрозы человеку, ориентированному на мультикультурное взаимодействие с пространством и на саморазвитие.

Как показывает практика, политико-идеологическая ангажированность данного вопроса часто является благодатной почвой для формирования популистских тезисов, а также причиной создания условий, при которых обычный человек лишается доступа к продуктам современной мировой культуры в различных странах. Не является исключением и Китай, где такие международные платформы как Apple Music, YouTube и Instagram, если и работают, то только с рядом цензурных ограничений. Позитивный эффект данной меры понятен, но однокбок. Ведь, если в качестве основной цели заявлено возрождение, сохранение и развитие национальной культуры, то ее достижение не может быть решено исключительно инструментами ограничений, так как всякие ограничения могут иметь и обратную силу. Это особенно справедливо в отношении молодежи, становление которой всегда связано с отрицанием устоев и поиском себя – явления, рассматриваемые в плоскости не только биологического, но и социального детерминизма.

Если обратиться к теории поколений [1] и внимательно проанализировать отличительные особенности и системо-ценностные ориентиры подростков во всем мире за последние 100 лет, то мы увидим, что молодые люди последних двух поколений *Z&Alpha* – это люди принципиально нового типа, существующие, реализующиеся и свободно ориентирующиеся в мире digital, в мире новых технологий, социальных сетей, стриминговых сервисов, искусственного интеллекта и т.д. Они более позитивны, открыты, активны, менее жестоки. Для них не характерна фиксация на сексе и вульгарности, как это было, например, с бунтующим поколением *X* и в меньшей степени *Y* [2].

Архаичные репрессивные методы с этим типом человека уже малоэффективны. Было бы справедливо отметить, что сама теория поколений часто критикуется за несоответствие критериям Поппера, однако N. Howe и W. Strauss вряд ли претендовали на истинность. Ценность работы авторов, прежде всего, в том, что им удалось то, что не сделали другие – вывести архетипические портреты поколений, наглядно демонстрирующие возможность качественной дифференциации.

Так или иначе, приходится учитывать тот факт, что в современном Китае, несмотря на различные ограничения, существует большое количество молодых людей, интересующихся современной популярной и джазовой музыкой, желающих изучать её, но сталкивающихся с проблемой поиска педагогов и учебных программ, позволяющих получить базовую подготовку, достаточную для продолжения обучения в специализированных учебных заведениях по данному профилю как в самом Китае, так и за его пределами. Запрос на методологическое обеспечение существует и в самой системе образования, испытывающей извечные сложности, связанные с высокой плотностью населения. Однако, было бы неверно утверждать, что в Китае отсутствует джазовое образование, ведь специализированные образовательные учреждения уровня «Beijing Midi School of Music» в Пекине, с конца 90-х существуют в нескольких городах страны, но, к сожалению, их не просто недостаточно – их катастрофически мало, а высокая стоимость обучения и вовсе оставляет этот вид образования недоступным для большинства талантливых музыкантов.

Данная проблема осмысливается, в том числе, и китайскими педагогами-исследователями. Для подтверждения актуальности вопроса приведем результаты исследований Yanxi Chang – одного из деятельных китайских педагогов, работающих в колледже музыки при юньнаньском университете в городе Куньмине. Автором была изучена деятельность шести крупнейших рейтинговых университетов страны, реализующих программу обучения «эстрадно-джазовый вокал». В данную выборку вошел и Юго-Западный университет, расположенный в одной из крупнейших южных агломераций Чунцин на юго-западе страны. Для понимания масштабов, отметим, что на момент 2022 года население города составляло 32 000 000 человек.

В своей работе автор приводит следующие данные: несмотря на высокую численность студенческого контингента, на кафедре эстрадно-джазовой музыки Юго-Западного университета работают всего 3 педагога-вокалиста, причем, только один из них оформлен на полноценную ставку (имеет степень магистра), двое других совмещают свою деятельность с работой в других учебных заведениях (имеют степень бакалавра). В нагрузку основного педагога числится 33 студента, что довольно много [3].

Следующим пунктом критического анализа становится уровень подготовки самих педагогов и качество реализуемых ими программ. Как показала практика, в данном конкретном случае все 3 педагога на своих занятиях опирались на классическую школу постановки голоса и на старые, утратившие актуальность, методики, не позволяющие обучающимся полноценно работать и осуществлять дальнейшее развитие в современных жанрах, например, в R&B или в джазе. А ведь сами обучающиеся – это будущие педагоги, то есть те, кто призван обеспечить преемственность в эстетическом воспитании будущих поколений, невозможную без нахождения актуального языка, необходимого для такого рода взаимодействия. Для них остается лишь два пути: пользоваться полученным, в рамках такого рода обучения, базисом или предпринимать попытки самостоятельного поиска альтернативных источников знаний вне вузовской программы. Сам автор исследования, ссылаясь на советский опыт, видит решение проблемы в развитии системы непрерывного образования: «в бывшем Советском Союзе с конца 1970-х годов более 40 высших учебных заведений создали факультеты дополнительного образования по различным предметам» [3]. Нельзя не согласиться с автором приведенного исследования, однако необходимо подчеркнуть, что подобная система будет эффективной только в том случае, если будет основываться на современных прогрессивных методиках обучения эстрадно-джазовому искусству. Необходима разработка программ, позволяющих будущим или повышающим свою квалификацию, педагогам осваивать базис, включающий такие дисциплины как:

- прогрессивные методики обучения современному вокалу;
- основы джазовой гармонии;
- основы джазового фортепиано и импровизации
- работа с зарубежными образовательными ресурсами.

В противном случае, никакие курсы повышения или переквалификации не изменят текущее положение вещей.

Проблема подготовки педагогов эстрадного вокала актуальна не только для Китая. Эти вопросы активно разрабатываются и в российской научно-педагогической практике. Так, Д.И. Гемадиев отмечает: «необходимо признать, что процесс получения профессиональной информации не ограничивается четкой, регламентированной структурой. Постмодернистская действительность диктует безграничную свободу и многовариантность подходов и методов как для педагога, так и для самого обучающегося» [4, с.161-175]. Данный автор видит решение проблемы через ориентацию на понимание непрерывного образовательного процесса как триады формального, неформального и информального образования. Для его реализации необходимы соответствующие компетенции и навыки работы с зарубежными ресурсами, позволяющими отслеживать основные тенденции и достижения современной вокальной педагогики эстрадно-джазового искусства, так как вопросы воспитания эстрадно-джазовых вокалистов в мировой педагогической практике разработаны с достаточной полнотой. И здесь возникает необходимость их качественной систематизации с целью адаптации и создания собственных методик, отвечающих запросам государства и общества в современном Китае.

Резюмируя изложенное, следует вновь подчеркнуть, что несмотря на популярность эстрадно-джазового искусства и образования во всех странах мира, в современном Китае на протяжении

длительного периода продолжают наличествовать проблемы, характеризующиеся методической недостаточностью и дефицитом специалистов в области эстрадно-джазового искусства. Решение кадрового и методологического дефицита невозможно без обращения к достижениям мировой практики [5].

Кадровый дефицит педагогов эстрадно-джазового пения в китайской образовательной системе существовал всегда, но сегодня, на фоне интереса абитуриентов к данному направлению, он ощущается особенно остро. Разработка программ, учитывающих рассмотренные в настоящем исследовании аспекты, позволит не только задать новый импульс развитию китайского музыкального образования, но и повысит его эффективность, что, в конечном итоге, должно решить проблемы кадрового голода, связанного с недостатком высококвалифицированных специалистов в данной области.

### **Литература:**

1. Howe, Neil; Strauss, William. *Millennials Go to College: Strategies for a New Generation on Campus* (2nd ed.). Great Falls: LifeCourse Associates. 2008. 100 p.
2. Майковская, Л. С. Опыт осмысления потенциала музыки и современной культуры в формировании гендерных стереотипов нового поколения школьников / Л. С. Майковская, В. Р. Акисов // *Искусство и образование*. – 2021. – № 6(134). – С. 170-176.
3. Chang, Y. X. The Faculty Building about Voice Teachers of Pop Songs in Southwest University, China. *Art and Design Review*, 9. 2021. P.100-107. URL: <https://doi.org/10.4236/adr.2021.91009>
4. Гемаддиев, Д. И. Организация персональной образовательной среды обучающимся эстраднему вокалу / Д. И. Гемаддиев // *Музыкальное искусство и образование*. 2023. Т. 11, № 2. С. 161-175.
5. Майковская, Л. С. К вопросу о современном понятийно-категориальном аппарате теории и методологии высшего образования: компетенции и квалификации / Л. С. Майковская, П. А. Черватюк, А. П. Мансурова // *Теория и методика профессионального образования в социально-культурной и музыкально-педагогической деятельности: коллективная монография*. – Москва: Московский государственный институт культуры, 2018. – С. 99-105.

**Гао Лицин**

аспирант

институт музыки, театра и хореографии, кафедры музыкального воспитания и образования  
ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет  
им. А.И.Герцена»

научный руководитель – кандидат педагогических наук, профессор, заведующая кафедрой  
музыкально-инструментальной подготовки  
Е.О. Кузнецова

**Gao Liqin**

postgraduate student

Institute of Music, Theater and Choreography, the Department of Music Upbringing and Education  
The Herzen State Pedagogical University of Russia

scientific supervisor – Candidate of Pedagogical Sciences, Professor, Head of the Department of Musical and  
Instrumental Training  
E. O. Kuznetsova

### **ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ МУЗЫКИ БАРОККО В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО НА ПРИМЕРЕ ПАССАКАЛИИ С – MOLL И.С. БАХА**

Аннотация. Статья посвящена педагогическому анализу Пассакалии с – moll И.С. Баха в современной музыкально-образовательной практике вузов КНР; подробному историческому экскурсу, позволяющему охватить не только дошедшие до нашего времени редакции и интерпретации Пассакалии, но также позволяющему ознакомиться с контекстом эпохи и со стилистическими особенностями композиторского письма И.С. Баха. Это позволяет по-новому осмыслить жанровую и стилистическую «палитру» барочной культуры и музыкального языка эпохи. Также выбор материала статьи позволяет подробнее ознакомиться с семантикой эпохи барокко, что необходимо в процессе творческой интерпретации. Создание исполнительской концепции музыкальной формы Пассакалии как стилистического и художественного явления современным музыкантом-исполнителем – творческий процесс, позволяющий проявить художественную интуицию, эстетический вкус, профессиональную компетентность и понимание особенностей стиля эпохи барокко.

Ключевые слова: барокко, И.С. Бах, Пассакалия с – moll, стилистические и жанровые особенности, семантика, исполнительская интерпретация, полифоническое мышление.

### **PROBLEMS OF STUDYING WORKS OF BAROQUE MUSIC IN PIANO CLASS USING THE EXAMPLE OF PASSACAGLIA C – MOLL BY J.S. BACH**

Abstract. The article is devoted to the pedagogical analysis of Passacaglia c – moll I.S. Bach in modern musical and educational practice of universities in China; a detailed historical excursion that allows us to cover not only the editions and interpretations of the Passacaglia that have come down to our time, but also allows us to get acquainted with the context of the epoch and with the stylistic features of J.S. Bach's compositional writing. This allows for a new understanding of the genre and stylistic "palette" of Baroque culture and the musical language of the epoch. Also, the choice of the article's material allows you to learn more about the semantics of the Baroque era, which is necessary in the process of creative interpretation. The creation of the performing concept of the musical form of the Passacaglia as a stylistic and artistic phenomenon by a modern musician-performer is a creative process that allows you to show artistic intuition, aesthetic taste, professional competence and understanding of the peculiarities of the Baroque style.

Keywords: baroque, J.S. Bach, Passacaglia c – moll, stylistic and genre features, semantics, performance interpretation, polyphonic thinking.

На протяжении XVII – начала XVIII века внимание к жанру пассакалии как одному из наиболее показательных в стилистическом контексте эпохи барокко обращали композиторы различных творческих предпочтений и самобытного дарования – Дж.Фрескобальди, К.Монтеверди, Г.Перселл, Ж.Б. Люлли, Ф.Куперен. На рубеже веков пассакалия приобрела выразительную конструктивную кристаллизацию и

семантическую определенность в творчестве выдающихся немецких органистов И.Пахельбеля и Д.Букстехуде, а несколькими десятилетиями впоследствии – в клавирном наследии Г.Ф. Генделя.

Уникальными художественными вершинами стиля барокко в области вокально-инструментальной, клавирной и органной музыки являются шедевры И.С. Баха. Важнейшими образцами барочного стиля и по сей день остаются хор "Stucifixus" («Распятый») из Мессы h-moll, Adagio из Концерта для клавир с оркестром d-moll и, безусловно, органная Пассакалия c – moll.

Органная пассакалия c – moll (BWV 582) Баха вполне органично вошла и в современный исполнительский репертуар. Неугасимый интерес к ней вызван многими факторами: высокой культурой полифонического мышления, масштабностью и глубиной идейно-художественного замысла, образной многогранностью его художественно-поэтического содержания. Это произведение неизменно поражает своим монументальным величием и немеркнущим в веках духовным и эмоциональным содержанием. Среди проблемных задач, которые ставит Пассакалия перед современным музыкантом – творческое толкование семантики ее жанра и формы, которое в значительной степени детерминирует выбор конкретных исполнительских приемов, трактовка им музыкально-выразительных компонентов произведения. Именно в этой плоскости современные интерпретации Пассакалии обозначены поливариантностью, индивидуальным видением, множественностью интерпретационных решений.

Показательным критерием исполнительского мастерства музыканта, его творческой зрелости и проникновенного постижения музыкальной поэтики барокко является художественно-убедительное воспроизведение логики композиции Пассакалии, ее глубинного жанрового кода. Именно в нотном тексте закодированы рациональные основы барочной композиции и ее символическое содержание. Беря за основу Urtext органной партитуры Баха (в редакции Г.Келлера), музыкант может индивидуально выстраивать ее концепцию, стремясь подойти к универсальной модели в интерпретации содержания баховского текста, максимально приближенной к адекватному барочному мировосприятию воплощения авторского замысла и особенностей стилевых устоев музыки барокко.

Пассакалия c-moll (1716-1717) – произведение раннего, «веймарского» периода творческой биографии Баха. В череде разнообразных и многочисленных органнх композиций Баха она занимает особое, промежуточное положение – между двумя гигантскими массивами и полюсами его органного наследия. С одной стороны – лирико-психологические органнх миниатюры (хоральные прелюдии), а с другой – органнх «фрески» в виде эффектно-импозантных, экспрессивно-драматических двухчастных полифонических циклов (прелюдии, фантазии или токкаты с фугой). При уникальности своего структурного оформления (масштабные оstinatные вариации и заключительная fuga), Пассакалия c – moll, тем не менее, вобрала в себя примечательные черты обеих жанровых сфер: монументальность, некоторую «театральность» и драматический пафос циклов и, частично, лирико-психологические, субъективно-эмфатические черты.

Среди существующих популярных редакций Пассакалии выделяются органная версия – К.А. Штраубе и фортепианная транскрипция – Г.Г. Катуара. В XXI веке остро встает вопрос понимания глубинных пластов семантики барочной музыки, ее адекватного, максимально приближенного к духу эпохи воспроизведения в процессе интерпретации. Культура современного фортепианного исполнительства накопила лучшие образцы «интерпретационных моделей» незаурядных исполнителей музыки барокко второй половины XX века (М.Юдина, С.Фейнберг, С.Рихтер, Г.Гулд, А.Гедике, А. Швейцер.).

Аргументированность и художественная убедительность исполнительской интерпретации Пассакалии Баха на современном этапе в значительной степени обеспечивает ознакомление исполнителя с основными фактами исторической эволюции пассакалии как жанра – до 1717 года, даты создания этой уникальной в творческом наследии Баха органной композиции. Появлению этого действительно знакового барочного произведения предшествовала двухсотлетняя история формирования жанра. Отметим основные ее вехи.

Специального акцентирования при этом требует замечание относительно некоторой необычности и порой парадоксальности пассакалии в контексте ее образного содержания и общественно-художественного назначения. «Соперницей» ей в этом отношении может выступать разве что чакона, состоящая из темпераментного, зажигательного испанского народного танца превратилась в величественную, торжественно-возвышенную инструментальную композицию оstinatно-вариационного типа. Тем самым она вместе с родственной с ней пассакалией образовала «пьедестал» барочного музыкально-инструментального «монумента».

Родиной пассакалии традиционно считается Испания. Пассакалия-процессия – ансамблево-инструментальное сопровождение к церемонии провождения гостей. Впоследствии пассакалия с приусадебной территории выходит на площади и улицы испанского города, где выступает как элемент «музыки» массовых уличных процессий – торжественно-величественных, религиозных, погребальных. Этим объясняется этимология названия (от исп. – “passar” – ходить, “calle” – улица). Пассакалия теряет свой празднично-поздравительный характер и приобретает новый колорит. Характер церемониальной походки определяет ее неуклонно стабильный и медленный темп, а отчасти и доминирующий ритмический фон – со статикой неизменных, строго периодических повторений базовой ритмо-гармонической фигуры. Шлифуется концепция музыкальной формы: в виде вариаций со ставшей повторяющейся формулой баса.

Эту традицию в XVII столетии творчески прорабатывают итальянские и немецкие органисты, английские верджиналисты и французские оперные композиторы. Тем не менее, не до конца освещенным в теоретической литературе, остается процесс и хронология перерождения ритуально-бытового назначения пассакалии в жанр инструментальной музыки барочного времени. Необходимо констатировать факт: тревожное смятение и антиномичность барочного сознания находит в праформах пассакалии наиболее адекватную им художественную идею – динамическую статику, выраженную художниками барокко в форме полифонических вариаций *basso ostinato*. Найденное ими «срастание» жанра и формы пассакалии закрепляется как художественная норма, которая до заката барочной эпохи пройдет более чем столетнее практическое испытание, а в будущем сохранит художественную актуальность этого «симбиоза» вплоть до настоящего времени.

Эскизно выделим специфику формы пассакалии, в том числе заложенные в ее вариационном строении барочные смысловые акценты и образно-художественную составляющую. Бассо-остинато – формообразующий конструкт, из многократного повторения которого выстраивается массивное «архитектурное сооружение» пассакалии. Это лаконичная тема вариаций (4-8 тактов), изложенная обычно в басовом голосе, в «сумерках» регистровых глубин. Этимология термина “*basso ostinato*” происходит от латинского “*obstinatus*” и итальянского терминов “*ostinato*” – «постоянный, устойчивый, упрямый, неизменный».

Следовательно, конструктивная идея остинатных вариаций – неизменное повторение басовой темы в нижнем «ярусе» многоголосной ткани. Она является основой, «фундаментом» формы, над которой в многочисленных вариациях постоянно видоизменяется ее «надстройка» (верхние голоса полифонической фактуры). Отсюда – одно из точных определений специфики вариаций с удержанным басом: «вариации над темой» (В.Цуккерман). Таким образом, в пассакальных вариациях полностью реализуется (и, возможно, специально декларируется) главный художественно-эстетический принцип барочного искусства – неразрывное единство статики и динамики. Здесь, как ни в одной другой музыкальной форме, эти противоположные модусы сосуществуют наиболее тесно – в вертикальном срезе одновременно в каждом структурном звене вариационного процесса.

Вычлененная в начале тема-тезис может в ходе вариаций временно теряться «из поля зрения» (например, под «толщей» верхнего полифонического слоя, вследствие переключения внимания на мелодически красноречивые верхние голоса, или в других вариационных перестановках). Однако и «незримое», а тем не менее гипнотическое ее присутствие запечатлевается в подсознании восприятия – как категорический постулат, как духовная заповедь или извечная сущность бытия, независимая от субъективных инициатив и чувств. На почве этой статически незыблемой «тверди» в драматургической фабуле пассакалии оживает и постоянно модифицируется динамический поток – изменчивый и подвижный мир «вариаций над темой». Из фаз, внутренней «блочной» группировки, перекрестных связей-перекличек и целенаправленного динамического движения вариаций образуется своеобразный и, в определенной степени, индивидуальный (в каждом конкретном случае) художественно-содержательный план или «сюжет» пассакальной композиции.

В идейно-образных и композиционных закономерностях пассакалии исключительно четко реализуются главные принципы и принципы музыкальной эстетики и философии барокко. К ним относится, в частности, «одноаффектность» – длительное сосредоточение на одной тематической мысли, нюансированно «осмысленной» в ряде вариаций. При этом – смысловая доминанта барочного искусства – «единовременный контраст» (выражение Т.Ливановой), являющийся конкретным способом выражения в музыке драматизма и антиномичности барочного мироощущения. В случае пассакалии – это противостояние и динамическая гармония статического и динамического компонентов

вариационной композиции. Как мыслили теоретики барокко: гармония неустойчива, полна тревоги, означаемая ими специальным термином “*concordia discordans*” («согласность несогласного») или «согласие несогласного»). Отдаётся в пассакалии и трагический диссонанс барочного сознания, порожденный антиномическим сопоставлением Вечности и преждевременности, конечности человеческого существования в безмерности Вселенной, нерушимости мироздания и шаткой неуверенности, брэнности земного мира.

Пассакалия у Баха достигает вершин трагедийного звучания. Как представитель позднего периода музыкального барокко и художник, стоящий на границе художественных эпох, Бах вносит в концепцию пассакалии несколько новаторских штрихов: глубокий психологизм, исповедальную рефлексию, философский аспект, проповеднический пафос, морально-этическую проблематику.

Образно-поэтическое содержание Пассакалии Баха многогранно. Она величественна и драматична одновременно. «Шествие» ее тяжелое, строго-сдержанное, словно подавленное бременем глубоко страдания или печального размышления. В образно-смысловые перипетии произведения вплетаются эпизодические лирические отступления, длительные эмоциональные нагнетания, мощные экспрессивно-патетические кульминации.

Среди разноплановых теоретических интерпретаций Пассакалии Баха, только обобщенно определяющих ее образно-эмоциональный строй [1; 2; 3; 5; 8], особым подходом к выявлению ее содержания отличается толкование В.Холоповой, которая концентрирует внимание на исследовании музыкально-поэтической составляющей [7, с. 131-134]. Согласно этой концепции, уже характер заглавной темы, а затем инкрустированные в вариациях музыкально-риторические фигуры, как, наконец, и общее направление драматургического развития произведения, выступают музыкальной символикой крестного пути и вознесения Христа. По мнению В.Холоповой, в Пассакалии находит отражение содержание 26-28 глав Евангелия от Матфея. Приведем лишь некоторые из высказанных автором рассуждений.

1-я вариация выражает крестные страдания: приемом неправильного решения синкопированных гармонических диссонансов (катахреза) и паузами-вздохами (суспирация). 9-я вариация с имитационными переключками мотивов – проекция будущего хора из «Страстей по Матфею» со словами “Не я ли?!” (Предам Тебя). Трехкратное повторение фигурированного нисходящего катабазиса в нижней голосовой линии 12-й вариации – символ грехопадения Петра («трижды отречешься от Меня»).

В 18-й вариации в басовой теме применен тмезис – риторическая фигура, передающая тяжелое, прерывистое дыхание, которую заслоняет отвесное октавное «падение» от высшей регистровой точки  $c^3$ : «возопив громким голосом, испустил дух». Затем – фигура *circulatio* (триольное «вращение» голосов), символизирующая библейские слова: «и взяв Тело, Иосиф обвил его чистой плащаницей».

Отметим трактовку В.Холоповой мощного восходящего анабазиса в репризной части фуги: восхождение апостолов в Галилею, на гору и одновременно символ вознесения Христа. Торжествующий *C-dur* в конце произведения (с охватом крайних регистров и «пышным» колорированием органа во всех голосах) – последние стихи 28-й главы: «Я с вами во все дни до скончания века. Аминь». Итогом рассуждений является тезис: «Эмблематическое мышление Баха усиливает мощь его чисто музыкального языка, превращая форму вариаций на *basso ostinato* в органные Пассионы» [7, с. 134].

Несмотря на некоторые противоречивые аналогии, которые современному исполнителю могут показаться гипотетическими, высказанная В. Холоповой убедительная версия содержания Пассакалии *c-moll* косвенно настраивает его на выстраивание серьезной и глубокой собственной интерпретационной концепции.

Строение Пассакалии – 20 вариаций на удержанный бас и в качестве высшей ступени драматургии вариационного цикла и нового этапа композиции наступает 21-я «вариация» – fuga, тематически связанная с остинатным басом. Следовательно, общая композиционная структура Пассакалии принимает вид двухэтапной контрастно-сложной (составной) формы, объединенной интонационной и смысловой связью. В этом прослеживается ее родство со строением и логикой организации некоторых органных циклов композитора (в частности, Токкаты и фугой *d - moll*), а также продолжение Бахом традиций своего знаменитого предшественника – Дитриха Букстехуде.

Выстраивать рельефную и восходящую драматургическую линию масштабного вариационного цикла Пассакалии *c - moll* Баха – задача непростая для современного музыканта-интерпретатора.

Сложность заключается в необходимости завуалировать дискретность вариационной структуры (особенно при завершении вариаций совершенным заключительным кадансом), а также в преодолении статики, вызванной неизменным повторением инварианта – *basso ostinato*. Важным в этом направлении является выявление заложенных в вариациях тяготений к внутренней интенсификации вариационного процесса. К таким особенностям динамизации вариационного цикла относятся отраженное в баховском тексте планомерное усложнение фактуры (уплотнение, рост звуковой массы, полифонизация, постепенное подключение дополнительных голосов и др.), прогрессирующее ритмическое измельчение, неуклонное расширение звукового диапазона и усиление громкости. Динамический план, не указанный в партитуре композитором, «считывается» исполнителем интуитивно – с учетом объективных текстовых ориентиров или из индивидуального видения концепции исполняемого произведения.

Осмысление логики вариационного цикла И.С. Баха связано с группировкой вариаций в однородные блоки (на основе общих для них элементов), определением кульминационных зон, поиском композиционных «арок» (переключек между вариациями на расстоянии), «репризных» повторений и т.д. Своеобразная реконструкция барочного текста как стилевого и художественного явления современным музыкантом-исполнителем – творческий процесс, позволяющий проявить художественную интуицию, эстетический вкус, профессиональную компетентность и понимание особенностей стиля.

Осмысляя исполнительскую концепцию музыкальной формы Пассакалии, современный музыкант встает перед сложной дилеммой: признать в ее строении 21-частный вариационный цикл или трактовать его как 20 вариаций плюс fuga. В теоретической литературе первую версию отстаивает авторитетный аналитик В.Холопова [7, с. 132], а вторую – автор посвященной Баху монографии М.Друскин [2, с. 315]. Несколько «уклончиво» выглядит констатация 20 вариаций у В.Цуккермана, который при этом обходит вниманием fugу, сосредотачиваясь исключительно на вопросах внутреннего «комплектования» вариаций на остинатной основе [8, с. 122]. В.Задерацкий в своем учебнике «Музыкальная форма» говорит о наличии 21-го проведения, учитывая и начальное, до-вариационное экспонирование единой темы, ни коим образом не привлекая к этому вычислению заключительной fugи (следовательно, тема + 20 вариантов) [3]. К указанной теоретической дискуссии присоединяется и противоречиво компромиссная версия полифониста Т.Мюллера: 20 вариаций он истолковывает как своеобразную прелюдию к fugе, являющейся вместе с тем «заключительным итогом большой вариационной формы» [6].

Вопрос о количестве вариаций и роли fugи в общей драматургии Пассакалии, а, следовательно, основательного осмысления структурной целостности произведения является принципиальным, поскольку влияет на исполнительскую интерпретацию. По поводу проблемного в произведении вычисления и группировки вариаций приведем оригинальную, настроенную на барочную семантику аргументацию В.Холоповой. Следуя числу 21, она видит в этой цифре определенный символический смысл: сакральное число 7, умноженное на сакральное число 3 – ипостаси Святой Троицы [7, с. 132].

Именно в fugе на две экспонируемые темы одновременно тесно переплетаются интеллектуальный и драматический аспекты осмысления образно-поэтического содержания Пассакалии. В органной редакции баховской партитуры (Карл Штраубе) для экспозиционного показа темы предложена динамика *f*, а в фортепианной транскрипции произведения (Георгий Катуар) – *p*. Такое противоречие имеет концептуальный оттенок и мотивируется как предварительным вариационным развитием, так и творчески индивидуальным видением драматургической роли fugи в рамках всей композиции. Важным исполнительским аспектом трактовки fugи является осмысленное и подчеркнутое интонирование второй темы fugи в многочисленных интермедиях. Ее упорное провозглашение в процессе разворачивания неуклонно ведет к коде – смысловому апогею всего произведения, где декларируется идейное заключение Пассакалии с – *moll* Баха: победа Духа, которой предшествует сложный земной путь – “*per aspera ad astra*” («Через тернии к звездам»).

«Венец» Пассакалии – fuga – не лишена лирико-драматических рефлексий, поступательной эмоциональной интенсификации в своем русле, которая достигает апогея в колоссальной патетике коды. Трагедия внутренней, психологической борьбы завершается катарсическим просветлением. Колоссальное эмоциональное напряжение Пассакалии, в ее завершении символизирует идейно-смысловой вывод «волнующей проповеди» Баха. Fuga как «бег» жизни человеческой, ее «полифонических переплетений» прокладывает путь к величественному духовному Кадансу.

**Литература:**

1. Бобровский В.П. Тематизм как фактор музыкального мышления: Очерки. – М.: Музыка, 1989. – Вып. 1. – 266 с.
2. Друскин М.С. Иоганн Себастьян Бах. – М.: Музыка, 1982. – 383 с.
3. Задерацкий В.В. Музыкальная форма. – М.: Музыка, 1995. – Вып. 1. – 541 с.
4. Ливанова Т.Н. Западноевропейская музыка XVII-XVIII веков в ряду искусств. – М.: Музыка, 1977. – 528 с.
5. Лобанова М.Н. Музыкальный стиль и жанр: история и современность. – М.: Советский композитор, 1990. – 221 с.
6. Мюллер Т.Ф. Полифония: учебник для музыковедческих отделений музыкальных вузов / Т. Мюллер. – М.: Музыка, 1989. – 333 с.
7. Холопова В.Н. Формы музыкальных произведений. Учебное пособие. Издание второе. – СПб: Лань, 2001. – 490 с.
8. Цуккерман В.А. Анализ музыкальных произведений: Вариационная форма: [Учебник для музыковедческих отделений музыкальных вузов] / В. А. Цуккерман. - 2-е изд. – М.: Музыка, 1987. – 235 с.
9. Bukofzer M.F. Music in the baroque era From Monteverdi to Bach. New York: Norton & co., 1947. – 491p.
10. Shcherbakova A. Turning towards the Sources: a Social-Philosophical Analysis of Music in the Context of History, Theory and Methodology of Culture // Philosophi of Music and Music Education As a Scientific Tendency. Collection of research articles. Part 2. – Washington: Girshay Publishing Compani USA; Moscow: Russian state social university, 2011. – P. 7-21.
11. Unger H.H. Die Beziehungen zwischen Musik und Rhetorik im 16–18 Jahrhundert. – Würzburg, 1941. – 143 p.

**Ци Мэньжуй**

аспирант

ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет

им. А.И.Герцена»

e-mail: nat-saa@mail.ru

**Qi Menzhui**

Postgraduate student

The Herzen State Pedagogical University of Russia

## **СПЕЦИФИКА РАБОТЫ НАД СОЗДАНИЕМ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В ПОСТАНОВКЕ МЮЗИКЛА**

Аннотация. Создание современного мюзикла актуализируется продвижением данного вида искусства в страны Азии. Популярность мюзикла в Китае определила направление исследования специфики работы над мюзиклом как синтезу обучения драматическому и музыкальному искусств.

Ключевые слова: мюзикл; специфические особенности; художественный образ; синтез искусств.

## **THE SPECIFICS OF WORKING ON THE CREATION OF AN ARTISTIC IMAGE IN THE PRODUCTION OF A MUSICAL**

Abstract. The creation of a modern musical is actualized by the promotion of this type of art in Asian countries. The popularity of the musical in China determined the direction of research on the specifics of working on the musical as a synthesis of teaching dramatic and musical art.

Keywords: musical; specific features; artistic image; synthesis of arts.

Мюзикл по праву считается самым востребованным музыкальным жанром в настоящее время. Актуальность постановочной работы в мюзикле определяется природой многообразного сочетания стилей сценических искусств, впитавших в себя разнородные черты, и, прежде всего, черты легкого (развлекательного) жанра. Поэтому природу мюзикла можно считать синтетической, и подготовку артистов мюзикла производить, исходя из этих позиций: то есть обучение жанровой основе мюзикла строится на основе синтеза драматического и музыкального искусств.

Кроме того, специфика мюзикла отличается его национальной принадлежностью: американской, британской, французской, и наконец, советской и российской. В настоящее время большую популярность приобретает азиатский мюзикл. Национальные композиторские школы внесли свои коррективы в развитие музыкальной стилистики мюзикла, поэтому воспитание артиста музыкального театра обращает внимание на происхождение того или иного произведения в силу их стилистических различий.

Методы исследования: теоретические методы включали в себя поиск, просмотр, прослушивание и изучение литературных и музыкальных источников (к ним относятся дневниковые записи постановочной работы, концертные и театральные пресс-релизы, критические статьи, рецензии на произведения в жанре мюзикла); практические методы обуславливались методологическим подходом в рассмотрении проблемы исследования, наблюдением, а также включенным педагогическим экспериментом, описанием личного практического опыта автора в постановочной работе над мюзиклом.

Цель исследования заключается в теоретическом и практическом обосновании эффективности педагогических условий, обеспечивающих обучение жанровой основе мюзикла как синтезу драматического и музыкального искусств в постановочной работе над созданием художественного образа.

Предмет исследования – специфические особенности постановочной работы над созданием художественного образа в мюзикле.

Теоретическая значимость исследования заключается в определении и формулировании специфики образовательных задач для специалистов музыкального театра на основе интегрированных программ музыкального и драматического искусств.

Практическая значимость исследования. Методика работы над мюзиклом как часть работы в музыкальном театре представлена программой работы над художественным образом в театрально-репетиционном процессе. Профессиональная подготовка музыкантов для работы в музыкальном театре осуществляется на основе синтеза музыкального и драматического искусств в специально созданных педагогических условиях учебного процесса на музыкальных факультетах профильных ВУЗов [1]. Практический результат исследования может быть использован в обучении жанровой основе мюзикла и интегрирован в образовательный процесс ВУЗов искусств и педагогику постановочного процесса в музыкальных театрах.

Важной частью подготовки мюзикла является трактовка драматургии. Отношение к литературному первоисточнику у культуры мюзикла достаточно свободное; присутствуют сюжеты, заимствованные у классической литературы, скомпилированные, или обладающие похожестью линий сквозного действия [9].

Специфика подготовки артиста музыкального театра включает себя обучение работы с литературным материалом для постановки мюзикла как первоосновой, задающий смысл и художественное направление всей будущей работы. Язык либретто, сценария или пьесы влечет за собой смысловые траектории сюжета музыкального спектакля, что, в свою очередь, определяет сверхзадачу спектакля [10].

Изменяющаяся адресность современной аудитории, и в зрительской музыкальной среде также, стала фактором переосмысления подходов к написанию либретто, что привело к изменению формы и языка музыкального спектакля. Однако, либретто по-прежнему выполняет самую важную задачу первого этапа постановки мюзикла: определение сюжета и фабулы сценической истории, системы художественных образов, языка подачи литературного материала, сохранение авторского замысла, актуализирование темы выбранной для постановки истории, а также художественно-эстетическое эксплицирование всех основных позиций, связанных с разбором литературного материала:

- авторский замысел;
- актуальность выбранной темы;
- тема музыкального проекта;
- постановочная идея мюзикла;
- определение предлагаемых обстоятельств (места, времени и действия происходящего);
- сквозное действие сюжета;
- контрсквозное действие;
- событийный ряд (исходное, основное, поворотное, главное события);
- жанр;
- стилистические особенности постановки.

Специфика подготовки артиста мюзикла, отталкиваясь от этапа литературного разбора и работы с текстом, руководствуется гуманитарными целями в поиске ответов на духовный запрос современного зрителя. Именно музыкальный театр имеет способность рассказать зрителю историю, полную глубокого содержания и восприимчивую по форме исполнения, которую по законам сцены воспроизведет «живую», взяв зрителя в соавторы процесса показа. Такую сверхзадачу ставит перед собой современный мюзикл, обнаруживая специфику подготовки специалистов музыкального театра [7].

В этой связи необходимо отметить стремление многих начинающих авторов, режиссеров, равно как и деятелей других творческих профессий, к новаторству. Поэтому отрицание новаторства как такового, боязнь нового, «упертый» консерватизм, а консерватизм в искусстве тем более, – не заслуживают оправданий. К сожалению, однако, новаторство подлинное постоянно соседствует с псевдоноваторством. Попытки удивить мир своими изобретениями и новациями во всех областях человеческого бытия всегда имели, и имеют в наше время, массовый характер. Но если в ряде областей, например, в технике, псевдоноваторства, как правило, быстро себя проявляет – ну, не сработала данная «новинка», то в области гуманитарных наук, литературы и искусства, в том числе театрального, псевдоноваторство порой обретает временное признание [8].

Любой шаг вперед, любое новаторство имеют положительный смысл только в том случае, если они несут больше мастерства, больше искусства, чем-то мастерство и то искусство, которым обладали предшественники. Только слияние нового содержания с новой формой создает подлинно

художественное и подлинно новаторское произведение. Отсекать лишнее – важнейший творческий метод художественного творчества вообще и драматургии в частности. Затянутые диалоги, «говорильня», когда словесное действие топчется на месте, – наиболее распространенная ошибка неумелых драматургов.

Как показывает практика, у некоторых соединившихся в одном лице драматургов-режиссеров возникает искушение облегчить, упростить свою задачу. А именно: дополнить, а то и подменить драматургию сценария, либретто мюзикла, «перекроить» содержание будущего представления, которое надо выразить словом и только словом. Специфика изображения, воображаемого в виде реального и самой реальности, преобразованной в ее изображение, разделили профессиональную сферу на две слитные, но совершенно различные области: драматургия и театр.

Кстати сказать, вдумаясь в эти слова – воображение, изображение, преобразование. Они все восходят к единому корню – образ. Это указывает на исключительно четко отразившиеся в русском языке связь и последовательность понятий: воображение, то есть мысленный образ, – преобразование, то есть превращение его в иной образ, а именно в изображение, в образ реальный – предметный, видимый, слышимый, осязаемый – словом, воспринимаемый людьми через органы чувств и, соответственно, через них воздействующий на воспринимающее сознание.

Художественная деятельность, создающая общий результат – спектакль – основана, в сфере традиционного театра, на разделении труда. Драматург пишет пьесу, режиссер, с помощью своих художественных средств, воплощает ее в произведение театрального искусства.

Специфика владения литературным словом, подачей текста, написанного драматургом, автором сценария, создание художественного образа в музыкальном спектакле средствами сценической подачи слова является неотъемлемой частью подготовки специалиста музыкального театра, артиста мюзикла.

Рождение мюзикла из соединения слов либретто и музыкального материала есть универсальный способ создания произведения искусства как синтеза драматического и музыкального искусств в профессиональных традициях мюзикла.

Либретто мюзикла является особым жанром драматургии, поэтому трактовка его идейно-содержательной части требует тщательного продумывания. В этой связи метод К. С. Станиславского, начинавшего работу над спектаклем с совместной читки, а иногда, с прочтения пьесы самим автором, является безукоризненным помощником в работе над текстом. Станиславский называл этот период «застольным»; все участники будущего проекта во время чтения пьесы, сценария, либретто становятся единым коллективом сотворцов будущего образа спектакля [11].

«Застольный» период работы над спектаклем вошел в анналы подготовки к непосредственной репетиционной работе над спектаклем. Кроме воодушевленной атмосферы обсуждений будущего проекта, метод позволяет продумать систему художественных образов спектакля, сквозное и контрсквозное действия, предлагаемые обстоятельства (места, времени, действия и их триединство), собственно сам замысел постановки, его актуальность, постановочную идею, драматургический конфликт, событийный ряд, особенности жанра, экспликацию постановочной работы.

Обсуждение жанровой специфики будущего проекта является самым важным моментом «застольного» периода, так как выбранное для постановки либретто будет иметь неповторимые черты принадлежности к какой-либо национальной литературе, к документальной эпохе или к другим обстоятельствам. Преодоление факта «документальности» тоже свойственно драматургии мюзикла; некое «осовременивание» сюжетов можно проиллюстрировать на примере знаменитой «Вестсайдской истории», которая не сходит с подмостков, воспевая вечный шекспировский сюжет.

Подготовка артистов мюзикла включает работу с текстом либретто идейно-содержательной направленности: определение авторского замысла, авторской идеи произведения и определение постановочного замысла и постановочной идеи проекта. Достаточно часто встречается видоизменение данных позиций эксплицирования сюжета, но смысловая нагрузка при этом сохраняется. Однако встречается практика, когда драматургическое произведение становится лишь фабулой действия, неким «скелетом» хода пьесы, а идейно-смысловое содержание привносит уже режиссерская группа или художественное руководство проектом.

Зарождение и становление мюзикла происходило в условиях Бродвейского музыкально-развлекательного театра, ставшего родоначальником жанра. В их числе были и экстраваганцы, и фарсы, и ревю, и шоу менестрелей, и варьете. поэтапное развитие жанровой специфики определило важную веху яркой кристаллизации жанра – джазовое исполнительство, которая постепенно придала

оригинальную сценическую форму американскому мюзиклу. Популярность мюзиклов определялась социально-культурным запросом американского общества середины прошлого века; общество массового потребления, сложившееся в Америке того времени, характеризовалось различием вкусов и пристрастий, поэтому легкий жанр стал ответом на духовные потребности [6].

Практика создания музыкального спектакля основывалась на желании написать большее количество шлягеров в музыкальной партитуре (которые позже вошли в репертуар известных исполнителей как отдельные концертные номера), на появлении новой танцевальной лексики, на желании развлечь публику, удовлетворить ее пожелания в релаксации [5].

В общем и целом, становление жанра мюзикла можно назвать «борьбой» за зрителя: музыкальные темы, по замыслу создателей спектакля, должны выйти за пределы зрительного зала, кинозала, быть на слуху, иметь повторения и новые прочтения; определялось, что, чем больше инвариантов получить известное музыкальное сочинение, тем большее количество зрителей будет заинтересовано первоисточником [3].

Таким образом, интерпретации на первоначальные музыкальные темы нового мюзикла становились залогом его продвижения и долгожительства на прокатной основе. Американская история мюзиклов приводит примеры, когда не только поп-звезды, эстрадные певцы, но даже оперные исполнители включали в свой репертуар шлягеры мюзиклов, придавая им новое звучание и обогащая их новой формой существования [2].

Как уже упоминалось выше, создание художественных образов мюзикла определялось наличием либретто, которое поначалу было заимствованным или скомпилированным из известных сюжетов мировой литературы. До середины XX века американский мюзикл не предлагал зрителям театральную игру, профессиональную работу актеров, соединенную с пластикой, хореографией, вокалом, с помощью которых разворачивалось бы драматическое сценическое действие. Однако постановка мюзикла «Оклахома» стала важным событием, определившим жанр мюзикла как самостоятельный, музыкально-театральный вид драматического искусства. Приобретенный драматизм в музыкальном жанре потребовал и, соответственно, подготовленного артиста, обладающего актерским мастерством, которому подвластна и комедия, и трагедия, и драма.

Исследованием определено, что выразительные средства синтетического музыкального театра требуют от артиста мюзикла большой подготовки в актерском ремесле. Преподавание актерского мастерства должно проходить совместно с драматическими актерами: работа над созданием художественного образа в мюзикле не ограничивается только исполнением вокальных партий. Поэтому артист музыкального театра приобретает знания и умения сценического перевоплощения, этюдной работы, практики построения мизансцен, партнерской и коллективной работы.

Наиболее существенным моментом обучения драматическому искусству становится студийная практика работы над ролью, а именно нахождение «зерна» образа. Труды Станиславского и его учеников оставили множество заветов работы актера над созданием своей роли. Все они начинаются с работы актера над собой, над развитием своего «я», собственных качеств личности. Развитие внимания, воображения, памяти, наблюдательности стали основой системы подготовки актера во всем мире. Специальные упражнения на развитие данных качеств легли в основу интегрированной программы обучения студентов жанровой основе мюзикла как синтезу драматического и музыкального искусств.

Основными результатами исследования стали методические обобщения подготовки артиста музыкального театра на основе обучения синтезу сценических искусств. Методические обобщения позволили разработать примерную программу подготовки, которая содержит ряд упражнений (актерский тренинг) на развитие внимания, воображения, памяти, пластики [4].

Проведенное исследование обобщает практический опыт подготовки артиста мюзикла в современной музыкальной педагогике; основа эффективного обучения опирается на интеграцию обучающих программ актера драмы и вокалиста-исполнителя.

Специфика практической работы над созданием художественного образа в постановке мюзикла заключается в достижении ярких сценических воплощений, возможных при условии синтеза драматического, музыкального (вокального, исполнительского), хореографического, пластического видов искусств.

Исследовательская работа по изучению специфики постановочной деятельности над мюзиклом требует разработки ежедневных тренингов для артистов, получивших базовое музыкальное образование (не только для голосового аппарата вокалиста, но и актерского мастерства); продолжение

исследовательской деятельности требует также и национальный характер постановок мюзиклов в Азии, в частности, в Китае, что, в свою очередь, позволит сформулировать новый блок задач к постановочному процессу.

### **Литература:**

1. Андреева Н. П., Андреева М. А. Ментальность как специфика социализации и культурного развития личности детей и подростков. Региональная система дополнительного профессионального педагогического образования. Ресурс развития кадрового потенциала. Материалы межрегиональной научно-практической конференции. Ярославль. 27-28 октября 2020. С. 257-263.
2. Гинзбург И.Ц. О работе над музыкальным произведением. 4-е изд., доп. М.: Музыка, 1981. - 143 с.
3. Голубев П.В. Советы молодым педагогам-вокалистам. М.: Музгиз, 1963. - 87 с.
4. Гольденвейзер А.Б. Несколько мыслей о воспитании певца // Советская музыка. 1952. - № 9. - С. 72-74.
5. Гольденвейзер А.Б. О музыкальном исполнительстве // Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве: Сборник статей / ред. Хентова С.М. М. - Л.: Музыка, 1966. С. 101-110.
6. Гольденвейзер А.Б. О редактировании // Вопросы фортепианного исполнительства. Вып. 1. М.: Музыка, 1965. - С. 72-77.
7. Горошко Н.Н. Некоторые вопросы специфики концертмейстерской подготовки пианиста-педагога // Вопросы подготовки музыканта-педагога. Магнитогорск: Магн. гос. консерватория, 1997. - С. 334-337.
8. Горошко Н.Н. Формирование художественных критериев исполнительского мастерства в концертмейстерском классе. Автореферат диссертации на соискание научной степени кандидата искусствоведения. Магнитогорск, 1999. - 22 с.
9. Малочевская И.Б. Выразительные средства спектакля: Учебное пособие. -Л.: ЛГИТМИК, 1985,-54 с.
10. Марголин Л.М. Музыка в театрализованном представлении. М.: Сов. Россия, 1981, 86 с.
11. Станиславский К.С. Об искусстве театра: Избранное. М.: ВТО, 1982. - 512с.

## ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

**Архипов А.А.**

кандидат педагогических наук,  
доцент департамента изобразительного, декоративного искусств и дизайна  
Институт культуры и искусств  
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»  
e-mail: arhipov.62@bk.ru

**Еретин А.В.**

кандидат искусствоведения,  
доцент кафедры дизайна и ДПИ СГИК  
Институт культуры и искусств  
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

**Жмурко А.С.**

магистрант департамента изобразительного, декоративного искусств и дизайна  
Институт культуры и искусств  
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

**Чуменко А.Л.**

магистрант департамента изобразительного, декоративного искусств и дизайна  
Институт культуры и искусств  
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

**Archipov A.A.**

candidate of pedagogical sciences, associate professor  
Institute of Culture and Arts of Moscow City Pedagogical University

**Heretin A.V.**

candidate of pedagogical sciences, associate professor of the  
Institute of Culture and Arts Moscow City Pedagogical University

**Zhmurko A.S.**

student of the Institute of Culture and Arts,  
Moscow City Pedagogical University

**Chumenko A.L.**

student of the Institute of Culture and Arts,  
Moscow City Pedagogical University

### ПРОБЛЕМА ТВОРЧЕСКОЙ МОТИВАЦИИ ДЕТЕЙ НА УРОКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

Аннотация. Цель статьи заключается в рассмотрении особенностей мотивации детей на уроках изобразительного искусства. Актуальные знания о психологии современных детей и умение грамотно использовать современные технологии могут помочь учителю активизировать творческую работу и стремление к познанию искусства в школьном коллективе.

Ключевые слова: изобразительное искусство, творчество, искусство, мотивация, современные технологии

### THE PROBLEM OF CREATIVE MOTIVATION OF CHILDREN IN FINE ARTS LESSONS IN THE MODERN WORLD

Abstract. The purpose of the article is to consider the motivation of children in fine arts lessons. Up-to-date knowledge about the psychology of modern children and the ability to competently use new technologies can help students intensify creative work and promote the knowledge of art in the school community.

Keywords: fine arts, creativity, art, motivation, modern technologies.

Многие учителя изобразительного искусства в российских общеобразовательных учебных заведениях с каждым годом все больше стали замечать, что обучать современных детей становится труднее, чем в прошлом. Одни педагоги отмечают почти полную невозможность наладить контакт со школьниками и низкий уровень мотивации к предмету, указывая на конфликт поколений, как на первопричину проблемы. Другие связывают это с деструктивным культурным фоном, который неблагоприятно влияет на сознание и поведение школьников. Однако, чтобы понять корень этой проблемы и найти пути её решения, стоит сначала углубиться в суть самого изобразительного искусства и проанализировать, как изменилось восприятие визуальной информации на примере ребенка настоящего и прошлого времени.

Важным фактором в преподавании изобразительного искусства является эстетическое отношение школьника к окружающей его действительности. Его задача – художественное осмысление мира. Искусство – одна из форм общественного сознания. Пространственное мышление способствует развитию самосознания ребенка, осознанию своего места и роли в системе культурного развития, формируя тем самым его мировоззрение. [2] Даже человеку, далекому от изобразительного искусства нетрудно догадаться, что производным продуктом в этой области является то, что мы можем воспринять и оценить визуально. Все, что попадается людям на глаза ежедневно прямо или косвенно относится к разным видам искусства. В современном мире количество этой информации растет невероятными темпами, главным образом из-за появления интернета. Сейчас даже принято использовать слово «контент» для обозначения потребляемого ежедневно комплекса, состоящего из коротких и длинных видео, музыки, фотографий и фильмов. Само слово пришло в наш язык из английского и имеет в себе несколько значений: «содержание», «содержимое», «довольствоваться» и «довольный».

Среднестатистический человек на сегодняшний день получает в разы больше аудиовизуальной информации, чем люди предыдущих поколений, из-за чего происходит настоящее перенасыщение, которое нередко приводит к психологическим проблемам, к которым можно отнести значительное снижение концентрации внимания, быструю утомляемость и снижение мотивации к деятельности. Все это может проявляться у людей любых возрастов, но необходимо отметить, что именно дети наиболее подвержены этому влиянию.

Педагоги знают, что ребенку бывает тяжело сосредоточиться на предмете, поэтому учитель всегда старается удержать внимание школьников на уроке. Внимание – это важнейшее качество, которое характеризует процесс отбора нужной информации и отбрасывания лишней. Внимание – это также составляющая как эффективного творчества, так и обучения вообще. Оно обладает определенными характеристиками: объемом, устойчивостью, концентрацией, избирательностью, распределением, переключаемостью и произвольностью. Нарушение каждого из перечисленных свойств приводит к отклонениям в поведении и деятельности ребенка. [6] Какие методы повышения внимательности ребёнка могут быть предложены? Здесь в ход может идти самый широкий спектр мер. И единого метода решения данной проблемы пока не выработано. Какие-то учебные заведения предпочитают на время занятий собирать у учеников мобильные телефоны. Кто-то прибегает к различным ухищрениям в области внешней отделки помещений (различные стеновые панели определённой формы и цвета, которые, как считают дизайнеры, повышают концентрацию внимания). В некоторых учебных заведениях предпочитают наоборот – использовать стены в качестве некоей «выставки достижений заведения», чтобы ребёнок был постоянно погружён в атмосферу творчества (важно лишь иногда менять экспозицию). Но самым очевидным методом является удержание внимания на предмете самим педагогом. И здесь в ход может опять же пойти широкий спектр его навыков: от сознательного совершения незначительных действий, контрастирующих с привычным поведением педагога (например, сесть на парту или вместо раскладки рядами выстроить общение, сесть полукругом) до использования некоторых актёрских методик (игра на уровне голоса, жестикуляции, движения) Важно лишь уметь делать всё это непринуждённо и уверенно, так как фальшь и робость видны сразу.

Нужно понимать важный момент: мозг человека зависим от нейромедиатора дофамина, который играет важную роль в регуляции настроения, мотивации и удовлетворения. Это напрямую относится и к ученикам, которые зачастую не испытывают заинтересованности в предмете именно из-за того, что он вызывает у них скорее не положительные, а нейтральные эмоции. И именно отход от нейтральности (или выражаясь проще обыденности, скучности) зачастую является ключом к повышению дофамина и как следствие – внимания.

Ранее было упомянуто, что в современном мире человек перенасыщен информацией. Огромное количество потребляемого ежедневно контента переносит на второй план удовольствие от занятий не только рисованием, но и от изучения других предметов. Здесь можно провести сравнение с детьми прошлого, для которых школа была одним из важнейших мест получения информации, развития (а также общения и получения эмоций). Это связано с тем, что у них не было интернета и гаджетов. Однако, не стоит оценивать современные технологии только с отрицательной стороны, ведь во многом они смогли открыть новые возможности для обучения. При правильном использовании они могут стать благом для всех школьников и учителей. Сложно представить современную художественную школу или колледж, не имеющий, например, компьютера и проектора. Показ произведений искусства в этом случае становится возможен только в виде распечаток. А это означает и большее количество времени на рассмотрение учениками (в силу их размера), и постоянный износ печатного материала, и его выцветание со временем – а значит и потребность постоянно обновлять «парк» репродукций, а значит и потребность в пространстве для хранения его. Масса потерь как временных, так и финансовых. Хотя наличие компьютера или ноутбука у преподавателя, а также подключение его к проектору – снимает данные проблемы. Но и накладывает на учителя обязательство уметь этой техникой пользоваться, чтобы преимущество не обернулось ещё большими затруднениями.

Рассмотрев проблему переизбытка информации необходимо выделить важный тезис, который заключается в том, что создавать всегда труднее, чем потреблять. Зная это, учитель должен приложить все усилия, чтобы создать настолько благоприятную атмосферу для творчества, где дети будут сами стремиться к познанию и развитию. При работе на уроках изобразительного искусства преподавателю стоит развить несколько сторон во взаимодействии с детьми, а именно: поддержку, формирование личного примера, изучение интересов нового поколения, творческий эксперимент и создание понимания в сознании ребенка. Рассмотрим все эти стороны по порядку с более подробным раскрытием смысла каждого пункта.

Самое главное, что должен ощущать ученик, приходя на занятие - это поддержку со стороны учителя. Даже если школьник не заинтересован в изобразительном искусстве, такой подход сможет правильно установить доверительные отношения между ребенком и взрослым, а также создать благоприятную почву для проведения занятий. Поддержка не заставит ученика слушать, однако она является некой отправной точкой и позволит в будущем замотивировать ребёнка и развить его интерес к предмету. Важным аспектом поддержки должно стать поощрение даже самых незначительных творческих побед, которой может стать попытка реализации личных идей в искусстве. Иногда для этого учителю необходимо применять умение абстрагироваться от своего отношения к конкретным взглядам ребёнка, его источникам вдохновения, его интересам. Хороший учитель и преподаватель – это в какой-то мере философы, способные смотреть не на то, «что» сделано, а на то «как» сделано, а также на то, «зачем» оно сделано. Ребёнок-энтузиаст, рисующий абсолютно неказистые по форме вещи, наполненные (как ему кажется) большим смыслом – имеет больше шансов вырасти в хорошего художника, чем конформист, чётко выполняющий то, что ему говорят или дающий видимость работы при её полном отсутствии. Необходимо с малых лет прививать людям привычку работать именно на результат, а не на показатель и не на количество.

После того как были установлены благоприятные отношения в классе, учителю необходимо взглянуть на себя как на пример для детей. Зачастую случается так, что педагог сам не испытывает яркой вовлеченности в предмет. Смотря на это, ученики теряют всякое желание заниматься и начинают отвлекаться, создавая самый настоящий хаос на уроке. В таком случае учитель начинает беспокоиться, и обучение стремится к полному отсутствию положительного результата. В любой профессии есть те, кто занимается ею ради денег или карьеры, не особенно переживая за своё дело и не строя планов по изменению общества. Это неизбежно, но это не то, что должно оправдывать отсутствие вовлеченности в предмет со стороны учителя. Человек должен гореть тем, чем он занимается в жизни. И это справедливо не только в случае профессии учителя.

Изучением проблемы авторитета учителя занимались такие выдающиеся педагоги, как Д. Самуйленков, В. Сухомлинский, А. Макаренко, Н. Крупская. Термин «авторитет» происходит от латинского «*autoritas*», что означает «власть». По мнению А. Макаренко, «авторитет – это влияние индивида, основанное на занимаемом им положении, должности, статусе и обладающее высокой степенью значимости для окружающих» [1]. По утверждению В. Петрикова, «авторитет учителя – это признание учащимися значимости достоинств педагога и основанная на этом сила его образовательного

и воспитательного воздействия» [3]. К числу таких достоинств относятся: эрудированность, педагогическое мастерство, умение связывать теорию с практикой, оптимизм, справедливость и т.д. Авторитет не возникает сам по себе. Истинным авторитетом обладают учителя, которые побуждают учащегося к творчеству, косвенно воздействуя на него своими глубокими познаниями, уважительным отношением. В особенности это касается творческих профессий [4]. И если представителям иных профессий достаточно единожды наработать свой авторитет, чтобы потом пользоваться его плодами, то на учителя здесь возложена сложнейшая задача каждый раз снова и снова «завоевывать» свой авторитет. Ведь его ученики периодически сменяются, а значит каждый год необходимо вновь заставлять новых людей поверить в его компетенцию. Значит помимо философского взгляда на ученика, учитель должен также иметь и философский взгляд на самого себя.

Взрослый человек, как личность должен быть заряжен позитивной энергией, быть харизматичным и обладать определенным весом в представляемом искусстве. Этот авторитет вовсе не обязан перерастать в авторитаризм, однако учителю необходимо что-то представлять из себя в творчестве, обладать своим личным взглядом на искусство и иметь личные творческие достижения. Когда педагог показывает свои работы детям, это поднимает заинтересованность класса в предмете. В этом случае взрослый становится для детей не только учителем, но и лично знакомым художником, самым близким ориентиром в искусстве.

Изучение интересов молодого поколения тоже является очень важной задачей. Примером такого увлечения можно назвать современные технологии. Некоторые из них можно использовать на уроках, как например онлайн галереи, где можно посмотреть шедевры мировой живописи в высочайшем качестве. Или программы для генерации изображений, которые могут помочь реализовать многие творческие задачи. Используя в работе блага технического прогресса, учитель не только выполняет свою основную функцию обучения, но и делает это обучение более разнообразным и доступным для усвоения детьми. Учет других интересов школьников также может быть полезен учителю. Задания на уроках могут быть связаны с каким-то аспектом жизни современного школьника. К примеру, взяв за основу стилистику комикса можно создать серию иллюстраций к произведениям классической литературы. В таком случае дети будут по-настоящему заинтересованы в выполнении работы и смогут развить свои творческие навыки (попутно повышая интерес к чтению и литературе).

Эксперименты играют важную роль в творчестве. Они могут позволить школьнику более активно развивать свою фантазию и креативность. В процессе экспериментирования дети могут задавать вопросы, проверять ответы на них и делать выводы. Это помогает им развивать критическое мышление и умение решать проблемы. Кроме того, эксперименты способствуют развитию моторики и координации движений у детей. В процессе проведения экспериментов они могут использовать различные материалы и инструменты, что требует точности и сосредоточенности. Эксперименты также помогают детям развивать наблюдательность и умение анализировать полученные результаты. Они учатся делать выводы на основе наблюдений и опыта, что способствует развитию научного мышления. В целом, эксперименты в творчестве ребенка играют важную роль в его развитии. Важной задачей учителя здесь является реализовать эти эксперименты так, чтобы они были по-настоящему полезны для детей и создавались на основе принципов классического рисунка и живописи.

Достижение в сознании ребенка понимания значимости искусства является важной задачей для учителя. В целом, искусство является неотъемлемой частью развития человека. Оно помогает ему выразить себя, развивает его творческие способности, наблюдательность, моторику рук и пальцев, а также улучшает социальные навыки. Проблема заключается в том, что сам ребенок не всегда осознает эту значимость искусства лично для себя. Чтобы это исправить, учителю нужно для начала привить ученику искреннюю любовь к творчеству, а уже потом постараться грамотно её развить.

Подводя итог, можно сказать, что умение мотивировать ученика является ключевым для развития его творческих способностей и повышения интереса к искусству. Учитель должен создавать условия, которые позволяют ученику ощущать себя уникальным, а также поддерживать его в его творческих усилиях. Для этого могут быть использованы разные методы. Педагог может создать стимулирующую атмосферу в классе, где каждый будет чувствовать себя комфортно и свободно выражать свои мысли и идеи. Он может поощрять и поддерживать ученика, давая ему положительную обратную связь и ценя его усилия. Важно также помочь ученику развить его собственный стиль и вкус в искусстве. Также чрезвычайно важным фактором успешного творческого развития является «насмотренность». Поэтому учителю необходимо предоставить ученику возможность познакомиться с

различными жанрами изобразительного искусства, такими как пейзаж, натюрморт, портрет и многими другими, чтобы он мог найти то, что ему нравится больше всего. Кроме того, учитель может организовывать выставки или концерты, где ученики смогут показать свои творческие работы и получить признание и поддержку со стороны своих одноклассников и их родителей. При грамотном использовании всех этих принципов педагог может значительно повысить мотивацию детей на занятиях изобразительным искусством и развить в детях желание к совершенствованию в этой области.

### **Литература:**

1. Макаренко А.С. Педагогические сочинения в 8 т. М., 1984. Т. 4. 430 с.
2. Мальцева Л.В. Изобразительное искусство в школе и его назначение // Общество: социология, психология, педагогика. 2011. №1-2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/izobrazitelnoe-iskusstvo-v-shkole-i-ego-paznachenie> (дата обращения: 23.10.2023)
3. Петриков В.Т. Авторитет учителя. Мн., 1956. 256 с
4. Родцевич А.П. Авторитет учителя и условия его формирования // Academy. 2017. №4 (19). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/avtoritet-uchitelya-i-usloviya-ego-formirovaniya> (дата обращения: 23.10.2023).
5. Рощин С.П., Филиппова Л.С., Андреева Е.В., Афанасьев В.В. К вопросу о развитии творческих способностей взрослых обучающихся в современной системе дополнительного художественного образования // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2022. № 1. С. 354-364.
6. Столинская Е.В. Развитие концентрации внимания у младших школьников // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2013. №7-2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-kontsentratsii-vnimaniya-u-mladshih-shkolnikov> (дата обращения: 23.10.2023).
7. Уколова Л.И., Афанасьев В.В. Педагогический потенциал применения компьютерных образовательных программ на уроках изобразительного искусства // Антропологическая дидактика и воспитание. 2023. Т. 6. № 1. С. 21-30.

**Борисов Б.Ю.**доцент кафедры среднего общего образования  
и социального проектирования

ФГБОУ ВО «Псковский государственный университет»

e-mail: borrisov@yandex.ru

**Borisov B.Yu.**Associate Professor of the Department of Secondary General Education  
and social design  
Pskov State University**ДИСКУССИЯ О ПРЕПОДАВАНИИ КЛАССИЧЕСКИХ ЯЗЫКОВ В КОНТЕКСТЕ  
ТРАДИЦИЙ ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННОГО ВОСПИТАНИЯ УЧАЩИХСЯ  
ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX ВЕКА В РОССИИ**

Аннотация. Статья посвящена дискуссии, развернувшейся во второй половине XIX века, относительно преподавания классических языков. Показано влияние общественного мнения по данному вопросу, на которое повлияло поражение в Крымской войне, убежденное в отсталости России, и необходимости ее просвещения и развития. Выявлены исторические корни преподавания классических языков, и их позитивное влияние на формирование элиты Российской империи, и ее нравственных и интеллектуальных качеств.

Ключевые слова: преподавание классических языков, античная традиция, христианская традиция, гимназии, реформирование, реальное обучение, Устав гимназий и прогимназий.

**DISCUSSION ON THE TEACHING OF CLASSICAL LANGUAGES IN THE CONTEXT  
OF THE TRADITIONS OF SPIRITUAL AND MORAL EDUCATION OF STUDENTS  
IN THE SECOND HALF OF THE XIX CENTURY IN RUSSIA**

Abstract. The article is devoted to the discussion that unfolded in the second half of the XIX century regarding the teaching of classical languages. It shows the influence of public opinion on this issue, which was influenced by the defeat in the Crimean War, convinced of the backwardness of Russia, and the need for its education and development. The historical roots of teaching classical languages and their positive influence on the formation of the elite of the Russian Empire and its moral and intellectual qualities are revealed.

Keywords: teaching classical languages, ancient tradition, Christian tradition, gymnasiums, reformation, real education, Charter of gymnasiums and gymnasiums.

События Крымской, или как еще ее называли Восточной войны, ставшей по меткому выражению ряда историков «репетицией» Первой Мировой, глубоким образом повлияли на весь ход общественно-политической и социальной жизни в России.

В Своем Высочайшем Манифесте от 19 марта 1856 г. «О прекращении войны» новый император Александр II, провозглашая целью своего правления совершенствование внутреннего благоустройства России, наряду с необходимостью утверждения торжества закона и справедливости, выступил за развитие «повсюду и с новою силою стремления к просвещению и всякой полезной деятельности» [3, 7].

Повсеместно, неудача в Крымской войне воспринималась обществом как следствие русской отсталости. Действительно, на поле боя против нее стояла держава, которая властвовала на всех морях и была признана уже тогда «мастерскою мира». То, что против России были сосредоточены силы Османской империи, включавшей в себя значительную часть современного Ближнего Востока, как-то не принималось в расчет. Да и то, что лучшие полки Европы не могли взять штурмом один город, не совсем оценивалось тогда обществом, не знавшим, что в ходе Великой Отечественной войны, враг займет весь город, в отличие от оставшейся от него свободной Северной стороны, а также непокоренной крепости Карс, ставшей существенным козырем в наших руках на переговорах.

Подобного рода общественное восприятие «поражения в силу отсталости», естественным образом повлияло на ход последующей образовательной политики, «в области просвещения именно

фактор «отсталости» должен был стимулировать творческую мысль и реформаторскую активность» [3, 7].

Подталкивало власть в сторону реформирования и активное состояние общества, особенно молодежи, действовавшей в свойственных ей специфических формах оппозиционности.

Вместе с тем, столь необходимое реформирование, было обречено на свое протекание в рамках сложившихся взглядов и подходов к образовательной политике.

Так, видный филолог-классик, профессор римской словесности Императорского Московского университета Павел Михайлович Леонтьев (1822-1875), в своей инаугурационной университетской речи «Классицизм, европеизм и народность» отмечал следующее. «Мы способны идти вперед не столько на основе, может быть, более гениальных, но зато и более опасных умозаключений, сколько на основе исследующего и оценивающего разума, - разума собственной народности, классицизма и европеизма» [3, 11]. Он, в частности, отмечал, что «юношеская свежесть античного мира, его художественное совершенство ... приводят к тому, что древность как материал обладает преимуществом в педагогическом отношении», «само же классическое направление не противоречит новоевропейскому или народному, но придает им большую глубину» - отсюда делается вывод о том, что: «лучшая часть народа, та, что управляет его судьбами, должна проходить через изучение классической древности». «Вопросу «куда?», столь свойственному прогрессу, должен, по его мнению, предшествовать вопрос «откуда?» - считал П.М. Леонтьев [3, 11]. И нам есть что ответить на этот самый вопрос, касающийся классического образования и его необходимости, с учетом насущной на сегодня проблеме обращения к традиции.

Так, ежегодно 30 января Русская Православная Церковь отмечает память святых Вселенских учителей и святителей Василия Великого, Григория Богослова и Иоанна Златоуста. Надо отметить, что в Греции со времен османского владычества – это был день Образования и Просвещения, праздник всех учащихся и учащихся, который особо отмечался в университетах. В России, имевшей тесные духовные связи с Грецией, в этот день также в домовых храмах духовных школ и университетов по традиции за Богослужением многие молитвы и песнопения исполнялись по-гречески. Таким образом, само следование этой традиции, равно как и присутствие классицизма в образовании было весьма символичным, и несло в себе мощную мировоззренческую нагрузку.

Дело в том, что три святителя, проживавшие в IV-V веках на «мировом перекрестке двух культур-гигантов – античной и византийской, стояли в центре великой мировоззренческой трансформации, которая происходила на территории всей Римской империи, и были свидетелями решающего для судеб христианства IV века момента столкновения языческой и христианской традиций, и наступления новой эпохи, завершившей духовные искания позднеантичного общества. В смуте и борениях перерождался старый мир» [2,1].

Именно в то время, когда пришлось проповедовать Трем Святителям «религию самоотвержения, аскезы и высокой нравственности», несмотря на целый ряд указов, запрещающих язычество и его жертвоприношения, последнее, за пределами церковной ограды, было необыкновенно живо, и, в немалой степени благодаря языческим учителям. Сама же эпоха характеризовалась крайним мировоззренческим беспорядком, обусловленном поиском нового духовного идеала, который виделся одними в восточных мистериях, другими же в культе гедонизма, как плотском наслаждении, не знающим своих границ, почему данная эпоха во многом напоминает нашу современность.

Вместе с тем, Василий Великий и Григорий Богослов свое классическое образование получили в университете Афин, и изучив там античность словесность, заложили новую литературную традицию, из которой черпали образцы более поздние писатели.

Таким образом, на примере жизни и творений Трех Святителей можно понять «каким образом осуществлялась рецепция античного наследия христианством в сознании интеллектуальной элиты римского общества, как закладывались основы единения веры и разума, науки, образованности, не противоречащего подлинному благочестию» [2,1].

В тоже самое время историк Грановский Т.Н. в своей записке «Ослабление классического преподавания в гимназиях и неизбежные последствия этой системы», которая вышла в 1855 г. отмечал следующее. «Отмена в 1852 году преподавания греческого языка в большей части русских гимназий не без причины изумила и, смею сказать, опечалила всех, принимающих к сердцу судьбы русского просвещения... Этою мерой бесспорно нарушалось строгое единство системы, оправдавшейся на деле в семнадцатилетнее, столь богатое успехами всякого рода министерство графа С.С. Уварова» [3,13].

Возражения против классической системы были продиктованы, с одной стороны, требованиями практической пользы преподавания, с другой стороны, начиная со времен Великой Французской революции, а точнее момента, когда стали задумываться «над истоками ее кровавого эксцесса, - приверженцев античности стали обвинять в том, что они поселяют в юношеских умах «опасные мечты свободы и равенства»» [3,14]. И хотя называние себя Брутами и Катонами, в ту революционную эпоху, на поверку являлось «невежеством ремесленного класса», общественное мнение все более склонялось в своих симпатиях к реальному направлению обучения, бурный же рост промышленности, после победы над Наполеоном, лишь только стимулировал правительства к усилению технического образования.

Отдавая дань данным явлениям, в которых была объективная потребность, Грановский, тем не менее, призывал не терять из виду высших целей воспитания. Ибо: «решительный перевес положительных, применяемых к материальным сторонам жизни знаний над теми, которые развивают и поддерживают в сердцах юношества любовь к прекрасным, хотя, может быть, и неосуществимым идеалам добра и красоты, неминуемо приведет европейское общество к такой нравственной болезни, от которой нет другого лекарства, кроме смерти» [3, 14].

И хотя революционные события в Европе в 1848 году послужили «спусковым механизмом разгрома уваровской гимназии», особенно участие профессоров-антиковедов в работе Франкфуртского парламента, они лишь укрепили прежние, идущие от французской революции, предубеждения, относительно классического образования. В то же время Грановский умело доказывал, что «реальные школы не менее усердно поставляли на баррикады пушечное мясо» [3, 14]. Он также говорил о том, «что между греко-римским миром и социалистическими идеями, будоражившими в ту пору Европу, нет ничего общего, как и то обстоятельство, что вредных наук, как таковых не бывает, поскольку в каждой из них заключена часть Божественной истины. Сами по себе естественные науки не виновны ни в революционных потрясениях, ни в современных европейских болезнях, но их преобладание в школе будет опасным» [3, 15]. «Знакомя юношу только с внешней природой и с ее механическими и физическими законами, естествознание, отрешенное от учений, имеющих предметом духовную сторону бытия, неминуемо приводит к материализму» [3, 15]. Самоупоение современной наукой, продолжал Грановский, во многом «содействовало к развитию в образовательном поколении Запада той безотрадней и бессильной на великие нравственные подвиги положительности, которая принадлежит к числу самых печальных явлений нашей эпохи» [3, 15].

Действительно, сознание людей того времени поражала наука, которая на глазах одного поколения, меняла способы и скорость передвижения человека, производила другие революционные изменения. И в этой связи в общественном сознании появился некий соблазн, что можно таким же механистическим способом, опираясь на науку, усовершенствовать такой сложный механизм, как общественное устройство. Отсюда возник марксизм с его приверженцами.

Уже в наше время исследователи говорят о возникновении в Европе «пост героического общества», представители которого неспособны на свершение подвига. Но тем не менее, историк отмечает, что в подобном положении вещей виноваты не сами науки, а то исключительное место, которое отводится им в воспитательной системе. «Древние языки полезны для логики, полезны для изучения новых; но главное не это, а чистые понятия о красоте, нравственном долге и человеческом достоинстве» - заключает исследователь [3, 17].

Отдельно стоит сказать, что изучение в школах современной Греции греческих авторов и их языка I тысячелетия до н.э. приводит к поразительным результатам. Это позволяет относительно маленькому греческому народу сохранять свою национальную идентичность, и умело ее использовать в современном мире. Так, в одном из крупных музеев страны выставлена картина современной иллюстрации истории Греции в том представлении, которое вкладывает в нее художник. История страны представлена в виде панорамы, состоящей из непрерывной череды исторических событий. Схематически художником включены в картину важнейшие этапы истории Греции, как то: противостояние с фашистами, турками, борьба с крестоносцами, арабами. На данной картине изображены и Константинополь, и Афон, и Вселенские Соборы, и проповедь в Греции апостола Павла, и распятие Иисуса Христа, и Троя, и Гомер, и Аристотель, и Микены. Начинается же картина сценой изгнания Адама из рая, а заканчивается образом второго Пришествия Христа, которое, по мысли художника, произойдет тоже в Греции. Таким образом, вся история мира - это история Греции, к которой остальные народы имеют только лишь опосредованное отношение. В картине поражает и удивляет не национальный снобизм греков, а их теснейшая связь со всей своей культурой, в том числе и

такой древней, как Гомер и Аристотель в ее неразрывности и преемственности – чему нам следует у греков поучиться [1, 1].

Таким образом, согласно мнению А.И. Любжина: до 1851 г. русским гимназиям удавалось идти «верным шагом к указанной цели», им предстояло «осуществить идеал среднего образования», готовившего «воспитанников не к одному университету, но и к жизни, не через поверхностное много знание, а через основательное и всестороннее развитие способностей», таким образом, став единственным полноправным средним учебным заведением [3, 17].

Надо отметить, что сложнейшая учебная программа и жесткий отбор классической гимназии, без которого невозможно было поступить в университет, в дальнейшем вознаграждал выпускника широкой дорогой к государственной службе, чинам, карьере и достойному жалованию. А сама классическая гимназия, таким образом, к концу XIX столетия становится настоящим «питомником российской элиты» [4, 257].

Как отмечал министр просвещения А.С. Норов: «Господствующее направление образования должно быть классическое, общее, для того, чтобы, развивая еще юные впечатлительные умственные способности, предохранить их от влияния материализма, убивающего в самом начале всякое благородное побуждение, раздражающего себялюбие и корысть. Напротив того, классическое образование, согретое религиозным назиданием, образуя ум и сердце, развивает чувство любви, чувство долга, и затем потребность быть полезным не самому себе, а отечеству: отсюда жажда познаний прикладных и начало специального учения, но уже учения сознательного. Задачу воспитания он формулирует следующим образом: развить духовную сторону человека, заставить понять свое предназначение и предохранить от всякой нравственной заразы, а потом распространять в народе реальные и технические сведения» [3, 47]. Отсюда главным основанием всего воспитания министр считал преподавание Закона Божия, но носящего характер не схоластической, догматической дисциплины, а предмета, носящего характер нравственно-назидательного, одушевляющего учения, «способного действовать на восприимчивые и мягкие сердца юношей и поселять с христианским образом мыслей и жизни христианские чувствования» [3, 48].

Норов А.С., полагавший неверной реформу 1850 г., ослабившую преподавание классических языков в гимназиях, и взамен предавшую образованию реальный характер, связанный с усилением преподавания естественных наук и законовведения, считал, не отвергая значимости реальных наук, «усиленный перевес реальных начал в воспитании вредной крайностью» [3, 48]. В целях усиления «умственного развития и нравственно-эстетических требований, преподаванию классических языков надобно возратить значительную часть его прежней силы, не исключая из круга обучения в средних заведениях и наук реальных, привести в равновесие преподавание всех предметов» [3, 49].

Латынь, греческий, много математики и один современный язык – такой перечень предметов были обусловлены тем, что в течении целого ряда веков как в России, так и в европейских странах именно латынь и древнегреческий служили базой качественного образования. Поскольку считалось, что именно древние языки являются своего рода идеальной гимнастикой для ума, именно их постижение формировало по-настоящему мыслящего человека. Подобно тому как общая физическая подготовка для любого, без исключения, вида спорта, или исполнение этюдов для музыканта, древние классические языки формировали ведущие навыки для получения как образования, так и самообразования – это умение думать, способность сравнивать, осуществлять восприятие и анализ информации из практически любой области знаний. Помимо сугубо интеллектуальной задачи, древние языки являются неким культурным ядром, позволяющим обеспечивать единство национальной культуры, весьма стойкой к влияниям извне.

В конечном итоге, период реформ в среднем образовании, начавшийся освобождением от николаевской политики в народном образовании завершился при министре народного просвещения А.В. Головине принятием 19 ноября 1864 г. Устава гимназий и прогимназий. Концепция реформы образования, носившая оппозиционный характер по отношению к традициям николаевского времени себя исчерпала. По новому Уставу все гимназии стали делиться на классические и реальные с семигодичным курсом обучения. Выпускники последних, для поступления в университет должны были закончить дополнительный курс латинского языка.

**Литература:**

1. Иерей Иоанн Севастьянов К вопросу об изучении старославянского языка в школах // [https://ruvera.ru/articles/ioann\\_sevastyanov\\_csyazyk](https://ruvera.ru/articles/ioann_sevastyanov_csyazyk) (дата обращения 26.05.2023).
2. К истории почитания трех святителей и происхождения их праздника// <https://pravoslavie.ru/40001.html> - (дата обращения 14.03.2023).
3. Любжин А.И. История русской школы императорской эпохи. В 3 т. Т. II: Русская школа XIX столетия. Кн. II. – М.: Никея, 2016. – 952 с.
4. Мамонтов А. Следы империи. Кто мы – русские? – М.: Эксмо, 2021. – 352 с., С. 257.

**Иванова А.П.**

ассистент кафедры «Социально-культурный сервис и туризм»  
Институт языков и культуры народов Северо-Востока РФ  
ФГАОУ ВО "Северо-Восточный федеральный  
университет им. М. К. Аммосова"  
e-mail: ivalena.1970@mail.ru

**Ivanova A.P.**

Assistant at the Department of Social and Cultural Service and Tourism  
Institute of Languages and Cultures of the Peoples of the North-East of the Russian Federation  
North-Eastern Federal University named after M.K. Ammosova"

## **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОГО ПОДХОДА ПРИ ПОДГОТОВКЕ ЭКСКУРСОВОДОВ**

Аннотация. Материал статьи показывает важность междисциплинарного подхода при подготовке студентов по дисциплине «Экскурсоведение» по направлению (профилю) 43.03.02 «Туризм». Междисциплинарный подход представляет собой взаимодействие и взаимосвязь между дисциплинами «Экскурсоведение», «Краеведение», «Цифровые технологии». Для понимания и решения сложных проблем или исследований требуется объединение знаний, методов и подходов из разных научных дисциплин. Предложена разработка виртуальной экскурсии для выработки навыков работы с цифровыми сервисами в рамках междисциплинарного сотрудничества между «Экскурсоведением», «Краеведением» и «Цифровыми технологиями» и получениями важных компетенций. В статье показана роль междисциплинарных связей в научных исследованиях, технологическом развитии, инновациях и решении сложных проблем современности, их способствование развитию новых знаний. Применяется интегративный подход, объединяя различные перспективы и методологии для получения более глубокого понимания и решения задач. Раскрываются границы между дисциплинами и создаются возможности для синергии и новаторства.

Ключевые слова: туризм, достопримечательности, семиотический подход, виртуальная экскурсия, сервис, программа, цифровые технологии, фотографии объектов, междисциплинарный подход.

## **USING AN INTERDISCIPLINARY APPROACH IN THE PREPARATION OF GUIDES**

Abstract. The material of the article shows the importance of an interdisciplinary approach in the preparation of students in the discipline "Guided tours" in the direction (profile) 43.03.02 "Tourism". Interdisciplinary connections represent the interaction and interrelation between the disciplines of "Guided tours", "Local History", "Digital Technologies". Understanding and solving complex problems or research requires combining knowledge, methods and approaches from different scientific disciplines. The development of a virtual tour is proposed to develop skills for working with digital services within the framework of an interdisciplinary partnership between "Guided tours", "Kravedenie" and "Digital technologies" and obtaining important competencies. The article shows the role of interdisciplinary connections in scientific research, technological development, innovation and solving complex problems of our time, their contribution to the development of new knowledge. An integrative approach is applied, combining various perspectives and methodologies to obtain a deeper understanding of.

Keywords: tourism, sights, semiotic approach, virtual excursion, service, program, digital technologies, photographs of objects, interdisciplinary approach.

Туризм в Якутии – это очень перспективное направление для развития региона. Недаром Якутия является самым большим субъектом Российской Федерации. И, хотя 90 процентов территории являются труднодоступными, а транспортная развязка на большей части территории почти полностью отсутствует, это открывает возможности для развития таких интересных видов туризма, как экстремальный туризм, сельский туризм, туризм в дикую природу, а также разработки виртуальных экскурсий. Ни один тур не обойдется без профессионально подготовленного экскурсовода.

Кафедра социально-культурного сервиса и туризма - это академическое подразделение Института языков и культуры народов Северо-Востока СВФУ РФ им. М.К. Аммосова, специализирующееся на изучении и обучении в области туризма. Кафедра работает с 2012 года и предоставляет студентам знания и навыки, необходимые для работы в индустрии туризма. В программу нашей кафедры включены изучение таких предметов, как география туризма, гостеприимство, маркетинг и менеджмент в туризме, экскурсоведение, управление туристическими предприятиями, музейно-выставочная деятельность и другие. Кроме проведения традиционных занятий лекционного типа, практик, кафедра предлагает различные курсы: такие как онлайн курсы по дисциплинам, так и курсы повышения квалификации, и курсы переподготовки специалистов. На кафедре проводятся исследования в области туризма, проводятся различные мероприятия (встречи с интересными людьми, экспедиции, сплавы и др.). Для предоставления студентам практического опыта кафедра тесно сотрудничает с туристическими организациями.

Актуальность данного исследования обусловлена современными требованиями по подготовке студентов. Стремительное развитие НТП и гибкие программы позволяют в кратчайшие сроки выдать большое количество информации. Междисциплинарный подход способствует более глубокому пониманию истории, культуры, искусства и других областей, что позволяет экскурсоводу предоставлять более полную и интересную информацию своим группам. Он позволяет обогатить знания экскурсовода и расширяет его профессиональные навыки. Кроме того, междисциплинарный подход способствует развитию творческого мышления и способности собрать и предоставить наиболее полный материал при показе экскурсионных объектов во время экскурсии.

Предмет исследования - междисциплинарный подход в контексте подготовки экскурсоводов. Исследование включает анализ различных аспектов, связанных с применением междисциплинарности в процессе обучения экскурсоводов, таких как выбор и объединение различных дисциплин, методы и форматы обучения, оценка результатов и эффективности подхода, а также преимущества и вызовы, связанные с его использованием. Также предметом исследования является выявление возможностей и потенциала междисциплинарного подхода для улучшения качества подготовки экскурсоводов для удовлетворения потребностей туристов в экскурсиях различного формата.

Цель исследования заключается в изучении и оценке эффективности применения междисциплинарного подхода в процессе подготовки экскурсоводов. Междисциплинарный подход предполагает использование знаний и методов различных дисциплин для более полного и глубокого понимания и интерпретации информации о местах, достопримечательностях и культурных объектах, которые экскурсоводы представляют туристам. Цель исследования включает оценку влияния междисциплинарного подхода на качество и познавательный уровень экскурсий, показывает степень знаний и умений студентов - экскурсоводов, а также их способность к адаптации и работе с разнообразной экскурсионной аудиторией посредством составления экскурсионных текстов для различных по составу групп экскурсантов.

Материалы и методы исследования:

1. Обзор научных статей, учебных пособий, книг, в которых описан междисциплинарный подход в экскурсионной деятельности.
2. Проведение опросов студентов, преподавателей, которые используют междисциплинарный подход в подготовке экскурсоводов.
3. Посещение мастер-классов, наблюдение, анализ и оценка работы преподавателей, использующих междисциплинарный подход в подготовке экскурсоводов.
4. Проведение открытого занятия по окончании изучения темы с участием экспертов.
5. Изучение результатов обучения студентов, полученных с использованием междисциплинарного подхода.
6. На основании полученных результатов разработка рекомендации по наилучшему использованию междисциплинарного подхода в обучении экскурсоводов.

Согласно трактовке Э.М. Мирского междисциплинарный подход - это отношения между системами дисциплинарного знания в процессе интеграции и дифференциации наук и коллективные формы работы ученых в разных областях знания по исследованию одного и того же объекта. В нашей статье мы рассмотрим такой подход при обучении студентов направления 43.03.02 Туризм при изучении дисциплины «Экскурсоведение».

В целом, междисциплинарный подход у студентов способствует развитию широкого круга компетенций, повышению креативности и способности решать сложные проблемы. Оно также отражает современные требования к специалистам, которые должны быть готовы к работе в команде и применять знания и методы из разных областей для достижения успеха.

Для работников туристической отрасли очень важными являются навыки по экскурсоведению. Экскурсоводы обладают глубокими знаниями о достопримечательностях, культуре, истории и других аспектах интересных мест. Они могут предоставить туристам ценные сведения и интересные факты, обогатить их путешествие и помочь им лучше понять посещаемую местность. Они могут разработать маршруты, определить наиболее интересные места для посещения и эффективно управлять группой туристов, играют важную роль в обеспечении безопасности и комфорта туристов. Они знают правила безопасности, могут предупредить и оказать первую помощь. Кроме того, они могут помочь туристам чувствовать себя комфортно и удовлетворенно в новой среде. Компании в туристической отрасли, которые имеют хорошо обученных экскурсоводов, обычно имеют лучшую репутацию и конкурентное преимущество. Качественные экскурсии могут стать причиной повторных посещений и рекомендаций со стороны клиентов, что способствует росту бизнеса.

На примере дисциплины «Экскурсоведение», трудоемкость которой составляет 144 часа, и по окончании курса студенты сдают экзамен и представляют курсовую работу, приведем небольшие наработки для проведения занятия по разработке виртуальной экскурсии. Любая экскурсия предполагает целый комплекс работ для создания эффективной экскурсии, которая бы понравилась любому составу экскурсантов.

Экскурсия — это комплекс взаимосвязанных и обуславливающих друг друга действий. Он предусматривает передвижение экскурсионной группы по маршруту, обход объектов, наблюдение памятников, включенных в маршрут, пояснения экскурсовода и вопросы экскурсантов и др. В настоящее время экскурсионная деятельность в России регулируется Федеральным законом №132-ФЗ «Об основах туристской деятельности в Российской Федерации», государственным стандартом Российской Федерации (ГОСТ) и другими нормативно-правовыми актами.

Готовя экскурсию, задача разработчиков и экскурсовода – это донести некоторую информацию до группы экскурсантов и целенаправленно подводить участников экскурсии к определенным выводам и оценкам. Ведь задача экскурсантов – это не просто развлечься, но и научиться наблюдать, изучать и в конечном счете накопить знания. С чем и справляется такая форма экскурсии, как виртуальная. Виртуальная экскурсия – это реалистический способ отражения на экране трехмерного многоэлементного пространства на экране. Это позволяет наблюдать и изучать объект, находясь за много километров от него, с экрана телефона или компьютера.

Разработка любой экскурсии происходит поэтапно: ставятся цели и задачи, проводится работа с различными информационными источниками, выбирается тема, название, объекты, разрабатываются методические приемы, методическая разработка, маршрут, обход данного маршрута и т.д.

В нашем случае при проведении виртуальной экскурсии выпадает обход маршрута. И это означает, что география показа объектов может быть любой. Неоспоримым преимуществом виртуальных экскурсий является огромное поле деятельности, открывающееся перед разработчиками таких экскурсий. Что касается целей и задач виртуальных экскурсий, то они, как и в традиционных экскурсиях, остаются неизменны. Выделяют общепедагогические цели и задачи в экскурсионной работе:

1. Воспитание патриотических чувств у экскурсантов;
2. Нравственное воспитание — выявление нравственных идеалов и ориентиров;
3. Эстетическое просвещение — формирование эстетического вкуса;
4. Получение дополнительных знаний в определенной области науки — развитие интеллектуальных способностей экскурсанта;
5. Целенаправленное воздействие на складывание мировоззрения экскурсантов;
6. Общее расширение кругозора участников экскурсии (благодаря наглядности информация хорошо усваивается);
7. Научить экскурсантов правильно воспринимать увиденное, давать объективную оценку событиям, явлениям, фактам, связанным с рассматриваемым объектом.

То же самое с принципами, признаками и функциями экскурсий. То есть ценность экскурсионной работы в различных по формам проведения видах экскурсий тоже не меняется, будь то

традиционная обзорная экскурсия по городу или виртуальная экскурсия по достопримечательностям региона.

На дисциплине «Экскурсоведение» были проведены занятия, на которых студенты разделились на три группы и выбрали для разработки «своей» виртуальной экскурсии 3 темы:

1. Экскурсия «По Старому городу»;
2. Экскурсия «По местам боевой славы»;
3. Экскурсия «По кампусу университета».

В соответствии с темами были поставлены цели и задачи, выбраны объекты. Затем студентами была изучена литература по объектам, которые выбирались в соответствии с критериями выбора экскурсионных объектов: познавательность, сохранность, доступность, выразительность, известность, аттрактивность. Здесь была задействована дисциплина «Краеведение», на которой студентов учили работать с архивными материалами, а также уметь выбирать важное из обилия информации. Навыки, полученные при работе с архивными материалами, позволили студентам написать интересный контрольный текст своей экскурсии. Дисциплина «Краеведение» в туристском направлении обучения студентов играет огромную роль. В частности, на дисциплине «Краеведение» студенты изучают такие темы, как «Исторические и культурные памятники региона как объект краеведческой и туристской деятельности», «Исторические и культурные памятники г. Якутска» и, используя семиотический подход, учатся составлять путеводители.

После того, как были выбраны объекты, составлены маршруты экскурсий, написаны контрольные и индивидуальные тексты, студенты приступили к поиску сайтов для разработки виртуальных экскурсий.

Существует огромное количество сайтов, предлагающих свои платформы для разработки виртуальных экскурсий. Мы разберем сервисы Marzipano, Emaze и Visme. У этих программ доступные инструменты и удобный интерфейс для первоначальной работы студентов с цифровыми технологиями.

Очень важно снимки (видео) объектов загрузить в компьютер до работы с программами. Снимки (видео) должны быть очень качественными. В них должны быть только показываемые в данной экскурсии объекты, выбранные согласно теме экскурсии и соответствующие критериям отбора объектов, таких как известность, сохранность, аттрактивность и т.д. Для того, чтобы научиться делать хорошие снимки студентам можно дополнительно дать ссылки на соответствующую литературу, сайты для самостоятельного изучения. Надо разъяснить студентам, что один объект нужно сфотографировать с разных ракурсов, а также обязательно снять на камеру объект с помощью функции «панорамный снимок». Панорамный снимок позволит программе передвигаться как бы внутри объекта, приближать и удалять предметы, чтобы лучше их разглядеть. А если студенты найдут старое фото объекта, который в настоящее время видоизменился, то есть задействуют материалы из «портфеля экскурсовода», то показ данного объекта в виртуальном пространстве будет наиболее полным и интересным.

Облачная платформа Visme предлагает при помощи тысячи готовых шаблонов создать виртуальную экскурсию простым перетаскиванием подготовленных заранее панорамных фото или видео объекта на слайд. Чем-то напоминает всем известный Power Point, но возможностей гораздо больше. Здесь можно выбрать как пустой, так и готовый шаблон для своей экскурсии. Загружать фото своих объектов очень просто и не вызывает у студентов никаких затруднений. С помощью данной программы была визуализирована экскурсия «По кампусу университета».

Программа Marzipano позволяет просмотр объектов на 360°. То есть лучше всего использовать панорамный снимок объекта, который позволит виртуально «обойти» объект и рассмотреть его со всех сторон. Данная программа предлагает прикрепить ссылку на текст, что позволяет узнать информацию об объекте, не прибегая к услугам экскурсовода. Сервер Marzipano позволит детально осмотреть представленный экскурсионный объект со всех сторон и прочитать информацию о нем, нажав на специальный значок. С помощью этой программы была визуализирована экскурсия «По местам боевой славы».

Сервис Emaze, по нашему мнению, является на сегодняшний день лучшей программой для размещения виртуальной экскурсии. На нем тоже представлено очень много шаблонов, при помощи которых можно разработать эффективную виртуальную экскурсию. Плюс данного сервиса в том, что на одной странице Emaze можно разместить несколько данных о представляемом объекте: например, фотографию с «портфеля экскурсовода», то есть фото объекта, внешний вид которого отличается от современного состояния объекта; также фото современного состояния объекта; видео внутри объекта,

если это, к примеру памятник архитектуры, здание, представляющее историческую ценность и т.д. Таким образом данный сервис представляет инструменты для более детального показа объекта. Также при показе экскурсии можно прикрепить звуковое сопровождение с объяснением показываемого материала. К звуковому сопровождению студенты подошли творчески, и, изучив несколько программ, предлагающих разные голоса – от мультяшных до дикторского, предложили озвучить свой индивидуальный текст виртуальной экскурсии «По Старому городу» через программу VoxWorker.

Выводы: На примере разработки виртуальной экскурсии мы видим междисциплинарный подход, а именно на дисциплине «Экскурсоведение» активно используются цифровые технологии и привлекаются техники с дисциплины «Краеведение». Таким образом стимулируется творческое мышление и происходит поиск нетрадиционных решений задач. Междисциплинарные связи способствуют более глубокому и всестороннему пониманию сложных проблем, так как позволяют рассматривать их с разных точек зрения и применять знания и методы разных дисциплин для их решения. Это может приводить к более интегрированным и эффективным подходам в решении сложных задач.

Результаты исследования:

В результате исследования студентами были получены следующие результаты:

1. Научились на дисциплине «Экскурсоведение» правильно поэтапно разрабатывать виртуальные экскурсии. В том числе методической разработке экскурсий, которая включает в себя документационное обеспечение традиционных и виртуальных экскурсий, разработку технологической карты, контрольного и индивидуального текстов экскурсии;

2. С помощью методик «Краеведения» - работать в архиве, собирать и распределять информацию, работать с контрольным текстом и излагать в нем интересные факты об экскурсионных объектах;

3. С помощью методик «Цифровых технологий» - работать с сайтами, которые представляют программы для разработки красивой презентации экскурсии с удобными интерфейсами и множеством инструментов.

Кроме этого были развиты коммуникативные навыки, работа в команде.

Таким образом, мы видим, что для получения качественного продукта, в нашем случае – виртуальной экскурсии, мы задействовали техники и методы трех дисциплин, что способствовало раскрыться творческому потенциалу студентов и повысить их интерес к разработке экскурсий.

Качественная подготовка специалистов-экскурсоводов позволит обеспечить интересные и информативные экскурсии, повысить уровень обслуживания туристов и способствовать развитию туризма в регионе.

Рекомендации:

На основе проведенного исследования были разработаны следующие рекомендации по оптимальному применению междисциплинарного подхода в образовательном процессе подготовки экскурсоводов:

1. Прививать у студентов навыки интеграции полученных знаний из разных дисциплин при помощи анализа, сопоставлений и нахождения взаимосвязей между различными аспектами культуры, истории и других областей.

2. Приглашать специалистов из разных областей для проведения гостевых лекций и мастер-классов. Это позволит студентам услышать мнение и опыт профессионалов, а также получить практические советы.

3. Включить в программу обучения экскурсоводов дисциплин из различных областей знаний, таких как история, краеведение, музееведение, цифровые технологии. В результате студенты получают исчерпывающие знания об экскурсионном объекте и смогут разработать интересный контрольный текст.

4. Включить в обучение больше мероприятий, предполагающих командную работу студентов для развития навыков коллективного решения задач.

5. Организовать обратную связь с преподавателями других дисциплин для сверки и корректировки тем, способствующих всестороннему обучению студентов туристического направления.

**Литература:**

1. Бабий Г. И. Культура речи экскурсовода: метод. рекомендации / Г. И. Бабий // В помощь экскурсоводу: сб. метод. и справ. материалов. - М., 1998. - С. 36-58.
2. Балюк Н. А. Контрольные и индивидуальные тексты экскурсий на внутренних маршрутах: учебное пособие. Тюмень: Изд-во Тюменского государственного университета, 2008. 120 с.
3. Введенская Л. А. Культура и искусство речи: современная риторика: для высш. и сред. учеб. заведений / Л. А. Введенская, Л. Г. Павлова. - Ростов н/Д: Феникс, 1995. - 576 с.
4. Дьякова Р. А., Емельянов Б. В., Пасечный П. С. Основы экскурсоведения: [учебное пособие для факультетов общественных профессий педагогических институтов] / под ред. Б. В. Емельянова. Москва: Просвещение, 1985. 255 с.
5. Емельянов Б.В. Экскурсоведение. М.: Советский спорт, 2007. 216 с.
6. Третьякова Т.Н., Сыромятникова Ю.А., Фрейнкина И.А. Формирование экскурсоведческой компетенции бакалавров туризма: статья в журнале. – Южно-Уральский государственный университет, 2019. 182-192 с.
7. Бег по кругу: создание интерактивных панорам и виртуальных туров [Электронный ресурс]. URL: <http://www.3dnews.ru/646669> (дата обращения: 18.10.2023).
8. Программы для создания виртуальных туров [Электронный ресурс]. URL: <http://compress.ru/article.aspx?id=15669> (дата обращения: 18.10.2023).
9. Программа Visme для создания виртуальных презентаций и не только [Электронный ресурс]. URL: <https://junior3d.ru/article/visme.html> (дата обращения: 10.11.2023).
10. Marzipano – программа просмотра на а 360 ° для современного интернета [Электронный ресурс]. URL: <https://www.marzipano.net> (дата обращения: 15.11.2023).
11. Инструкция по работе в сервисе Emaze для создания мультимедийных онлайн презентаций [Электронный ресурс]. URL: <https://infourok.ru/instrukciya-po-rabote-s-prezentaciey-emaze-1809563.html> (дата обращения: 18.11.2023).

**Ижбулдина Л.Ю.**

аспирант

Бирский филиал ФГБОУ ВО «Уфимский университет Науки и Технологий»

e-mail: larinaizh@yandex.ru

научный руководитель - доктор педагогических наук, профессор

Синагатуллин И.М.

e-mail: msi9845@mail.ru

**Izhbuldina L.Yu.**

postgraduate student

Birsk branch "Ufa University of Science and Technology"

scientific supervisor - Doctor of Pedagogical Sciences, Professor

Sinagatullin I.M.

## ЭТНОКУЛЬТУРНОЕ ВОСПИТАНИЕ ВОСТОЧНЫХ МАРИЙЦЕВ

Аннотация. Статья посвящена вопросу формирования этнокультурной идентичности, в рамках работ начальных национальных школ. Для этих целей необходимо организация образования и воспитания с ориентацией на этнокультуру восточных мариюцев, а также на сохранение и трансляцию народных традиций и обычаев. Таким образом, мы стремимся воспитать ценностное отношение к культуре и к истории своей нации.

Ключевые слова: этнос, этническая культура, культура этноса, этнокультурное воспитание, поликультурное воспитание, межкультурное взаимодействие, школьники, начальная школа, народная педагогика, мариюская культура, мариюская педагогика, восточные мариюцы, мариюцы Башкортостана.

## ETHNO-CULTURAL EDUCATION OF THE EASTERN MARI

Abstract. The article is devoted to the formation of ethno-cultural identity within the framework of the work of primary national schools. For these purposes, it is necessary to organize education and upbringing with a focus on the ethnoculture of the Eastern Mari, as well as on the preservation and transmission of folk traditions and customs. In this way, we strive to foster a value-based attitude to the culture and history of our nation, so that schoolchildren will feel free in all aspects of interpersonal communication.

Keywords: ethnos, ethnic culture, ethnos culture, ethno-cultural education, multicultural education, intercultural interaction, schoolchildren, primary school, folk pedagogy, Mari culture, Mari pedagogy, Eastern Mari, Mari people of Bashkortostan.

Введение. Мы живем в поликультурной стране, где каждый человек отличается по специфике этнического состава, по социально-экономическим характеристикам, по языку и культуре, а также по духовному складу и национальному характеру. На территории Республики Башкортостан проживают более 160 народов, более 22 различных религий и религиозных групп. С каждым днем увеличивается количество межнациональных браков, увеличивается число мигрантов, что влияет угрозой потери истоков национальной культуры. В современное время для восточных мариюцев характерно ассимиляция. Таким образом, главной задачей для восточных мариюцев является формирование этнокультурной идентичности у подрастающего поколения, что подчеркивает актуальность нашей статьи.

Краткий обзор исследований. Проблемы этнокультурного обучения и воспитания изучались А. С. Каргиным, Л. М. Захаровой, Г. И. Губа, Н. И. Маркиным, А.Б. Афанасьевой, Г.С. Степановой и др. По Т. К. Солодухиной «Этнокультурное воспитание – это процесс приобщения учащихся к родной культуре с параллельным изучением особенностей мировой культуры» [8, с. 39]. Согласно Г. И. Губа, процесс этнокультурного воспитания определяется как «деятельность, направленная на повышение этнической осведомленности» [2, с. 8]. Л. А. Нюдюрмагомедова отмечает: «в процессе этнокультурного воспитания формируется этническое самосознание» [5, с. 10]. Главной целью этнокультурного воспитания О. К. Логинова и В. И. Зеленев видят в приобщение к культурно-историческому наследию собственной этнической группы [4, с. 110]. Так же А. Р. Еникеева в этнокультурном воспитании

подчеркивает исторический опыта и предлагает обращаться к народным традициям и образцам фольклора [3, с. 15]. Согласно Сакердиновой А. С. «в ходе этнокультурного воспитания происходит приобщение детей к знаниям и нормам этноса» [6, с. 25].

Для развития у детей интереса к культуре этноса, воспитания дружеского отношения к людям разных национальностей необходимо использовать опыт народного воспитания. Из педагогов и ученых народную педагогику изучали В. И. Баймурзина, Г. Н. Волков, А. Е. Китиков и А. Ю. Титова. По определению Г. Н. Волкова «народная педагогика – это совокупность педагогических сведений и воспитательного опыта, сохранившихся в устном народном творчестве, обычаях, обрядах, детских играх, игрушках, традиционных формах досуга и художественного творчества, в традиционных национальных видах оздоровления, фольклоре» [1, с. 106]. Марийскую народную педагогику изучали К. И. Козлова, П. А. Апакаева, И. А. Чуриков, А. Е. Китиков и Александрова И. Ш. др. При всем многообразии исследовательских работ вопросы формирования этнокультурной идентичности у восточных марийцев не изучены.

Методы методики. В исследовании мы применили метод анализа (научных источников, регламентирующих государственных документов, методических указаний) и провели анализ научно-педагогической литературы по формированию этнокультурной идентичности. В работе применяли методику «Что такое хорошо и что такое плохо» и наблюдение за учащимися по методике М. И. Шиловой.

Основная часть. Этнокультурная идентичность формируется в этническом обществе. В республике Башкортостан проживают восточные марийцы, которые распределяются на четыре главные группы: прикамских, прибельских, икско-сюньских и уральских марийцев.

Несмотря на то, что восточные марийцы проживают за пределами родной этнической территории Марий Эл, они сохранили свою исконную культуру. В связи с проживанием вблизи татар, башкир, русских и других народов, что повлияло на язык, традиции, обычаи, быт, оформление избы и одежду. Но с другой стороны, окружение восточных марийцев поспособствовало консервации этноспецифичных и архаичных явлений в культуре марийцев, проживающих в Республике Башкортостан.

Рассмотрим, как осуществляется этнокультурное воспитание школьников в образовательных организациях Республики Башкортостан. При изучении родного языка и литературы осуществляется распределение учащихся на группы (башкирский, татарский, марийский, чувашский, удмуртский и т.д.). В остальном, учебные предметы изучаются совместно. В условиях поликультурного социума республики Башкортостан, где большой акцент делается на обучение и воспитание на основе русского языка, в образовательном процессе часто не уделяется достаточное внимание культуре и традициям своего этноса. Знакомство со своей культурой влияет на усвоение детьми-марийцами важных нравственных качеств, таких как доброта, патриотизм, уважение к старшим, бережное отношение к природе, толерантное отношение к другим народам и культурам.

В Республике Башкортостан отмечается, что марийская молодежь несколько «оторвана от духовных корней», некоторые молодые юноши и девушки «стесняются» своей нации. Мы выделили три основные причины.

Во-первых, это смешанные браки. Марийских семей становится все меньше. В смешанных семьях родной речью становится русский. Марийская речь забывается, некоторые дети используют родную речь только на уроках марийского языка и литературы.

Во-вторых, сокращаются часы изучения родного языка и литературы, что влечет за собой сокращение доли использования родного языка у школьников. Необходимо заметить, именно по родному языку многие определяют свою национальность. Согласно переписи населения 2021 года, численность марийцев сократилось на 22,4% и составляет 424 тыс. человек, а разговаривают на марийском лишь 259 тыс. человек. И это мы наблюдаем даже в селах, где проживает марийское население. Учителя отмечают, что в национальных школах школьники все больше общаются между собой на русском, считая ее родным языком. Еще один отрицательный момент заключается в том, что имеются родители, которые против изучения родного языка. В случае отказа изучения родного языка в школе мы можем потерять культуру и народностей.

В-третьих, культура восточного марийского народа со своими традициями и обычаями осталась жить в глубинках и в деревнях, где живут наши бабушки и дедушки. Именно они остались носителями культуры, обычаев и традиций в настоящее время. Отсюда следует, что нам необходимо поддерживать крепкую связь для сохранения нашего этноса. Все это указывает на то, что в настоящее время

формированию этнокультурной идентичности у восточных марийцев необходимо уделять самое пристальное внимание.

Мы заметили, что у восточных марийцев, в отличие от луговых и горных, философия жизни и герои, кому они подражали и стремятся подражать отличается. К тому же, восточные марийцы восприняли отдельные черты культуры и быта как русских, так и тюркских соседей [8, с. 126]. Проживая на одной территории, разные народы Башкортостана научились «сожительствовать».

Для формирования этнокультурной идентичности учащихся начальной школы знакомят с марийской народной педагогикой и культурой. На уроках родного языка и литературы, обществознания, ОРКиСЭ, на занятиях «Разговор о важном» и во внеурочной деятельности осуществляется овладение теоретическими знаниями, освоением опыта восточных марийцев. Изучение родного языка, культуры, традиций и обычаев оказывает огромное влияние на формирование уважительного отношения к представителям своего и этноса, и других народностей. Таким образом, с учащимися младших классов необходимо вести работу по этнокультурному воспитанию, благодаря чему школьники осваивают свою этнокультурную идентичность, в дальнейшем будут свободно чувствовать себя во всех аспектах межличностного общения.

Результаты и их обсуждение. Эксперимент мы проводили с учащимися 4 классов МОБУ Калтасинской СОШ №1 и МОБУ Краснохолмской СОШ №2 (общая совокупность опрошенных – 42 учеников). Для выявления этнокультурных и нравственных представлений учеников начальных классов мы использовали методику «Что такое хорошо и что такое плохо» в форме фронтального анкетирования. Анкета состояла из 15 вопросов, адаптированная для учащихся начальной школы. Школьники отвечали на вопросы, опираясь на свой опыт. По результатам анкетирования у учащихся начальных классов мы выявили средние показатели по этнокультурным представлениям. По результатам анкетирования 28 школьников (67,7 %) не очень хорошо осведомлены об истории, традициях и культуре своего народа, 5 школьников (10,5 %) не смогли идентифицировать себя с членами определенной этнической группы на основе признаков этноса, только у 9 учащихся (21,8 %) обнаружился высокий уровень.

Для определения уровня сформированности поведенческого компонента проводилось наблюдение за учащимися по методике М. И. Шиловой. На основе наблюдения, в классах есть представление о нравственном идеале, о поступках и качествах личности, но были расхождения между поступками и убеждениями школьников. Материальные ценности преобладают для учащихся над духовными, что очень огорчило. В классах имеются микро-группы, есть общительные дети, есть замкнутые, большинство младших школьников в школе чувствуют себя хорошо, им нравится учиться, они умеют дружить. Для учащихся характерно сохранение хороших отношений в классе. Высокий уровень продемонстрировали 3 ученика (7 %), средний уровень 12 (28,8 %) и низкий 27 ученика (64,2 %). Результаты проведенных методик говорят о том, что в образовательном процессе недостаточно организован процесс этнокультурного воспитания. По ответам детей, мы заметили, что такие черты характера, как уважение к старшим, бережное отношение к природе и животным, уважение традиций и обычаев марийского народа, которые были присуще марийцам, перестают быть главенствующими в жизни подрастающего поколения.

По результатам теоретического обзора и эксперимента можно сделать вывод: в рамках этнокультурного воспитания учащихся необходимо познакомить с национально-культурными традициями своего этноса. В процессе знакомства со своей культурой у школьника формируется этнокультурная идентичность.

Выводы и заключение. Формирование этнокультурной идентичности у учащихся начальной школы является результатом этнокультурного воспитания. Проведя теоретический анализ состояния проблемы этнокультурного воспитания и опыта организации этнокультурного воспитания в Республике Башкортостан, мы выявили показатели этнокультурной воспитанности: ценностное отношение к Родине, к природе, к семье, родному дому и родителям, к труду, к творчеству, к культурному наследию и традициям своего этноса. Этническое возрождение марийской культуры будет способствовать этнокультурному воспитанию учащихся национальной начальной школы. Результаты исследования показали, что в Республике Башкортостан восточные марийцы в целом недостаточно изучают свою культуру. Необходимо организовать процесс этнокультурного воспитания в начальной школе, используя методику языкового погружения и глубокого изучения своего этноса. Знакомство с языком предполагает включение специфической лексики марийского языка на занятиях с учащимися начальной

школы. Развивая языковую среду, мы совершенствуем нашу речь и знакомимся с марийской культурной, что необходимо для продолжателя марийской народности. Так же, для предотвращения барьеров между разными национальностями необходимо изучить различия между ними. Изучая особенности разных культур (праздники, устное народное творчество, народный и музыкальный фольклор и ремесло) у каждого ученика формируется этническая идентичность и формируется толерантное отношение к другим культурам. Познав свой этнос – мы будем ценить культуру своего народа и культуру других этносов.

### **Литература:**

1. Волков Г. И. Этнопедагогизация целостного учебно-воспитательного процесса / Г. И. Волков. – М.: ГосНИИ семьи и воспитания, 2001. – 160 с.
2. Губа Г. И. Этнокультурное воспитание дошкольников и младших школьников в театральной деятельности: автореф. дис. ... канд. пед. наук / Г. И. Губа. – Курск, 2007. – 24 с.
3. Еникеева А. Р. Роль этнокультурных традиций в воспитании национальной идентичности и межкультурной толерантности детей и подростков / Р.Р. Юсупов, Р.М. Валеев, Э.Р. Тагиров // Толерантность - "оливковая ветвь" человечества на этапе исторического разлома: Материалы Международного гуманитарного форума, посвященного 70-летию ООН и ЮНЕСКО. – 2016. – С. 115-118.
4. Логвинова О. К. Поликультурное и этнокультурное образование в современной педагогике: проблема соотношения понятий / О. К. Логвинова, В. И. Зеленов // Мир науки, культуры, образования. – 2018. – № 3(70). – С. 112-114.
5. Нюдюрмагомедова Л. А. Этнокультурное воспитание подростков средствами традиционных ритуалов: автореф. дис. ... канд. пед. наук: / Л. А. Нюдюрмагомедова. – Махачкала, 2015. – 37 с.
6. Сакердинова А. С. Этнокультурное воспитание школьников-северян средствами педагогического потенциала образовательной среды кочевой школы: автореф. дис. ... док. пед. наук. / А.С. Сакердинова. – Якутск, 2022. – 32 с.
7. Сапеев Г. А. История расселения марийцев. Йошкар-Ола, 2006. – 239 с.
8. Солодухина Т. К. Этнокультурное образование русских школьников в полиэтничном регионе: автореф. дис. ... док. пед. наук. / Т.К. Солодухина. – М., 2005. – 49 с.
9. Титова А. Ю. Педагогические условия этнокультурного воспитания детей в хореографических коллективах учреждений культуры: ценностно-ориентированный подход: автореф. дис. ... док. пед. наук. / А. Ю. Титова. – М., 2020. – 24 с.

**Болдин В.А.**

аспирант

Высшей психолого-педагогической школы

ФГБОУ ВО "Югорский государственный университет"

e-mail: vlad14-55@mail.ru

научный руководитель - д.п.н., профессор

И.А. Маврина

**Boldin V.A.**

Postgraduate

Higher Psychological and Pedagogical School

Ugra State University

scientific supervisor - doctor of Sciences (Pedagogical), Professor

I.A. Mavrina

## **СОВРЕМЕННЫЕ ПОДХОДЫ К ПСИХОЛОГО – ПЕДАГОГИЧЕСКОМУ СОПРОВОЖДЕНИЮ ЮНЫХ СПОРТСМЕНОВ КАК СУБЪЕКТОВ ОБРАЗОВАНИЯ**

Аннотация. В статье анализируются современные отечественные и зарубежные научные подходы к изучению особенностей совмещения юными спортсменами школьного обучения со спортивной подготовкой. С целью изучения степени актуальности и разработанности проблем психолого-педагогического сопровождения юных спортсменов как субъектов образования в современной научной литературе был проведен теоретический анализ научной литературы, а также сравнительный анализ и контент-анализ. Было выявлено противоречие между масштабом трудностей, с которыми сталкиваются обучающиеся-спортсмены и существующими на данный момент в отечественной научной литературе подходами к психолого-педагогическому сопровождению спортсмена на пути их преодоления. Авторы отмечают важность изучения особенностей психолого-педагогического сопровождения юных спортсменов как субъектов образования.

Ключевые слова: образование, психолого-педагогическое сопровождение, обучающийся-юный спортсмен, спортивная подготовка, двойная карьера.

## **MODERN APPROACHES TO PSYCHOLOGICAL AND PEDAGOGICAL SUPPORT OF YOUNG ATHLETES AS SUBJECTS OF EDUCATION.**

Abstract. The article analyses modern domestic and foreign scientific approaches to the study of features of combining school education and sports training by young athletes. With the aim of studying the degree of relevance and development of the problems of psychological and pedagogical support of young athletes as subjects of education in modern scientific literature, a theoretical analysis of scientific literature, as well as a comparative analysis and content analysis were carried out. The contradiction between the scale of difficulties faced by student-athletes and the approaches to psychological and pedagogical support of the athlete on the way to overcoming them existing at the moment in the domestic scientific literature was revealed. The authors mention the importance of studying the peculiarities of psychological and pedagogical support of young athletes as subjects of education.

Keywords: education, psychological and pedagogical support, student-youth athlete, sports training, dual career.

В настоящее время в системе образования Российской Федерации ведется плодотворная работа по его совершенствованию и актуализации. В частности, 1 января 2023 года вступил в силу федеральный закон № 127-ФЗ «О внесении изменений в Федеральный закон «О физической культуре и спорте в Российской Федерации» и Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации», получивший рабочее название «О гармонизации». Из ключевых нововведений можно отметить направленность закона на изменение статуса спортивных школ: цель их деятельности сменила вектор с физкультурно-спортивной на образовательную. Понятие «тренировочный процесс» было дополнено и теперь звучит как «учебно-тренировочный процесс». Принятый закон устранил разделение между

тренерами и тренерами-преподавателями, получившими педагогический статус и перевод на должность тренера-преподавателя с учетом стажа педагогической деятельности и возможностью получения социальных льгот и гарантий. Прежде всего, указанные изменения направлены на государственное регулирование дополнительного образования в области физической культуры и спорта в Российской Федерации.

Для разграничения близких по смыслу понятий и установления единообразия ключевых терминов в пределах статьи, в таблице 1 указаны определения общего образования, дополнительного образования, дополнительных общеобразовательных программ в области физической культуры и спорта.

Таблица 1. Определение ключевых понятий

Общее образование	Вид образования, который направлен на развитие личности и приобретение в процессе освоения основных общеобразовательных программ знаний, умений, навыков и формирование компетенций, необходимых для жизни человека в обществе, осознанного выбора профессии и получения профессионального образования.
Дополнительное образование	Вид образования, который направлен на всестороннее удовлетворение образовательных потребностей человека в интеллектуальном, духовно-нравственном, физическом и (или) профессиональном совершенствовании и не сопровождается повышением уровня образования.
Дополнительные общеобразовательные программы в области физической культуры и спорта: общеразвивающие (А) и спортивной подготовки(Б)	А) Дополнительные общеразвивающие программы в области физической культуры и спорта направлены на вовлечение лиц в систематические занятия физической культурой и спортом, на физическое воспитание, физическое развитие личности, формирование культуры здорового образа жизни, выявление одаренных детей, получение ими начальных знаний о физической культуре и спорте (программы физического воспитания и физкультурно-оздоровительные программы). Б) Дополнительные образовательные программы спортивной подготовки направлены на всестороннее физическое и нравственное развитие, физическое воспитание, совершенствование спортивного мастерства обучающихся посредством организации их систематического участия в спортивных мероприятиях, включая спортивные соревнования, в том числе в целях включения обучающихся в состав спортивных сборных команд.

В статье предлагается изучить актуальные научные статьи, изучающие проблемы юных спортсменов (то есть лиц, стремящихся достичь высоких спортивных результатов) как субъектов образования, осваивающих помимо программы общего (школьного) образования дополнительную образовательную программу спортивной подготовки по виду спорта.

Н.Б. Стамбулова выделяет такие социально-психологические преимущества спортивной подготовки, как: (1) высокий уровень физической подготовленности, (2) коммуникативные навыки, (3) широкие социальные связи, (4) жизненный опыт и прочее.

Определение двойной карьеры в нашей стране было предложено К. А. Бочавером, который рассматривает ее, как процесс и результат успешной реализации спортивной карьеры в сочетании с образованием и/или другой профессиональной деятельностью и развитием спортсмена в других областях, имеющих значение на разных этапах жизненного пути.

Процесс совмещения обучения со спортивной подготовкой подразумевает под собой ряд психологических трудностей. Например, по результатам структурированного интервью, проведенного Н.Л. Ильиной, Е.Е. Хвацкой, авторы приходят к выводам о необходимости «...поиска социально-психологических механизмов успешного совмещения спортивной карьеры и обучения...» [7, с. 328].

По результатам исследования Товар-Гарсия Эдгар Деметрио (Москва) было выявлено, что «...мальчики, затрачивающие более 10 часов в неделю на спортивные занятия, с большей вероятностью попадают в категорию учеников с низкой успеваемостью...» [8, с. 65].

На наш взгляд, подобные результаты говорят о необходимости рассмотрения возможности интеграции мероприятий психолого-педагогического сопровождения юных спортсменов. Определение психолого-педагогического сопровождения было предложено О.А. Решетниковой, которая

рассматривает его как «...гибкий длительный динамический процесс, предполагающий целостную, системную организованную деятельность специалистов, направленную на создание условий для успешного функционирования участников единого образовательного пространства...» [9, с. 118].

Методы, методология и материалы исследования

С целью изучить степень актуальности и разработанности проблем психолого-педагогического сопровождения юных спортсменов как субъектов образования были применены методы теоретического анализа научной литературы, сравнительного анализа, контент-анализа.

На первом этапе осуществлен поиск научной литературы. Процесс поиска научной литературы осуществлялся через обращение к электронным библиотекам «Web of Science», «E-library», «Google Scholar», «Cyberleninka». Условием включения источника в выборку являлась его публикация в рецензируемом научном журнале на русском или английском языке в период с 2018 по 2023 год.

Для оптимизации процедуры отбора источников в электронных библиотеках, нами были сформулированы поисковые запросы, соответствующие цели исследования и содержащие следующие комбинации ключевых слов:

А) «юный спортсмен\*» ИЛИ «спортсмен\*» ИЛИ «учащийся-спортсмен\*» И «психолого-педагогическое сопровождение\*» ИЛИ «процесс обучения спортсменов\*» ИЛИ «образовательная среда\*» ИЛИ «общее образование\*» ИЛИ «дополнительное образование» ИЛИ «двойная карьера»;

Б) "young athlete\*" OR "athlete\*" OR "student-athlete\*" AND "psychological and pedagogical support\*" OR "athlete learning process\*" OR "educational environment\*" OR "general education\*" OR "additional education" OR "dual career";

\* - в поисковом запросе символ «\*» позволяет находить производные, однокоренные слова.

Наглядно этапы и процесс отбора научных публикаций представлен на рисунке 1.



Рисунок 1. Этапы отбора и анализа научных публикаций

Окончательный список публикаций был распределен в зависимости от года публикации с указанием фамилии и инициалов первого из авторов. Для систематизации данных и упрощения процесса анализа каждой публикации был присвоен собственный внутренний библиографический код. Также мы указали страну / регион исследования, его цель и выводы. Окончательный список публикаций представлен в таблице 2.

Таблица 2 – Список публикаций

№	Название публикации, авторы, год публикации.	Страна	Цель исследования / методы исследования	Выводы исследования
1	«Занятия спортом и образовательные достижения в школе: российские данные», Э.Гарсиа, 2018.	Россия	Анализ связи между занятиями спортом и образовательной успешностью у учащихся 1-11 классов школы. Логистические регрессии с панельными данными.	Спортивные занятия в школе не связаны с образовательными достижениями. Некоторые виды спортивных занятий вне школы положительно коррелируют с учебной успешностью. Мальчики, уделяющие спортивным занятиям более 10 часов в неделю, с большей вероятностью попадают в группу учеников с низкой успеваемостью.
2	«Ретроспективный подход в исследовании «двойной» карьеры у спортсменов», Е.Е. Хвацкая, Н.Л. Ильина, 2018.	Россия	Выяснение причин и факторов реализации «двойной» карьеры у квалифицированных спортсменов на основе ретроспективного подхода. Структурированный опросник, метод незаконченных предложений.	Реализация «двойной карьеры» детерминирована внутренними и внешними ресурсами. В школьный период важным является умение «выполнять требования», «распределять время». Успешное сочетание спортивной карьеры и личной жизни зависит от «умения планировать время», «требовательности к себе», «уверенности» и «мотивации».
3	«Supporting adolescent athletes' dual careers: The role of an athlete's social support network», J. Knight, Chris G. Harwood, Paul A. Sellars, 2018.	Великобритания	Выявление роли, особенностей и факторов поддержки ближайшего окружения (семья, тренер, школьный персонал) обучающегося спортсмена. Интервью.	Спортсмены, реализующие «двойную карьеру» зависят от поддержки ближайшего окружения. Роль поддержки ближайшего окружения заключается в понимании особенностей «двойной карьеры», в предвидении проблем, в осознании ценности образования, в создании безбарьерной среды, способствующей успешному сочетанию спорта и учебы.
4	«Exploring the factor structure of the dual career competency questionnaire for athletes (DCCQ-A) in European pupil- and student population», De Brandt, K., Wylleman, P., Torregrossa, M., Lavallee, D., Schipper-van Veldhoven N., and Defruyt, S., 2018.	Бельгия	Описание разработки и первоначальное изучение факторной структуры опросника компетентности обучающихся-спортсменов в выборке европейских школьников и студентов-спортсменов. Моделирование, факторный анализ.	Разработанный опросник выявляет показатели компетентности спортсменов, реализующих «двойную карьеру», и предлагает четырехфакторную структуру для использования в качестве концептуальной модели компетентности в области двойной карьеры. Предназначен для практической работы со студентами-спортсменами.
5	«Towards the construction of an educational model for dual career parenting: The EMPATIA project», Laura C. et al., 2018.	Словения	Создание образовательной программы, исходя из потребностей обучающихся-спортсменов, их ближайшего окружения (семьи), оптимизация деятельности профессиональных организаций, связанных с феноменом «двойной карьеры».	Описан инновационный подход к совместному построению родительского образования, основанный на фактических данных и учете реальных потребностей родителей в зависимости от возраста, пола, спортивной типологии, уровня соревнований и успеваемости студентов-спортсменов. Рассмотрены перспективы цифровых технологий для обучения взрослых и актуальные аспекты образования в области воспитания детей с двойной карьерой.
6	«The role of parental affection and psychological control in adolescent athletes' symptoms of school and sport burnout during the transition to upper secondary school», Aunola, K., Sorkkila, M., Viljaranta, J., Tolvanen, A., & Ryba, T. V., 2018.	Финляндия	Изучение роли родительской поддержки и психологического контроля с точки зрения их воздействий на 15-16-летних подростков-спортсменов, реализующих «двойную карьеру». Опросник, анкета.	Сложности реализации двойной карьеры у подростков возрастают в течение учебного года. Особенности материнской поддержки препятствуют росту учебного выгорания, при этом важным условием является отсутствие повышенного контроля с их стороны.
7	«Концептуальные основы содержательной интеграции спортивной подготовки и образовательной деятельности в спортивном вузе», А.М. Галимов, 2019.	Россия	Обоснование педагогической ценности и определение общих принципов интеграции спортивной подготовки и учебного процесса студентов-спортсменов высокой квалификации, обучающихся по программам подготовки тренеров. Теоретический анализ.	Пересечение результатов освоения образовательной программы подготовки тренеров несет в себе значительный образовательный потенциал спортивной деятельности студента - спортсмена, обучающегося в спортивном вузе. При этом основной проблемой является разработка и внедрение в практику вуза педагогической модели интеграции учебного процесса и спортивной подготовки.

8	«Quantifying the Coach–Athlete–Parent (C–A–P) relationship in youth sport: initial development of the positive and negative processes in the C–A–P questionnaire (PNPCAP)», Lisinskiene, A., Lochbaum, M., May, E., & Huml, M., 2019.	Литва	Разработка опросника, предназначенного для оценки межличностных отношений между тренером, спортсменом и родителем, которые могут быть использованы в индивидуальном или командном спортивном контексте. Факторный анализ.	Опросник обладает внутренней согласованностью, конструктивной и прогностической валидностью для оценки представлений 12-18-летних спортсменов-подростков, их тренеров и родителей о межличностных отношениях между тренером, спортсменом и родителем в спортивной среде.
9	«Psychology of athletes' dual careers: A state-of-the-art critical review of the European discourse», Stambulova, N. B., & Wylleman, P., 2019.	Швеция	Обзор современных европейских исследований «двойной карьеры». Обзор текущих психологических особенностей реализации «двойной карьеры» в рамках обсуждения их с позиции спортивной психологии. Выявление недостатков и перспектив исследований по теме. Систематический обзор, мета-анализ.	Выявлены актуальные исследовательские направления: двойная карьера в спорте и на работе, «цена» двойной карьеры, взаимодействие различных социальных институтов при оказании поддержки в реализации двойной карьеры, здоровье и благополучие спортсменов, реализующих двойную карьеру.
10	«Профессиональное образование и профессиональное обучение спортсменов: проблемы и пути решения», А.И. Малышев, 2020.	Россия	Изучение отечественного и зарубежного опыта организации профессионального образования и профессионального обучения спортсменов.	Спортсмены на протяжении своей карьеры не имеют возможностей для получения образования. После завершения спортивной карьеры большинство из них испытывают существенные трудности в процессе социальной и профессиональной адаптации. Решение данных проблем видится в оптимизации «двойной карьеры» путём гармоничного сочетания спортивной подготовки и образования.
11	«Career development and transitions of athletes: The international society of sport psychology position stand revisited», Stambulova, N. B., Ryba, T. V., & Henriksen, K., 2021.	Европа	Целями исследования являются: представление последних тенденций в исследованиях развития спортивной карьеры и ее завершения, обсуждение новых тенденций в оказании помощи спортсменам в карьерном росте.	Обобщены новые разработки и новые вызовы в рамках исследования карьеры спортсмена. Сформулированы 10 постулатов, посвященных оптимизации карьеры спортсмена.
12	«Двойной карьерный путь обучающихся-спортсменов как психолого - педагогический феномен», Байгужин П.А., Шибкова Д.З., Рыба Т.В., Герасёв А.Д., Айзман Р.И., 2022.	Россия	Обобщение представления о феномене «двойной карьеры», расширение знаний специалистов, обеспечивающих психолого-педагогическое сопровождение обучающихся-спортсменов.	Отмечается разработанность теории двойной карьеры за рубежом. Имеются различия между концептуальными подходами к организации двойной карьеры. Основное различие - содержание программ подготовки обучающихся-спортсменов, а именно психолого-педагогическая составляющая.
13	«Нестабильные психические состояния у обучающихся-спортсменов», Байгужин П. А., Шибкова Д.З., 2022.	Россия	Обзор и аналитическое обоснование противоречий, отражающих подходы к программам формирования у обучающихся-спортсменов способов управления психическим состоянием.	Сочетанность спортивной и образовательной деятельности актуализирует перспективные научные направления разработки и применения психофизиологических технологий повышения психической устойчивости у обучающихся-спортсменов.
14	«A “Dual Career”: Combining Sport and Studies», N.B. Stambulova, C. Harwood, 2022.	Европа	Оптимизация процесса обучения и занятий спортом школьников. Описание навыков, стратегий решения проблем, связанных с «двойной карьерой».	Авторами представлены навыки оптимизации двойной карьеры, основанные на многолетнем исследовательском опыте в области двойной карьеры. Обучающимся-спортсменам предлагается ставить реалистичные цели, оптимизировать свое время, следить за уровнем стресса, применять кратко- и долгосрочное планирование.
15	«Combining sport and academic career: Exploring the current state of student-athletes' dual career research field», A. Vidal-Vilaplana, I. Valantine, I. Staskeviciute-Butiene, M. H. Gonzalez-Serrano, L. Capranica, F. Calabuig, 2022.	Европа	Изучение текущего состояния исследований двойной карьеры как процесса совмещения спортивной карьеры с академической карьерой или работой. Библиометрический анализ.	Исследования двойной карьеры находятся в промежуточном состоянии, интерес к ним растет в последние годы. Европейские исследователи наиболее активно изучают эту область. Авторы подчеркивают необходимость дальнейших исследований. Статья может помочь исследователям в области образования и спорта разработать эффективные меры для поддержки студентов-спортсменов при реализации двойной карьеры.

Затем, с целью подсчета средней частоты упоминания ключевых слов в указанных научных статьях, нами были сформулированы ключевые слова на русском и английском языках соответственно: «Спортсмен» - «Athlete»; «Обучающийся» - «Student»; «Сопровождение» - «Support»; «Образование» - «Education»; «Двойная карьера» - «Dual career».

На рисунке 2 представлен итоговый результат проведенного контент-анализа.

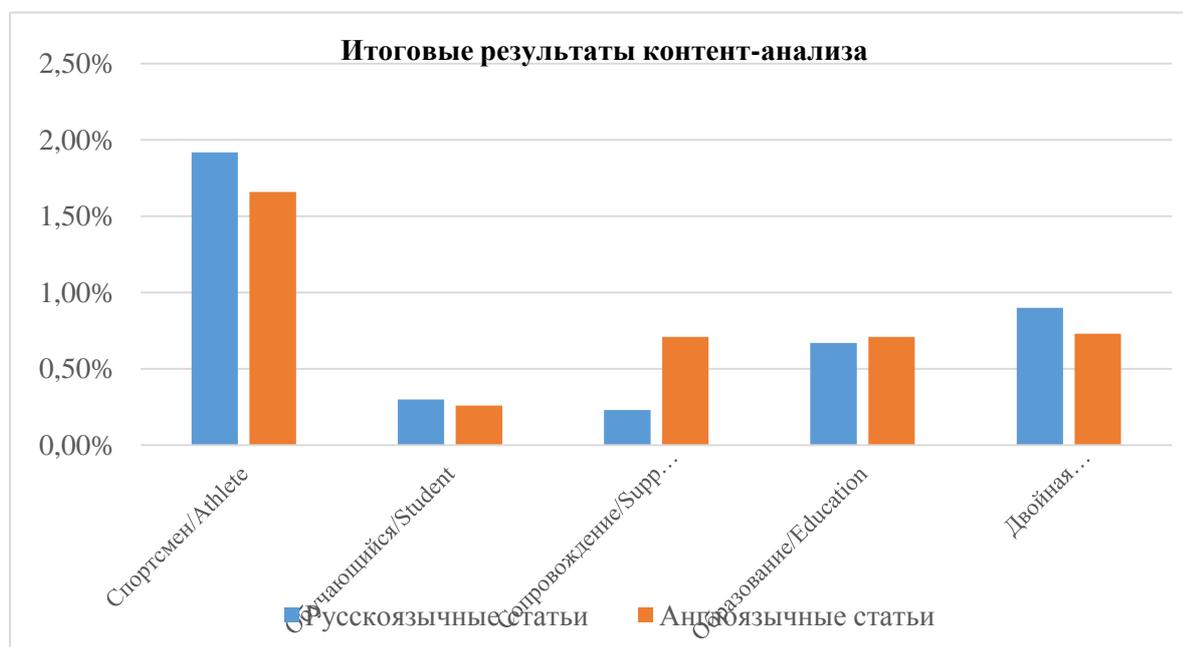


Рисунок 2. Процентное соотношение средней частоты упоминания ключевых слов в зависимости от общего объема текста

#### Обсуждение результатов исследования

Результаты показывают, что чаще всего в научных статьях, посвященных изучению двойной карьеры, авторы используют слово «Спортсмен»/«Athlete» (в среднем 1,79% от общего объема текста статьи). Реже всего в русскоязычных научных статьях встречается термин «Сопровождение», который упоминается отечественными исследователями в рамках отобранных нами статей в среднем лишь 0,23% упоминаний от общего объема текста. Этот факт может говорить об отсутствии должного внимания изучению процесса сопровождения спортсмена как субъекта образования.

В результате проведенного анализа актуальных научных исследований был выявлен факт отсутствия должного внимания в отечественной научной среде изучению проблемы психолого-педагогического сопровождения юных спортсменов как субъектов образовательной среды. Исследований, посвященных изучению и интеграции комплексных форм психолого-педагогического сопровождения юного спортсмена как субъекта образования со стороны образовательных учреждений и ближайшего окружения, практически не встречается.

Полученные результаты иллюстрируют недостаточность научных исследований, посвященных проблеме психолого-педагогического сопровождения юных спортсменов как субъектов образовательной среды в России.

#### Выводы

Сегодня значительный объем внимания ученых в области спорта уделяется модернизации механизмов спортивной подготовки, разрабатываются новейшие тренировочные методики, развиваются подходы в области спортивной психологии и педагогики, в своем большинстве направленные исключительно на повышение спортивных результатов. Однако, междисциплинарным вопросам оптимизации процесса школьного обучения юных спортсменов должного внимания не уделяется. В системе образования Российской Федерации имеются возможности для более глубокого изучения

подходов к модернизации школьного образования спортсменов, ведь указанная группа обучающихся, в отличие от своих сверстников-одноклассников, испытываеткратно большие психофизиологические нагрузки.

Данной статьей мы хотим указать актуальную научную область, требующую повышенного внимания. В своих дальнейших исследованиях мы планируем изучить роль других акторов образовательной среды юного спортсмена (семья, педагоги, тренер, школа, спортивная школа) в процессе психолого-педагогического сопровождения двойной карьеры, а также посвятим исследования изучению педагогического проектирования учебной деятельности, включающего в себя учет особенностей как учебного процесса, так и спортивной подготовки.

### **Литература:**

1. Федеральный закон "О внесении изменений в Федеральный закон "О физической культуре и спорте в Российской Федерации" и Федеральный закон "Об образовании в Российской Федерации" от 30.04.2021 N 127-ФЗ
2. Федеральный закон "Об образовании в Российской Федерации" от 29.12.2012 N 273-ФЗ
3. Федеральный закон "О физической культуре и спорте в Российской Федерации" от 04.12.2007 N 329-ФЗ
5. Поливанова, К. Н. и др. Образование за стенами школы. Как родители проектируют образовательное пространство детей [Текст] / К. Н. Поливанова, А. А. Бочавер, К. В. Павленко, Е. В. Сивак ; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». — М. : Изд. дом Высшей школы экономики, 2020. — 384 с. — 500 экз. — ISBN 978-5-7598-2068-0 (e-book).
8. Стамбулова, Н. Б. Психология спортивной карьеры : диссертация доктора психологических наук : 19.00.13 Санкт-Петербург, 1999 417 с. : 71 00-19/40-9
9. Бочавер К. А. Двойная карьера // Большая российская энциклопедия: научно-образовательный портал.
10. Ильина Н.Л., Хвацкая Е.Е, Березовская Р.А., Мельникова Н.Б, Пузанова К.И. Трудности реализации спортсменами двойной карьеры на этапе обучения в вузе // Ученые записки университета Лесгафта. 2017. №11 (153).
11. Деметрио Т. Э. Занятия спортом и образовательные достижения в школе: российские данные // Вопросы образования. 2018. №2.
12. Решетникова О. А. Психолого-педагогическое сопровождение участников инклюзивного образовательного процесса // The Newman in Foreign policy. 2017. №37 (81).

**Фокин Р.Р.**

доктор педагогических наук, доцент  
ФГБВОУ ВО «Военно-космическая академия имени А.Ф. Можайского»  
e-mail: vka@mil.ru

**Булекбаев Д.А.**

доктор технических наук, доцент  
ФГБВОУ ВО «Военно-космическая академия имени А.Ф. Можайского»  
e-mail: vka@mil.ru

**Атоян А.А.**

кандидат физико-математических наук  
ФГБВОУ ВО «Военно-космическая академия имени А.Ф. Можайского»  
e-mail: vka@mil.ru

**Абиссова М.А.**

кандидат педагогических наук, доцент  
ФГБОУ ВО "Государственный университет морского и речного флота  
имени адмирала С.О. Макарова"  
e-mail: marabyss@yandex.ru

**Fokin R.R.**

Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor  
Military space Academy named after Mozhaisky

**Bulekbaev D. A.**

Doctor of Technical Sciences, Associate Professor  
Military space Academy named after Mozhaisky

**Atoyan A.A.**

Candidate of Physical and Mathematical Sciences  
Military space Academy named after Mozhaisky

**Abissova M.A.**

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor  
Admiral Makarov State University of Maritime and Inland Shipping

## **О НЕКОТОРЫХ ПРОБЛЕМАХ В ГРУППОВОМ ОБУЧЕНИИ СТУДЕНТОВ МАТЕМАТИКЕ И ИНФОРМАТИКЕ**

Аннотация. Рассматриваются различные проблемы, которые часто проявляются при групповом обучении математике и информатике. Актуальность статьи обусловлена необходимостью изучения этих проблем. Новизна исследования заключается в том, что: Изучается механизм списывания в учебной группе с точки зрения социальных ролей студентов и предлагаются методы борьбы с ним. Изучаются и классифицируются механизмы понимания и не понимания студентами определений научных понятий, применяя авторское понятие псевдо-определения. Изучаются и классифицируются распространенные механизмы неправильных рассуждений студентов, применяя авторское понятие псевдо-логики. Изучается и классифицируется современная научная логика на основе достижений математики (логика манипулирования смыслами и логика манипулирования иероглифами свободными от смысла в составе формальной аксиоматической теории). Изучаются современные проблемы обучения информатике, обусловленные быстрым прогрессом науки и технологий, предлагаются пути решения некоторых из них. Изучается современная проблема анти-креативности обучения математике, предлагаются пути ее частичного решения за счет некоторых изменений в организации обучения.

Ключевые слова: групповое обучение, высшая школа, математика, информатика, непонимание определений, ошибочные рассуждения, научный прогресс, креативность.

## ABOUT SOME PROBLEMS IN GROUP TEACHING OF STUDENTS IN MATHEMATICS AND COMPUTER SCIENCE

Abstract. Various problems that often manifest themselves in group teaching of mathematics and computer science are considered. The relevance of the article is due to the need to study these problems. The novelty of the research lies in the fact that: The mechanism of cheating in the study group is studied from the point of view of students' social roles and methods of combating it are proposed. The mechanisms of students' understanding and non-understanding of definitions of scientific concepts are studied and classified, using the author's concept of pseudo-definitions. Common mechanisms of students' incorrect reasoning are studied and classified using the author's concept of pseudo-logic. Modern scientific logic is studied and classified on the basis of the achievements of mathematics (the logic of manipulating meanings and the logic of manipulating hieroglyphs free of meaning as part of a formal axiomatic theory). Modern problems of computer science education caused by the rapid progress of science and technology are studied, and solutions to some of them are proposed. The modern problem of anti-creativity of teaching mathematics is studied, ways of its partial solution are proposed due to some changes in the organization of training.

Keywords: group education, high school, mathematics, computer science, misunderstanding of definitions, erroneous reasoning, scientific progress, creativity.

### Введение в проблему

Цель нашего исследования состоит в изучении отдельных проблем обучения студентов математике и информатике. В статье рассматривается только групповое обучение, ставятся задачи: 1) Изучения явления списывания в учебной группе. 2) Изучения псевдо-определений и определений научных понятий, а также трудности понимания определений студентами. 3) Изучения псевдо-логики рассуждений, а также современной научной логики. 4) Изучения проблем обучения информатике, связанных с быстрым прогрессом науки и технологий. 5) Изучения анти-креативности обучения математике как следствия организации обучения.

### Краткий обзор исследований

В составе междисциплинарной основы исследований, которым посвящена настоящая статья, содержатся:

1) Теория Ч. Дарвина о выживании и приспособляемости видов. Ее истинность очевидна: либо вид живых существ приспособляется и выживает, либо не выживает. Терминологически (не более того) эта теория приложима и к нашим исследованиям. В статье речь идет о выживании и приспособляемости к условиям обучения в вузе конкретного студента, а не какого-либо вида. Невыживание студента означает отчисление его из вуза за неуспеваемость. В отличие от социальных дарвинистов авторы статьи не считают это чем-то прогрессивным или положительным. Ни сам Ч. Дарвин не являлся, ни авторы статьи не являются социальными дарвинистами. Приспособляемость студента к условиям обучения в вузе означает формирование у него специфических качеств, способствующих выживанию в вузе. Эти качества не всегда положительны, но изучение их актуально все равно.

2) Теории межполушарной асимметрии мозга (П. Брока, А. Лурия, Р. Сперри). Доказательная база этого направления в психологии объективна, поскольку основана на измерении физических величин. Эти теории приложимы к педагогической психологии, о чем писали и А. Лурия, и особенно Р. Сперри. Правополушарному ближе искусство, гуманитарные науки, спорт, но не шахматы, например,. Левополушарному – физико-математические, естественные, технические науки, Однако, последние

десятилетия правополушарные студенты стали большинством [1] даже среди физико-математических, естественных и технических профессиональных направлений, не говоря о гуманитарных, отсюда необходимость широкого применения ассоциативных, образных, индуктивных приемов обучения математике и информатике.

3) Теории логики. Логика необходима для изучения любых наук, включая гуманитарные. Отсутствие логики в рассуждениях студента преподаватель должен критиковать. Но для этого преподавателю нужно понимать, что именно при этом отсутствует в рассуждениях студента. Здесь большая проблема. В древности Аристотель, Евклид с одной стороны и Пифагор, Архимед с другой – заложили основы различных направлений логики. Но в обоих этих направлениях рассуждения были основаны на манипулировании смыслами. В 20 веке эти направления логики и математики назвали соответственно формализмом и интуиционизмом. Формалисты (Д. Гильберт, П. Бернайс) вместо манипулирования смыслами предложили манипулирование иероглифами (свободными от смыслов) по правилам вывода в рамках формальных аксиоматических теорий (ФАТ). Современному студенту объясняют, что такая логика манипулирования иероглифами в рамках ФАТ лежит в основе современной математики и, следовательно, всей современной науки. Интуиционизма в логике и математике нет в содержании современного образования, хотя эта парадигма развивалась многими выдающимися математиками – Л.-Э. Брауэром, Б.-А. Расселом, А. Гейтингом, А. Тарским, А.Н. Колмогоровым и другими.

Материалы настоящего исследования – это также информация, накопленная авторами статьи [1, 2, 3] в результате многолетнего опыта преподавания математики и информатики студентам различных профессиональных направлений.

#### Методы исследования

Помимо психолого-педагогических методов исследования также применялись логико-математические и информационно-статистические. Методы исследования являются междисциплинарными, что характерно для содержательных педагогических исследований в принципе.

#### Результаты исследования и их обсуждение

##### I. О списывании в учебной группе: лидеры, зависимые и исследователи.

Несколько лет назад один из авторов статьи проводил в учебной группе экономического вуза (1 курс, начало ноября) контрольную работу по теме "Системы линейных уравнений" при изучении дисциплины "Линейная алгебра и аналитическая геометрия". Каждый студент получил индивидуальную карточку с 5 задачами, номер варианта был равен номеру студента по журналу. Фактически было 4 различных варианта, но студенты об этом не знали. К сожалению, ни один студент ни одну задачу не решил. Преподаватель имел право всем им поставить оценку "неудовлетворительно". Эти работы были подразделены преподавателем на 5 приблизительно равных по численности классов ( $\approx 20\%$  работ в каждом). Классы 1-4 содержали соответственно только работы вариантов 1-4, причем такие, что внутри такого класса все работы являются графическими копиями друг друга, при этом четко копируются в частности описки, кляксы сложного вида - вдруг это неизвестный математический символ. Следовательно, по каждому варианту 1-4 был ровно 1 лидер, с которого списывали зависимые - будем так называть соответствующих студентов. Если бы по варианту 3 (например) было 2 лидера, то было бы и 2 различных класса работ-копий по варианту 3. Класс 5 содержал работы исследователей, их авторы при решении задач шли каждый своим путем. В группе из 30 студентов, например, приблизительно 6 исследователей (20% от 30), 4 лидера (по вариантам 1-4) и 20 зависимых.

На следующем занятии преподаватель представил студентам группы все приведенные выше материалы и свои выводы. Исследователи получили "хорошо", все остальные – "неудовлетворительно" по сути за те же самые результаты. Так преподаватель мотивировал способных студентов становиться исследователями. До конца семестра (до конца января) эти 4 лидера (вероятно) были выявлены, поскольку перешли в исследователи. Только исследователи получили за экзамен "хорошо" и "отлично".

Зависимые в целом не отошли от привычного для них алгоритма поведения, хотя такой отход никак не мог понизить их оценки. Кто-то из них стал играть роль лидеров. Вероятно, принципы группового выживания в целом являются более значительными, чем только принципы логики.

Всего за 2 месяца (сентябрь, октябрь) сложилась эффективная креативная (в смысле выживания, а не математики!) группа с разделением функций между членами. В достаточно сложных условиях постоянного наблюдения преподавателя и угрозы наказаний была организована эффективная аналитическая работа и оперативная связь между членами группы. Было определено, что вариантов именно 4, например. Однако, лидеры для решения актуальной проблемы группой были выбраны не правильно, среди исследователей были те, кто лучше подошел бы на эту роль.

II. О псевдо-определениях научных понятий, а также об их определениях.

Определить научное понятие означает однозначно его идентифицировать. Всякое другое описание понятия, не являющееся его определением, но выдающее себя за него, авторы называют его псевдо-определением.

Псевдо-определения педагогов. Авторам в частности приходилось преподавать в вузах различные дисциплины также и из области информатики. Это в частности дисциплины: а) "Системы электронного оформления документооборота"; б) "Информационные технологии"; в) "Информационные системы"; г) "Информационные технологии и системы". По пункту "а" - таких систем не существует, а существуют СЭД - системы электронного документооборота, имеющие строгое определение (в парадигме технических наук, не математики). По пунктам "б" и "в" это очевидно различные понятия, также имеющие строгие определения, но им соответствует один и тот же учебный курс, который может носить название из пункта "г". Часто в одной и той же учебной группе по учебному плану полагалось изучать курсы по пунктам и "б", и "в", и "г". Преподаватели при общении со студентами попадали не по своей вине в неадекватную ситуацию и иногда использовали бессодержательные псевдо-определения. Например, информационные системы есть совокупность мер и средств... направленных на применение... в целях... создания... проблем...

Псевдо-определения студентов, не лишённые некоторого смысла. Преподаватель (П): Что такое определитель? Студент (С): Это сумма произведений. П: Значит  $2*3*4+5*6 = 24+30 = 54$  – это число и есть определитель? Число 0 – тоже определитель? Любое число – определитель? С: Определитель – это такая величина, которая может быть равна 0, а может быть и не равна. П: Значит, дискриминант квадратного уравнения – это определитель? С: Да! Студент в целях выживания в вузе интенсивно творчески мыслит, он по мере своих возможностей пытается понять сущность обсуждаемых вопросов!

Псевдо-определения студентов, осознанно лишённые смысла. П: Что такое производная? С: Это такое произведение бесконечно малых, которое стремится к 0 при дифференцировании. П: А дифференцирование – это что такое? С: Это как интегрирование, только наоборот! П: Имеется отрезок

$[a; b]$  и интегрируемая функция  $f$ , требуется найти  $\int_a^b f(x)dx$  - вот это число. А наоборот – это как? С:

Имеется это число, требуется найти этот отрезок  $[a; b]$  и эту функция  $f$ . П: Эта найденная функция  $f$  - интегрируемая? С: Нет! Она теперь дифференцируемая! Студент осознанно ассоциативно строит бессмысленные последовательности произвольных математических терминов. Перед ним преподаватель, который все это ясно видит. Почему студент делает такой очевидно проигрышный ход? Можно было бы что-то получше придумать! Авторы и их коллеги очень часто наблюдали именно случаи бессмысленных псевдо-определений. Случаи псевдо-определений, не лишённых некоторого смысла редки, поскольку они более "мыслезатратны". Вероятно, существуют дисциплины, где технологии бессмысленных псевдо-определений обеспечивают студенту выживание почти наверняка.

Есть в математике такие определения, которые не понимает почти никто из студентов. Таковы почти все определения, использующие сложные конструкции [1], построенные с помощью  $\varepsilon$ - $\delta$  языка.

Таково и определение предела последовательности. Соответствующая тема требует особого акцента при изучении, она – фундамент высшей математики. Предлагаем следующее смягчение этой проблемы: а) дать определение точке сгущения последовательности (это значительно менее сложная конструкция  $\varepsilon$ - $\delta$  языка); б) распространить это определение на такие точки сгущения, как  $+\infty$ ,  $-\infty$ ,  $\infty$ ; в) если последовательность имеет единственную точку сгущения, то ее называют пределом последовательности. Определение предела функции по-Гейне понимается студентами значительно легче, чем аналогичное определение по-Коши. Вот и следует в преподавании использовать определение по-Гейне. При определении непрерывной функции в точке следует опираться на предел функции, как на ранее определенное понятие.

III. О псевдо-логике рассуждений, а также о современной научной логике.

Псевдо-логическими авторы называют такие рассуждения, которые лишены логического научного смысла, но которые конкретный человек не считает таковыми из-за своей неграмотности. В некоторых случаях они могут быть практически разумными. Часто средства псевдо-логики - это аналоги орудий труда [3], разрабатываемые в группе с целью выживания в вузе, а после его окончания они широко используются бывшими студентами в профессиональной деятельности, в быту. Например, ученые-педагоги пишут, что баллы 1, 2, 3, 4, 5 распределены нормально, а в вузовских учебниках математики есть "теоремы" [2], которые таковыми не являются.

Часто встречаются такие 4 основания псевдо-логики: 1) Наличие наглядного примера и трудности его полного исследования: Вы готовились к экзамену. При этом у Вас сломалась авторучка (событие А), затем экзамен Вы сдали на отлично (событие В). Также существует группа Ваших знакомых, с которыми произошло то же самое. Коллективный опыт усилил Ваше предположение, Вы стали на всякий случай А считать признаком В. Научно исследовать связь А и В долго и трудно, а В для Вас очень важно именно сейчас, в этом разумность подобного вывода. 2) Ритмика:  $6 \times 6 = 36$  - легко воспринимается;  $6 \times 7 = 42$  - труднее;  $7 \times 7 = 47$  - это ложь, но ритмичная. Ритмика лежит в основе восприятия стихов, музыки. Ее можно использовать и для обмана. 3) Ассоциации: Источник: "Быстрее, выше, сильнее!" Ошибочный результат: "Чем быстрее пишешь контрольную работу, тем выше оценка за нее!" 4) Прямой обман, усиленный иногда групповым воздействием: Лектор приводит якобы доказательство ложности теоремы Пифагора. Слушатели-статисты демонстрируют якобы понимание этого якобы доказательства. Тогда иной слушатель может действительно поверить в ложность теоремы Пифагора и у него возникнет ложное понимание этого якобы доказательства.

Студенты и преподаватели уверены, что мыслить логично - это правильно, а не логично - не правильно, но обычно они не могут разумно объяснить, чем первое отличается от второго. Обычно в курс высшей математики не включаются ни математическая логика, ни основания математики, а включаются - математический анализ, аналитическая геометрия, линейная алгебра и так далее. Обычно только во введении учебника высшей математики рассказывается, что в основании математики с 1930-40 годов лежит формалистская парадигма Д. Гильберта и П. Бернайдса [4, 5] и понятие ФАТ. Если некоторая теория не является ФАТ, то она не принадлежит математике, но, возможно, относится к другой области науки. На взгляд авторов, в [4, 5, 6] нет определения ФАТ, но есть ее описание.

ФАТ состоит из алфавита, аксиоматики и логики. Алфавит - это множество некоторых иероглифов. Аксиоматика - это множество аксиом. Аксиома - это цепочка иероглифов из алфавита. Логика - это множество правил вывода. Правило вывода из одной или нескольких цепочек выводит новую цепочку. Последнюю называют теоремой в данной ФАТ. В различных ФАТ - различные логики, поэтому всеобщей формальной логики не существует.

Пример 1. Простейшая ФАТ, принадлежащая Д. Гильберту: Алфавит – иероглифы  $m, i, u$ . Единственная аксиома –  $miu$ . Единственное правило вывода –  $Miu \rightarrow Miiu$ , где  $M$  – любая цепочка иероглифов. Тогда теоремы в этой ФАТ – это  $miiu, miiiiu, miiiii, \dots$

Формальный язык – это множество всех сообщений, разрешенных грамматикой этого языка. Порождающая такой язык (контекстно-свободная) КС-грамматика Н. Хомского [7] состоит из:  $T$  - алфавита терминальных символов (из них непосредственно состоят сообщения),  $N$  - алфавита нетерминальных символов (они используются только при формулировании правил вывода сообщений),  $G$  - ведущий нетерминальный символ (с него начинается вывод любого сообщения),  $P$  - множество всех правил вывода.

Пример 2. КС-грамматика, эквивалентная ФАТ из примера 1. Сообщения, порождаемые этой КС-грамматикой и теоремы этой ФАТ – это одинаковые множества.  $T$  состоит из символов  $m, i, u$ .  $N$  состоит из символов ТЕОРЕМА,  $M$ .  $G$  – это символ ТЕОРЕМА.  $P$  состоит из 3 правил вывода: (1) ТЕОРЕМА  $\rightarrow Mu$ , (2)  $M \rightarrow mii$ , (3)  $M \rightarrow Mi$ . Вывод сообщения  $miiiu$ : ТЕОРЕМА  $\xrightarrow{(1)}$   $Mu \xrightarrow{(3)}$   $Miu \xrightarrow{(2)}$   $miiiu$ . Здесь вывод состоит из 3 шагов, где последовательно применяются правила (1), (3), (2). Таким образом, по любой ФАТ можно построить эквивалентную ей КС-грамматику.

По сути Д. Гильберт и П. Бернайс - основатели компьютерной математики и автоматического построения доказательств теорем. Порождающие КС-грамматики языков программирования  $C++$  и  $C\#$  [8, 9], например, порождают все синтаксически правильные программы  $C++$  и  $C\#$  соответственно. Эквивалентные ФАТ и КС-грамматика некоторой теории могут автоматически (только с помощью компьютера) порождать все теоремы этой теории, представленные на некотором формальном языке. Д. Гильберт [6] говорил, что в ФАТ иероглифы, аксиомы, правила вывода и теоремы не несут никаких смыслов и допускают любую смысловую интерпретацию. Например, в ФАТ геометрии иероглиф "прямая" допускает смысловую интерпретацию как "пивная кружка". Какие же из классических математических теорий могут быть представлены как ФАТ? Д. Гильберт и П. Бернайс [4, 6] кажется обосновали, что таковы арифметика и геометрия.

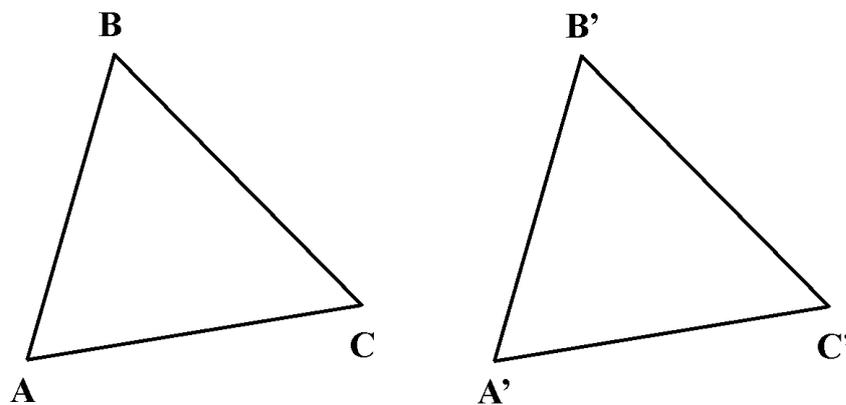


Рис. 1. Равные треугольники

Древнегреческий математик Евклид в 3-4 веках до новой эры [10, 11] логически вывел планиметрию (включающую точки, прямые, окружности и их части) из определений, аксиом и постулатов (все они по Д. Гильберту являются аксиомами). Многие считают это обоснованием того, что планиметрия есть ФАТ. При более глубоком рассмотрении определений, аксиом, постулатов, логических рассуждений Евклида выясняется, что это не совсем так. У Евклида есть аксиома 7: совмещающиеся друг с другом равны между собой, а также называемая первым признаком равенства треугольников теорема: Имеются  $\triangle ABC$  и  $\triangle A'B'C'$  (Рис. 1), где  $\angle A = \angle A'$ ,  $AB = A'B'$ ,  $AC = A'C'$ , тогда  $\triangle ABC = \triangle A'B'C'$ . Если ее доказательство рассмотреть детально, то там Евклид кроме аксиомы 7 формально не использовал своих ни определений, ни постулатов, ни аксиом, но он использовал заключенные в них смыслы. Не применялись также никакие правила вывода, формально записанные отдельно от доказательства. Логика Евклида - это манипулирование смыслами. Логика Д. Гильберта - это манипулирование цепочками иероглифов по формальным правилам, при этом эти цепочки и эти

правила никак не зависят от их смыслов. Планиметрия Евклида (как она исторически есть) не является ФАТ.

Гипотеза авторов состоит в том, что ФАТ планиметрии как есть пока не предъявил никто. По сравнению с Евклидом соответствующие аксиомы у Д. Гильберта [6] стали совсем другими почти полностью, некоторые теоремы (например, третий признак равенства треугольников) стали аксиомами и наоборот. По мнению авторов, в [6] у этих аксиом нет свободы от смыслов, а ФАТ ни геометрии, ни даже планиметрии не представлена. Например, описания C++ и C# [8, 9] превосходят по объему описание [6] геометрии Д. Гильберта, можно сравнить их по количеству страниц. КС-грамматика C# [7] содержит 135 терминальных символов, 3768 нетерминальных символов, 346 правил вывода. Независимость иероглифов от их смыслов влечет очень большой объем текста аксиоматической теории. КС-грамматика планиметрии должна была бы быть еще сложнее, чем у C++ и C#. Если бы она была построена, то быстро была бы затем реализована на компьютере. Эта новость появилась бы в медиа-пространстве как крупнейшая победа искусственного интеллекта (ИИ).

Гипотеза авторов об отсутствии сейчас практической реализации ФАТ планиметрии (с ФАТ арифметики и ее компьютерной реализацией проблем нет) распространяется и на почти все другие математические дисциплины, Доказательство теорем при изучении этих дисциплин - это манипулирование смыслами, а основная трудность для студентов при их обучении - это именно понимание смыслов всех используемых терминов. На вопрос студента: "Что такое правильные логические рассуждения?" - нет однозначного ответа. Ответ, применимый для деятельности человека: "Это правильное понимание смыслов и рассуждения в соответствии с этим." Ответ, применимый для моделирования ИИ: "Это точное следование правилам вывода в составе ФАТ."

#### IV. О прогрессе науки, технологий и проблемах обучения информатике.

Если школьники изучают методически адаптированную науку, то студенты ближе непосредственно к науке. Информатика как наука и сейчас развивается очень быстро, а 20-30 лет назад - еще на порядок быстрее. Быстро устаревают учебные пособия по информатике. Авторы предлагают вместо одного учебного пособия по информатике почти всегда выпускать два: первое - толстое долго живущее с медленно меняющейся информацией; второе - тонкое живущее не долго с быстро меняющейся информацией. Почти нигде в вузах не изучается визуальное программирование [2], хотя профессиональные программисты начали его применять еще 30-40 лет назад. Реально изучаются только технологии программирования 60-70 годов 20 века, а правополушарные студенты, которых теперь большинство [1, 3], такие технологии в принципе освоить не могут. Студенческое программирование клонится к упадку, а профессиональное - переживает небывалый ранее подъем. Еще одна повсеместно распространенная проблема вузовской информатики - слабая ее связь с профессиональными направлениями студентов. Microsoft Office для решения этой проблемы явно не достаточен, а преподавателей информатики, умеющих работать со стилями Microsoft Office еще меньше, чем умеющих программировать. Вузы теперь - предприятия сервиса, а специализированные soft и hard, необходимость обучения преподавателей работе с ними требуют слишком больших для вуза средств.

#### V. Организация обучения и анти-креативность обучения математике.

Одному из авторов статьи на первом курсе Ленинградского мат-меха д-р физ.-мат. наук, профессор С.В. Валландер читал курс "Введение в специальность". Он отмечал низкий уровень креативности обучения математике в 1970 годы, поскольку студент, который слушает абсолютно новую для него информацию 4 пары в день 6 дней в неделю не может понимать из этого почти ничего, а математическое творчество для него не возможно. Большинству студентов не может быть интересным так учиться. Он рассказывал, что до Великой Отечественной войны Ленинградский мат-мех был совсем иным. Учебных пар было вдвое меньше, зато каждый студент с первого курса имел профессора - научного руководителя, был участником творческой группы, формировавшейся вокруг этого профессора, выполнял творческие задания, докладывал публично о результатах. В настоящее время

анти-креативность обучения математике усугубилась. Время на обучение математике сократилось, а программы математических курсов остались по содержанию без изменений.

По мнению авторов, главная задача сейчас - это снять со студентов такую большую анти-креативную нагрузку. Для этого существуют: жесткие пути – это прямое сокращение не нужных и мало нужных дисциплин и тем; мягкие пути – это реформа содержания лекций (нужно ли пересказывать книги?), а также фундаментализация содержания дисциплин, применение метазнаний, технологии погружения в изучаемую проблематику, применение технологий мультимедиа и так далее. Только после этого можно внедрять в обучение творческие задания. Нужно сокращать количество студентов на одного преподавателя, а оно увеличилось с 4 до 10 и выше за последние 20 лет. Учебная нагрузка на преподавателя тоже должна быть существенно снижена. Преподаватели должны иметь возможность функционировать как творческие личности, они должны готовить научные публикации в небольших количествах, а не псевдонаучные - в больших количествах. Преподаватель при достойной зарплате не должен работать более, чем на одну ставку.

#### Заключение

Поставленные задачи 1 - 5 были решены, тем самым цель исследования (изучение отдельных проблем обучения студентов математике и информатике) была достигнута.

#### Литература:

1. Фокин Р.Р. Некоторые психологические и статистические аспекты преподавания дисциплин из областей математики и информатики в современной высшей школе. Современные наукоемкие технологии - №9, 2019 - С.175-179.
2. Фокин Р.Р. О содержательном аспекте обучения математике и информатике в современной высшей школе. Современные наукоемкие технологии - №6 ч. 2, 2021 - С.340-344.
3. Фокин Р.Р. О содержательном аспекте изучения математического доказательства на примере теоремы Кронекера-Капелли в курсе линейной алгебры. Современные наукоемкие технологии - №2, 2022 - С.231-235.
4. Гильберт Д., Бернайс П. Основания математики. Логические исчисления и формализация арифметики. - М.: Наука, 1979 - 557с.
5. Гильберт Д., Бернайс П. Основания математики. Теория доказательств. - М.: Наука, 1982 - 652с.
6. Гильберт Д. Основания геометрии. - М., Л: ОГИЗ, 1948 - 492с.
7. Свердлов С.З. Языки программирования и методы трансляции — СПб: Лань, 2021 — 564с.
8. International Standard. ISO/IEC 14882 Programming languages — C++. Sixth edition. 2020-12. - Geneva: ISO/IEC, 2020 – 1866p.
9. Standard ECMA-334. C# Language Specification. 6th Edition / June 2022 – Geneva: ECMA-International, 2022 – 615p.
10. Евклид. Начала. Книги I-XV. Перевод с греческого Д.Д. Мордухай-Болтовского. – М.: Ленанд, 2021 – 616с.
11. Комментарии Д.Д. Мордухай-Болтовского к книге Евклид. Начала. Книги I-XV. – М.: Ленанд, 2021 – 656с.

**Ли Цзяньсюнь**

аспирант

ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет

им. А.И.Герцена»

e-mail: nat-saa@mail.ru

**Li Jianxun**

Postgraduate student

The Herzen State Pedagogical University of Russia

**СОХРАНЕНИЕ НЕМАТЕРИАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В КИТАЕ  
КАК АКТУАЛЬНАЯ ЗАДАЧА ГУМАНИСТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ (НА ПРИМЕРЕ  
ВОССОЗДАНИЯ ТАНЦА «ФОНАРЕЙ ДРАКОНА В ВИДЕ ИЕРОГЛИФОВ»)**

Аннотация. Проблема сохранения нематериального культурного наследия в Китае приобрела современное звучание. Проведенные исследования открывают новые образцы аутентичной культуры КНР, требующие анализа и сохранения. Процесс воссоздания артефактов нематериальной культуры вызывает большой интерес культурологов и педагогического сообщества.

Ключевые слова: нематериальное культурное наследие; артефакт; танец «Фонарей Дракона в виде иероглифов»; технологии анализа и сохранения артефакта.

**PRESERVATION OF INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE IN CHINA AS AN URGENT  
TASK OF HUMANISTIC EDUCATION (ON THE EXAMPLE OF RECREATING THE DANCE  
OF "DRAGON LANTERNS IN THE FORM OF HIEROGLYPHS")**

Abstract. The problem of preserving the intangible cultural heritage in China has acquired a modern sound. The conducted research reveals new samples of authentic culture of the People's Republic of China, which require analysis and preservation. Artifacts of intangible culture are of great interest to cultural scientists and the pedagogical community.

Keywords: intangible cultural heritage; artifact; dance of "Dragon Lanterns in the form of hieroglyphs"; technologies for the analysis and preservation of the artifact.

Современное гуманитарное образование ставит главной своей целью формирование нравственного самосознания. Поиск идентичности происходит, прежде всего, в области национальной культуры, этнического потенциала общества. Можно утверждать, что национальные черты общества заложены глубже остальных. Поэтому, воспитание личности, уважающей национальное богатство своей страны, является одной из главных целей гуманитарного преподавания.

Актуальными задачами гуманитарного образования и воспитания ставятся задачи нравственного воспитания:

- создание и реализация культурных программ по сохранению и передаче последующим поколениям потенциала материального и нематериального культурного наследия;
- рассмотрение потенциала культурного наследия как педагогического ресурса;
- формирование осмысленного отношения к духовному человеческому капиталу и комплексу материальной культуры;
- реализация национальных программ, нацеленных на сохранение, анализ, переработку материального и нематериального культурного наследия, народной культуры и передачу их ценностного потенциала новому поколению;

- воспитание национальных чувств в традициях этнической группы или народности;
- воспитание творческой свободы, способностей к саморазвитию и самосовершенствованию у молодого поколения;
- воспитание чувства позитивного по отношению к окружающему миру, воспитания стремления к порядку, дисциплине, веры в лучшее, веры в идеалы своего общества.

Целью настоящего исследования является теоретическое и практическое обоснование программ по сохранению и воссозданию образцов нематериальной культуры в Китае как педагогического ресурса.

Предметом исследования является процесс воссоздания древнего артефакта китайской народной культуры в условиях педагогической работы в хореографическом колледже.

Методы исследования: теоретические – сбор, обобщение, фиксация, анализ документального и эмпирического материала по теме исследования; практические – обработка полученных материалов, личное участие автора в исследовании, ретроспективный метод воссоздания артефакта, включенный педагогический эксперимент.

Результатами проведенного исследования стала образовательная и воспитательная программа по реализации задач воссоздания древнего артефакта народной культуры Китая танца «Фонарей Дракона в виде 4-х китайских иероглифов» в хореографическом колледже Хэбэйского университета [1].

Проведенное исследование доказало результативность поисковой деятельности, эффективность совместного сотрудничества культурологов и педагогов, образовательную и воспитательную активность процесса воссоздания артефакта в студенческой среде.

Научная новизна исследования прослеживается в обобщении полученного исследовательского опыта по сохранению и популяризации нематериального культурного наследия, в позиционировании данной деятельности как педагогического ресурса, в обнаружении инновационного образовательного и воспитательного инструментария.

Практическая значимость исследовательской работы представлена методическими рекомендациями по поиску, обработке и анализу аутентичных материалов с последующими практикумами воссоздания артефактов в современных педагогических условиях.

Исследовательская деятельность по сохранению и воссозданию артефактов в университетской среде организуется согласно высшим гуманистическим целям и задачам. Процесс поиска, осмысления, анализа, обработки, воссоздания и сохранения артефактов национальной культуры становится каналом передачи нематериального культурного наследия последующим поколениям [3].

На основе классической античной триады основных высших ценностей раскрываются этические и эстетические осмысления Блага, Истины и Красоты. Само Благо, согласно антиков, проступает через Истину в Красоте. Одной из основных проблем современной философской науки является размышление об Истине. Еще Ницше предупреждал об опасности истины: «Истина, которую Ницше зовет опасной, это иногда определенное знание, а иногда – лишь являющееся в форме определенного знания, само неопределенное, бытие истины как таковой» [11, с. 321].

Опираясь на философские воззрения, исследовательская деятельность Хэбэйского университета была обогащена содержательной компонентой, продуцирующей понимание прекрасного среди артефактов древней китайской культуры, в частности, музыкального и пластического изображения символа Дракона. Была проведена работа по поиску свидетельств, хранящих информацию о конкретном артефакте – танце «Фонарей Дракона в виде китайских иероглифов» [8]. Данная деятельность носила поэтапный характер; каждый этап определял собственные цели и задачи. В силу локального бытования танца, - небольшой местности в провинции Хэбэй, - именно университет Хэбэя взял на себя труд и ответственность по реализации проекта воссоздания древнего музыкально-хореографического произведения [7].

Настоящее исследование обнаружило также, что университет принял решение о создании новой подструктуры в 2019 году, а именно хореографического колледжа в своих стенах, так как потребовались новые педагогические силы и мощности для решения задач задуманного проекта [9].

Культурологические изыскания, исследование темы, поисковая деятельность, сбор информации, опрос свидетелей, обобщение всех найденных материалов, - практически каждый этап данной деятельности сопровождался не только постановкой практических целей, но и был одухотворен пониманием и чувствованием Красоты как блага для человека. Равно как и в Эпоху Возрождения, которая постулирует цель, результат и средство единственной ценности – Человека. «Красота есть форма, производимая посредством искусства или выявляемая посредством созерцания» [11, с. 429].

Философские воззрения оказывают огромное влияние на формирование образовательной и воспитательной среды в современном Китае. Созданное арт-пространство не только продуцирует ведущие цели гуманитарного образования, но и решает практические задачи воспитания молодых специалистов в области культуры и искусства.

«Наша любовь к прекрасному есть оформляющая воля... Удовольствие от оформления и неоформления есть первичное удовольствие» [11, с. 429]. «Воля к прекрасному» означает: «Беспощадное развитие форм: наиболее прекрасны лишь те, что наиболее сильны» [11, с. 429]. Таким образом, работа по воссозданию древнего китайского танца позиционировалась в образовательной и воспитательной среде хореографического колледжа как поиск новой формы, придающей новое современное звучание сохраненному артефакту.

Прогрессивное видение данного вопроса позволило усовершенствовать технологию процесса изготовления самой фигуры Дракона, его материальную часть (в том числе механизмы, приводящие в движение элементы фигуры, типа: шар, хвост и др.), а также выделить глубинное смысловое содержание участия фигуры в данном конкретном танце. Воссоздающая деятельность сопровождалась обучением и подготовкой студентов к пластическому изображению, адекватному найденным документальным свидетельствам [2].

Исследование определило, что обработка найденных аутентичных элементов танца восполнила недостающее и утраченное. Была проделана воссоздающая работа согласно ретроспективного метода, которая привела к успеху доработки фольклорного музыкально-пластического концертного номера [4]. «Страстная воля к движению вверх стремится ожидать, видеть, создавать в следующем поколении то, на что свое поколение еще неспособно» [11, с. 392].

Древний китайский танец «Фонарей Дракона в виде иероглифов», согласно проведенному исследованию, находился на грани исчезновения. По свидетельствам очевидцев, артефакт был сохранен, в большей части силами педагогов и студентов. На сегодня танец обогатил концертную программу не только студенческой сцены Хэбэйского университета, но и вошел в популярный шорт-лист хореографического искусства мирового масштаба [5].

Р. Г. Лотце ввел в научный оборот новое понятие – «значимость». В силу своей новизны понимание ценностей в настоящее время ставит на первое место не только самого человека, но и его способности к саморазвитию. Саморазвитие, как и самосовершенствование направляет человека от низших ступеней потребностей такой пирамиды к высшим. Таким образом, подобная практика возвышает участника процесса, образует его, воспитывает личность. Можно заключить, что она является педагогическим ресурсом в современном образовательном пространстве [6].

Рассматривая содержание целей, человек совершает выбор ценного, приоритетного, и фиксирует свой жизненный выбор на важных для себя моментах, опираясь на собственный опыт и культурный опыт человечества. Исследование доказало правильность поставленных целей и задач.

Само понятие значимости красоты, прекрасного, ответственности за его бережное сохранение вводится в краеугольный свод задач по воспитанию молодого поколения, по сохранению и популяризации ценностей и передаче их гуманистического потенциала детям, подросткам и молодежи,

студентам и молодым специалистам. Современное педагогическое сообщество, философы, психологи ставят в центр своего профессионального внимания моральные принципы, на которых воспитывается новое поколение, уделяя особое внимание раскрытию смыслового содержания вышеназванных понятий и актуализации восприятия смысла этих понятий.

Особое внимание исследование уделено практической стороне вопроса, а именно, изображению древних знаков китайской письменности в сценическом воплощении согласно движениям самой фигуры Дракона, в руках исполнителей.

В течение 4-х лет учащиеся хореографического колледжа не только проходили программу профессиональной подготовки, но и принимали активное участие в репетиционном процессе воссоздания древнего танца, что обогатило программы обучения аспектами данной инновационной деятельности.

Другая важная часть исследования посвящена музыкальной составляющей композиции, которая не есть просто определенное звуковое оформление танца, а является самостоятельной фоновой единицей общего представления [10].

Исследование музыкальной партитуры, набора инструментов, аутентичного звучания танца «Фонарей Дракона в виде иероглифов» требует продолжения.

### **Литература:**

13. Андреева Н. П. Современные требования профессиональной компетентности бакалавра педагогического вуза художественного профиля подготовки // *Russian Journal of Education and Psychology*. Том 12, № 4-2, 2021. – С. 274-278.

14. Андреева Н. П., Шарафуллина Ж. В. Драматизация как вид творческой деятельности // «Известия РГПУ им. А. И. Герцена» № 204. 2022. – С. 35-43.

15. Ван Юнь. Оценка ценности нематериального культурного наследия // *Районная экономика*, 2013. №12(07). – С. 230-237.

16. Ван Вэньчан. Введение в нематериальное культурное наследие. Пекин: Издательство «Культура и искусство», 2006. – С. 25-28.

17. Вифляев В. Е. Артистизм как творческо-исполнительский акт [Текст] : к проблеме формирования творческого потенциала будущих музыкантов / Вифляев В. Е. // *Музыкальная психология и психотерапия*. - 2009. - №3. - С. 44-55.

18. Давыдов В. В. Проблемы развивающего обучения: Опыт теоретического и экспериментального психологического исследования. М.: Педагогика, 1986. - 240 с.

19. Лотце Г. Микрокосм: Мысли о естественной и бытовой истории человечества. Опыт антропологии Германа Лотце. Перевод Е. Корша. Часть II. М: Издание К. Солдатенкова, 1866. – 598 с.

20. Ясперс Карл. Ницше. Введение в понимание его философствования. СПб: Изд-во «Владимир Даль'», 2003. – 632 с.

21. Чжан Чи, Андреева Н. П. Гештальт-понятия «фигура и фон» в музыкальной педагогике и инструментальном исполнительстве // *Педагогика искусства*. 2022. № 2. – С. 112–120.

22. Чжан Цзиньянь, Ши Цзяцзю. Основные практики и методы реализации нематериального культурного наследия в сфере культурного строительства высших профессиональных учебных заведений. На примере региональных высших профессиональных колледжей Наньтуна // *Журнал Яньбяньского партийного института*, 2015. 6(02). – С. 101-103.

23. Цинь Минчжу. Механизм наследования и защиты фонарей-драконов в деревенском фольклоре и спортивных сооружениях. Хубэйский университет, 2012. – С. 23-31.

24. Чжоу Чуньхуэй. Исследование культурных инноваций в вузах в рамках концепции новых МЕДИА. *Журнал журналистики и исследований*, 2015. 22(07). – С. 156.

**Ли Шусы**

аспирант

ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет

им. А.И. Герцена»

e-mail: 353062090@qq.com

**Lee Shusi**

postgraduate student

The Herzen State Pedagogical University of Russia

### **ОСОБЕННОСТИ ВОКАЛЬНЫХ ПАРТИЙ ОПЕРЫ Ж. БИЗЕ «КАРМЕН»**

Аннотация. В настоящем исследовании проводится анализ вокальных партий оперы Ж. Бизе «Кармен» с углубленным анализом образа главной героини. Автором приводится краткая характеристика постановки, а также выделяются ее особенности: масштабность, партии на французском языке, а также техника вокального исполнения. В связи с этим исполнительнице даются некоторые рекомендации относительно раскрытия образа Кармен, а также приводятся аспекты, на которые необходимо обращать внимание при изучении вокальных партий. В результате установлено, что работа над вокальными партиями требует больших усилий, а также высокого уровня актерского мастерства, вокальной техники и сценической пластики. Исполнительница Кармен должна быть поющей актрисой меццо-сопрано для того, чтобы создать правдоподобный образ персонажа. При работе с партиями необходимо уделять внимание изучению текста, его смысла для отражения художественных образов зрителям. Для создания правдивого образа необходимо буквально прожить жизнь персонажа, это предполагает не просто заучивание нот и текста, а понимание личности и натуры персонажей, которые отражаются в вокальных партиях оперы Ж. Бизе «Кармен».

Ключевые слова: Ж. Бизе, Кармен, опера, вокал, вокальные партии, анализ.

### **FEATURES OF VOCAL PARTS OF G. BIZET'S OPERA «CARMEN»**

Abstract. This study analyzes the vocal parts of J. Bizet's opera «Carmen» with an in-depth analysis of the image of the main character. The author provides a brief description of the production, and also highlights its features: scale, parts in French, as well as vocal performance technique. In this regard, the performer is given some recommendations regarding the disclosure of the image of Carmen, as well as aspects that need to be paid attention to when studying vocal parts. As a result, it was found that working on vocal parts requires great effort, as well as a high level of acting skills, vocal technique and stage performance. The performer Carmen must be a mezzo-soprano singing actress in order to create a believable portrayal of the character. When working with parties, it is necessary to pay attention to the study of the text, its meaning in order to reflect artistic images to the audience. To create a truthful image, it is necessary to live his life, as a result of which it becomes necessary not to simply memorize notes and words, but to understand the personality and nature of the characters, which are reflected in the vocal parts of J. Bizet's opera «Carmen».

Keywords: J. Bizet, Carmen, opera, vocals, vocal parts, analysis.

Литературный обзор:

Творчество Ж. Бизе является объектом изучения многих исследований в области музыкального искусства, художественной культуры и истории. Одним из ключевых произведений композитор считается опера «Кармен». Различные особенности оперы Ж. Бизе «Кармен» изучали крупные музыковеды, такие как Э. М. Великович, О. В. Берков, М. С. Друскин, И. И. Соллертинский, Ю. А.

Кремлев и др. Об образе Кармен писали современные исследователи музыкального искусства А. В. Буданов и А. С. Белоусова, выявляя исполнительские особенности данной вокальной партии. Педагоги академического вокала, такие как Л. Б. Дмитриев и Ю. В. Богатырев обращали внимание на важность следования вокальной методике и воспитания у певцов актерских навыков, необходимых для овладения сложными вокальными партиями наподобие Кармен.

Материалы и методы:

В данном исследовании использованы различные теоретические и эмпирические научные методы, позволяющие выявить особенности вокальной партии Кармен. Например, с помощью анализа удалось раскрыть технически сложные фрагменты вокальной партии, которые могут вызвать трудности при работе над образом Кармен. Метод синтеза позволил объединить полученные результаты анализа нотного и поэтического текста партии и дать методические рекомендации для исполнителей.

Результаты:

В результате проведенной исследовательской работы можно сделать вывод, что освоение вокальной партии из оперы Ж. Бизе «Кармен» требует больших усилий, а также высокого уровня актерского мастерства, вокальной техники и сценической пластики. При работе с партиями необходимо уделять внимание изучению не только нотного, но и осмыслению поэтического текста для отражения художественного образа зрителям. Для создания правдивого образа Кармен исполнительнице необходимо буквально «прожить» жизнь персонажа, не просто заучивая ноты и слова, а глубоко проникая в самую суть личности героев. Таким образом, только при комплексном подходе возможно создание и раскрытие целостного сценического образа.

Партия Кармен из одноименной оперы Ж. Бизе для редкого голоса меццо-сопрано позволяет раскрыть всю красоту вокала исполнительницы. Однако необходимо понимать, что рассматриваемая партия имеет как трудности, так и особенности, на которые необходимо обратить внимание в рамках настоящего исследования. Первая из особенностей заключается в том, что партия Кармен и опера в целом очень масштабны. В связи с этим исполнительнице очень важно распределить собственные силы с начала и до конца постановки, ему крайне необходим высокий уровень выносливости. Данный навык можно сформировать посредством постоянных репетиций, тщательной проработки партий, а также продуктивной работы с дирижером и концертмейстером в процессе сценических репетиций.

Другой особенностью оперы Ж. Бизе является то, что вокальные партии написаны на французском языке. Для овладения поэтическим текстом необходимо большое количество занятий, на которых изучается французский язык, так как важно, чтобы исполнитель владел точным произношением и понимал особенности фонетики. Далее необходимо отметить, что при исполнении вокальных партий происходит редуцирование гласных звуков и не допускается грубое произношение согласных. Однако французский язык очень хорошо подходит для академического вокала, если постоянно практиковать произношение гласных звуков. В нем присутствует 15 гласных звуков, 4 из которых являются носовыми, в результате чего необходимо иметь достаточно высокий навык их произношения с точки зрения звукоизвлечения. Важное значение также имеет перевод текста вокальных партий для того, чтобы исполнитель мог передать эмоции и чувства главных героев постановки.

Перед работой над вокальной партией Кармен исполнительнице необходимо обратить внимание на следующие аспекты:

1. Вокальные особенности рассматриваемой партии;
2. Особенности художественных образов героев оперы;
3. Характеристики музыкального языка, а также особенности техники вокального исполнения [2, с. 34].

Именно при рассмотрении данных аспектов у исполнительницы будет сформировано понимание того, как следует воплотить образ персонажа на сцене и вызвать живой эмоциональный отклик у

зрителя. Дело в том, что при высоком уровне вокальной техники и актерского мастерства появится возможность показать аудитории правдоподобные художественные образы.

Далее необходимо отметить, что в процессе работы над вокальными партиями прежде всего следует осуществить анализ как поэтического, так и музыкального текста оперы. При этом особое внимание следует уделять следующим аспектам:

1. Основные модуляции;
2. Тональности;
3. Ритмы;
4. Важные для смысла слова и фразы, равно как и логические ударения;
5. Стратегия расстановки дыхания, которая необходима для того, чтобы не было так называемого «разрыва фразировки» [3, с. 121].

Что касается дыхания, то оно должно обладать подвижным характером, не быть зажатым, и зависеть от конкретного фрагмента вокальной партии и индивидуальных особенностей исполнительницы. При этом необходимо отметить, что само исполнение должно осуществляться на опоре, так как особое значение в опере «Кармен» имеет интонационно верный и выразительный вокал. Внимание также следует обращать на равномерный расход дыхания, для чего вокалисту важно понимать работу собственных дыхательных органов, равно как и других элементов голосового аппарата.

Далее необходимо отметить, что в вокальной партии Кармен присутствует большое количество речитативов, что является ее важной особенностью. Многие исследователи отмечают, что данные речитативы ранее были представлены как диалоги, которые были адаптированы под аккомпанемент уже после смерти Ж. Бизе [5, с. 40]. В связи с этим важно понимать, что для исполнения речитативных элементов вокалисту необходим высокий уровень владения артикуляцией, интонированием слов, а также декламацией. Владение такими навыками также необходимо для того, чтобы успешно справляться с интервальными и ритмическими рисунками вокальных партий оперы. Из этого можно сделать промежуточный вывод о том, что речитатив и музыка в опере «Кармен» тесно связаны, в результате чего появляется необходимость повышения уровня навыков вокальной фразировки, а также анализа литературной основы постановки, чтобы более точно отразить художественные образы главных героев.

Также необходимо отметить, что речитативные реплики Кармен представляют собой своего рода вступление к хабанере. Особенность в данном случае заключается в том, что хабанера позволяет более точно раскрыть художественный образ Кармен: обольстительная цыганская красота, а также пылкий нрав и страстная натура [10, с. 12]. В первой партии Кармен также раскрывается ее отношение к жизни, которая заключается в следующем: любовь обладает свободным и изменчивым характером, поэтому ни у одного человека нет над ней власти. Ритм хабанеры предполагает танцевальный характер, что отражается на вокальной мелодии. Для вокального исполнителя такой ритм не представляет каких-либо сложностей. Особенностью хабанеры является тесситура меццо-сопрано в рамках полутора октав. Важной задачей для исполнителя на данном этапе является освоение ритмического рисунка и отражения художественного образа Кармен.

Следующая музыкальная композиция имеет название «Песня и мелодрама», которая представляет собой контраст по отношению к дуэту Микаэлы и Хозе. Важной характеристикой данного номера является мелодическая линия – плавные напевные мелодии пересекают музыкальную ткань номера, происходит диалог между двумя героями. Однако необходимо отметить, что слова дуэта показывают те же уверенность и неотразимость обаяния, присущие хабанере. Исполняется данная песня вполголоса, но на основе опоры дыхания.

Последняя композиция Кармен в рамках первого акта представляет собой сегидилью, в которой Кармен обещает Хозе всегда любить только его и назначает свидание. Именно поэтому исполнителю

необходимо понимать, что данную композицию следует исполнять в ярких красках с точки зрения художественного образа. Также примечательна ладовая структура композиции, которая выражается в следующем: минор в сочетании с параллельным мажором, а также использование второй низкой ступени. Именно изменения с точки зрения лада, а также художественные тональные сдвиги отражают изменчивость, капризность, страстный и пленительный характер Кармен. Далее сегидилья плавно переходит в дуэт с Хозе, в котором он признается в любви. Особенность дуэта состоит в том, что в нем присутствуют короткие сгруппированные длительности, форшлаги, триоли, динамические оттенки, а также акценты, обозначенные композитором в нотации (Рис. 1).

*Carmen.* *pp e leggiero.*

Près des rem -  
Near to the

parts de Sé - vil - - le, Chez mon a -  
walls of Se - vil - - la, With my good

mi Lil - las Pas - tia J'i - rai dan - ser  
friend Lil - las Pas - tia I'll soon dance the

Рис. 1. Дуэт Кармен и Хозе

Именно поэтому при исполнении данной композиции необходимо добиваться высокого уровня ритмической организации, а также достаточно точного интонационного звучания. Только благодаря этому у исполнителей не возникнет трудности исполнить ноту «си», которая завершает сегидилью.

Сцена, с которой начинается второй акт, представлена кабаком, где собрались друзья Кармен, исполняющие цыганскую песню. При этом данная композиция сначала представлена оркестровым исполнением, а затем вокальной партией Кармен, а также Мерседес и Фраскиты. Исполнителям необходимо понимать, что данный номер имеет определенную для них сложность, так как в нем присутствует танец в быстром темпе, для которого необходима правильная экономия дыхания и расстановка сил [7, с. 322]. В нотном тексте также содержится большое количество переходных нот и коротких длительностей. Исполнителям также стоит обратить внимание на сложный ритмический рисунок и динамические оттенки (Рис. 2).



Рис. 2. Цыганская песня

Далее необходимо отметить, что важной особенностью второго акта является то, что его основа представлена в виде ансамблей, т. е. дуэтов и квинтетов. Именно поэтому исполнителям необходимо понимать, что главное правило в данной случае – внимательно слушать других вокалистов и не перебивать друг друга. Только таким образом можно добиться высокого уровня коллективного исполнительства, стройного и гармоничного звучания.

Стиль вокального исполнения, равно как и актерского мастерства должен отражать общий замысел постановки «Кармен», а также усиливать эмоциональное воздействие на слушателей и зрителей. Следует также отметить, что вокальная партия Кармен наполнена резкими скачками, быстрой и частой сменой регистров, в результате чего исполнительнице необходимо уделять пристальное внимание своим вокальным навыкам и мастерству, так как необходим полноценный певческий звук. Дело в том, что, если исполнитель будет пытаться перебить другого, что может привести к следующим последствиям:

1. Искажение звукообразования;
2. Мышечные спазмы и зажимы;
3. Неустойчивость с точки зрения вокальной интонации;
4. Искажение тембра голоса и его обеднение;
5. Потеря опоры дыхания;
6. Быстрая утомляемость в результате форсирования звука [6, с. 79].

Драматическое развитие второго акта постановки основывается на дуэтом исполнении Кармен и Хозе. Необходимо отметить, что она обладает объемным и разнообразным характером благодаря следующим особенностям:

1. Речитативы;
2. Песни;
3. Арии;
4. Ансамблевое исполнение [9, с. 21].

Особое внимание необходимо обратить на большой дуэт Кармен с кастаньетками. Мелодия характеризуется народным стилем, не содержит слов, а только слог «ля». При этом мелодию необходимо исполнять на основе отпевания тоники (Рис. 3)



Рис. 3. Дуэт Кармен с кастаньетами

Во втором акте показана идиллия между Хозе и Кармен, которая, однако, вскоре прерывается военным горном, символизирующим долг Хозе. С этого момента начинается противостояние двух характеров: доблестного Хозе и свободолюбивой Кармен. Особое внимание в данном случае необходимо обратить на ариозо Хозе (ария с цветком), в которой он предпринимает попытки убедить Кармен в своей любви. Кантиленная и нежная мелодия напоминает слушателю те нежные чувства, которые главные герои испытывали в первом акте. Однако ведущую роль во второй части дуэта занимает Кармен, в результате чего композиция наполняется пылкостью и контрастом для того, чтобы отразить два противопоставляемых характера. Кармен пытается убедить Хозе начать свободную жизнь, на что Хозе соглашается только под страхом потери своей возлюбленной. Результатом такого развития сюжета является формирование трехчастной репризной формы, а также сопоставление двух музыкальных тем. Таким образом, «Гимн свободе» и «Ариозо с цветком» являются отражением противоположностей Хозе и Кармен, которые обладают разными взглядами на жизнь.

Третье действие оперы характеризуется поворотом в жизни Кармен: она понимает, что конец будет трагическим. События разворачиваются в горах Испании. Особое внимание в рамках третьего действия необходимо обратить на терцет Кармен, Мерседес и Фраскиты, который занимает главное место. Он наполнен мрачным настроением, так как к Кармен приходит понимание, что ей и ее возлюбленному уготована смерть. Следует обратить внимание на то, что образ Кармен в сцене гадания является полной противоположностью образа, который зритель наблюдает в первом и втором актах. В третьем действии отсутствуют беззаботные песни, танцы: на их место становятся драматические речитативы и трагическое кантиленное ариозо. Примечательно, что тональность ариозо фа минор, отражающая трагический характер оркестровой партии и вокальной партии Кармен [1, с. 2]. Особое внимание исполнительнице в данном случае необходимо обращать на звукоряд восходящего характера, который требует как певучести, так и напряженности. Тесситура данного номера также важна для исполнительницы, так как не следует перегружать грудные ноты, иначе могут возникнуть сложности в исполнении ноты фа второй октавы в рамках кульминации ариозо.

Вокальная тема характеризуется движением нарастающего характера от низкого к высокому регистру. Это необходимо для того, чтобы отразить драматизм сцены [8, с. 86]. Особое внимание исполнителю также необходимо обращать на певческое дыхание, которое должно быть широким и

полноценным для отражения резкости низких грудных нот. Примечательно, что исполнителю следует сглаживать переходные звуки. Это необходимо для того, чтобы исполнитель смог отразить вокальное легато и трагическую судьбу Кармен. Траурные аккорды оркестрового аккомпанемента ярко подчеркивают трагический характер рассматриваемого ариозо и напоминают траурное шествие (Рис. 4). Сцена гадания, как и другие номера постановки, характеризуются особенностями трехчастной формы.

la carte im-pi-to-ya-ble Ré-pé-te-ra: la  
Un-pi-ti-ful the card Will but re-peat: "You  
colla voce.

*molto* *pdim.*

*a tempo.* (turning up the cards.)

mort! die! En-cori A-gain!

En-cori A-gain! Tou-jours la All hope is

*cresc.* *ff*

Рис. 4. Ариозо Кармен

Что касается четвертого действия, то оно представляет собой развязку всей постановки. В ней раскрывается не только кульминация человеческих отношений, но и жизни самой Кармен. Особое внимание в данном случае необходимо обратить на два противоположных друг другу дуэта: позитивный с Эскамильо и трагический с Хозе. Четвертое действие также представлено большим количеством лейтмотивов и народных мелодий. В то же самое время партия Хозе, отражающая любовь в Кармен, полная певучими мелодиями, искрящихся напряжением.

Внимание также следует обратить на речитативы Кармен (Рис. 5). В финальной сцене они обладают яркой выразительностью, сущность которой заключается в нежелании укротить свою свободную натуру, которая сильнее страха перед смертью [4, с. 149]. Исполнителю необходимо уделять внимание артикуляции, атаке звука, а также равно распределять дыхание внутри музыкальных фраз.

Это очень важно, так как тема роковой страсти и трагической смерти Кармен от ножа Хозе должна быть понятна зрителям.

Un poco animato.  
Carmen.

Non! je sais bien que c'est l'heu - - - re, Je sais  
No! well I know you will kill me, Well I  
toi!  
well!

Un poco animato. (♩ = 112.)

bien que tu me tue - ras;  
know the moment is nigh.

*poco cresc.*

Mais que je vive ou que je meure, Non, non!  
But if I live, or if I die, No! no!

12117

Рис. 5. Речитатив Кармен

В результате проведенной ранее исследовательской работы можно сделать вывод, что освоение вокальной партии из оперы Ж. Бизе «Кармен» требует больших усилий, а также высокого уровня актерского мастерства, вокальной техники и сценической пластики. Исполнительница Кармен должна обладать не только высоким уровнем вокальных данных, но и в совершенстве владеть актерским мастерством для создания правдивого образа обольстительной цыганки. При работе с партиями необходимо уделять внимание изучению не только нотного, но и осмыслению поэтического текста для отражения художественного образа зрителям. Для создания правдивого образа необходимо буквально «прожить» жизнь персонажа, не просто заучивая ноты и слова, а глубоко проникая в самую суть личности героев. Таким образом, только при комплексном подходе возможно создание и раскрытие целостного сценического образа.

#### Литература:

1. Белоусова А. С. Творческий взгляд на оперный образ Кармен // Наука, образование и культура. 2017. №5 (20). С.1-3.

2. Берков В. О. «Кармен» Жоржа Бизе. М.: Музыка, 1969. 57 с.
3. Богатырёв В. Ю. Воспитание певца актёра. СПб.: изд. Е. С. Алексеева, 2008. 160 с.
4. Буданов А. В. Интерпретация оперного текста («Кармен» в «Геликон-Опере») // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2011. №2. С. 147-157.
5. Великович Э. М. Жорж Бизе. Л., Музыка, 1969. 94 с.
6. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. М.: Музыка, 1996. 368 с.
7. Друскин М. С. История зарубежной музыки. СПб.: Композитор, 2014. 622 с.
8. Косилкин М. Ю. Проблемы анализа сценического текста в постановке оперы // Южно-Российский музыкальный альманах. 2017. №1. С.84-90.
9. Кремлев Ю. А. Жорж Бизе. Краткий очерк жизни и творчества. Л.: Изд. Тритон, 1935. 49 с.
10. Соллертинский И. И. «Кармен» Бизе. М.: Государственное музыкальное издательство, 1963. 31 с.

**Лю Аолян**

аспирант

ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет»

научный руководитель - кандидат философских наук, профессор

Ульянова Л.Н.

**Liu Aoliang**

postgraduate student of the Moscow State Pedagogical University University

scientific adviser - Cand.Sc. (Philosophy) in Education Science, Professor

Ulyanova L.N.

## **ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО СКРИПИЧНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В КИТАЕ**

Аннотация. В данной статье рассматриваются основные этапы истории развития скрипичного образования Китая. Тема статьи актуальна в настоящее время как для преподавателей российских музыкальных вузов, так и для студентов. Обучая скрипачей из Китая, преподавателям из России важно знать какие исторические обстоятельства сформировали черты китайской национальной скрипичной школы. Понимание нюансов базового образования иностранных студентов облегчает поиск лучших вариантов для их целостного развития. Российским студентам-скрипачам эти знания необходимы для выстраивания продуктивного взаимодействия с китайскими учащимися внутри студенческого сообщества.

Ключевые слова: Китай, скрипка, преподаватели, профессиональное скрипичное образование, студенты, консерватория, скрипичная педагогика Китая.

## **THE MAIN STAGES IN THE HISTORY OF THE DEVELOPMENT OF PROFESSIONAL VIOLIN EDUCATION IN CHINA**

Abstract. This article examines the main stages in the history of the development of violin education in China. The topic of the article is currently relevant both for teachers of Russian music universities and for students. When teaching violinists from China, it is important for teachers from Russia to know what historical circumstances shaped the features of the Chinese national violin school. Understanding the nuances of international students' basic education makes it easier to find the best options for their holistic development. Russian violin students need this knowledge to build productive interaction with Chinese students within the student community.

Keywords: China, violin, teachers, professional violin education, students, conservatory, violin pedagogy of China.

В современном Китае желающих обучаться скрипке среди взрослых и детей становится все больше. Построить профессиональную музыкальную карьеру хотят все больше выпускников музыкальных школ.

Китайские скрипачи часто уезжают продолжать свое образование в консерваториях и музыкальных академиях России и стран Европы. Приезжая учиться, они, как правило, сталкиваются с разницей в уровне собственной профессиональной подготовки и базового образования других студентов. Преподавателям приходится работать с иностранными студентами, учитывая особенности их культуры. Поэтому педагогам скрипки было бы полезно понимать исторические особенности

становления скрипичного образования в Китае, и соответственно, некоторые основные характеристики его качества.

Цель данной статьи - дать читателю представление о главных особенностях китайского скрипичного образования, сформировавшегося под влиянием различных исторических событий, происходивших в стране, а также показать неотъемлемое влияние политической жизни на культурную.

Зарубежные учителя скрипки, обучая китайских студентов, как правило, не осознают особенностей их базового скрипичного образования. Также мало кто знает, что стоит у истоков китайского скрипичного образования, а именно что повлияло на становление образования в наибольшей степени. В результате, педагоги часто ошибаются с выбором нужной программы, надлежащим методом преподавания, игнорируют реальные проблемы китайских скрипачей. Выстроить процесс обучения полезным и гармоничным как для преподавателей, так и для студентов из Китая, вполне возможно при более полноценной осведомленности преподавательского состава об особенностях китайского скрипичного образования. Данная статья способствует быстрому введению читателя в курс дела.

Автор статьи поставил перед собой следующие задачи:

- изучить и проанализировать различные источники, посвященные скрипичной педагогике Китая, а также истории Китая, начиная с середины XIX века по настоящее время;
- дать краткий обзор исторических этапов становления скрипичного образования Китая;

При работе над статьей использовались работы китайских авторов, посвященные истории развития скрипичного образования в Китае в разные исторические периоды, книги об истории русской эмиграции в Китае, статьи, посвященные теме диалога китайской и европейской культуры и исследованию особенностей китайских музыкальных учебных заведений.

Скрипичная педагогика Китая начала свое активное развитие чуть более века назад. За этот небольшой срок в китайском музыкальном образовании были заложены основы, а также успели произойти большие изменения, которые продолжаются до сих пор.

Китайская скрипичная школа вбирает в себя черты русской и немецкой школ. Это во многом заметно при работе со студентами из Китая. Тем не менее, ошибочно считать, что эти черты являются доминирующими и база китайских скрипачей такая же, как у студентов из России или Германии. Скорее это влияние истоков образования, заложенных век назад эмигрантами. Они влились в китайскую скрипичную культуру через призму национальных традиций, возможностей восприятия и обросли своими особенностями. Преподавать скрипку китайским студентам, отнюдь не так просто, как кажется. Педагоги из России сталкиваются с непривычными и нестандартными для российской школы характерными особенностями игры и техники китайских скрипачей. Для продуктивной работы преподавателям необходимо понимать национальные и исторические особенности пути развития скрипки в Китае.

Рассмотрим важнейшие события, которые способствовали развитию и формированию скрипичной школы Китая.

Можно выделить следующие этапы:

1. С середины XIX века по 1949 год - период до возникновения КНР;
2. 1949 – 1966 гг. - период до начала Культурной революции в Китае;
3. 1966-1976 гг. – Культурная революция в Китае;
4. С 1977 года по настоящее время.

Первый этап является, пожалуй, наиболее насыщенным и важным в истории. В это время зарождаются истоки китайской скрипичной школы.

Первый этап состоит из двух периодов:

- 1) С середины XIX века до Первой мировой войны;
- 2) Со времен Первой мировой войны по 1949 год (возникновение КНР).

В первый период прошли две Опиумные войны, в результате которых, Китай был вынужден начать взаимодействие с западным миром. На территории страны были открыты консульства стран западной Европы и Англии. Китайское правительство позволило иностранцам проживать в некоторых городах страны, среди которых, Шанхай, Тяньцзинь, Амой, Нинбо и другие.

Начинается активный процесс трансформаций Китая, в результате которых на территории страны активно распространяется западная культура, в частности, христианская религия, наука, искусство, музыка. В некоторых школах даже обучают игре на музыкальных инструментах. Скрипка пользуется наибольшей популярностью.

Такие школы открывали в основном христианские религиозные общины разных стран Европы. Например, в городе Шанхае французская христианская община открыла школу Шюхей, в которой в 1849 году сформировался небольшой симфонический оркестр [1].

Некоторые музыканты оказывали свое влияние сразу в нескольких сферах: образование, исполнительство, дирижирование, формирование музыкальных коллективов. Например, английский скрипач Роберт Харт начал с обучения нескольких китайских студентов игре на скрипке в 1885 году, а впоследствии создал свой оркестр – «Оркестр Хотто». Это первый оркестр, состоявший полностью из китайских музыкантов [2]. Позднее ученики Роберта Харта и по совместительству работники его оркестра, Чжао Нянькуй и Му Чжицин, стали успешными музыкантами и внесли огромный вклад в развитие китайской скрипичной педагогики.

В этот же период у китайских музыкантов появляется возможность выезжать на обучение за границу. Многие китайские скрипачи уезжали учиться в Японию, так как скрипичное искусство появилось там несколько раньше и уже успело пройти первые этапы становления и развития.

Скрипачи Цэн Чживун и его жена Цао Жуцзинь, вернувшись после обучения из Японии, открыли интернат в Шанхае, на базе которого создали первую музыкальную школу города. Цэн Чживун создал в школе небольшой оркестр и стал первым китайским дирижером, обучив оркестровому искусству более сорока студентов, девять из которых были скрипачами.

Школа просуществовала недолго, но ее деятельность повлияла на развитие музыкальной педагогики страны.

Скрипач Е Бо, получив профессиональное образование в Японии, привез в Китай множество нот и инструктивной литературы для скрипки. Эти материалы послужили основой зарождения китайских нотных изданий и учебников для скрипки. Е Бо был выдающимся педагогом. Помимо скрипки он обучал своих студентов азам музыкальной грамотности и сольфеджио, развивал слух, ритм, навыки интонирования.

В начале XX века появляются и первые китайские скрипичные мастера. Это естественное явление, так как скрипичное искусство всегда связано с процессом ремонта и улучшения инструментов. Первым китайским мастером по изготовлению скрипок был Сыту Мэн Янь, ученик скрипичного класса Э. Грюнберга и американского мастера В.С. Госса [3].

Второй период связан с Первой и Второй мировой войной. С 1919 по 1937 гг. ускоряется темп развития скрипичного искусства и образования в Китае. Открываются первые музыкальные вузы и специализированные школы. Большинство педагогов и студентов составляют теперь сами китайцы.

Наиболее активно развивающимися скрипичное образование городами стали Пекин, Шанхай и Харбин.

Пекинский университет стал крупным центром культуры и европейского музыкального образования. В 1916 году силами студентов и ректора университета Цай Юаньпэя на общественных началах создается «Музыкальная организация Пекинского университета». Внутри музыкальной организации обучалось множество скрипачей, а также регулярно давались скрипичные концерты.

Позднее, в 1922 году, в университете была создана «Музыкальная учебная ассоциация», основными целями которой являлись обучение студентов европейской музыке и сохранение традиций народной музыкальной культуры Китая.

Государственный институт культуры Пекина в этот период также открывает свой музыкальный факультет.

Еще одним явлением этого времени является молодежное формирование «Движение 4-го мая», возникшее в 1919 году. Молодые интеллектуалы и выпускники различных вузов поспособствовали продвижению культуры, возникновению новых учебных заведений и объединений. Деятельность «Движения» впоследствии сформировала благодатную почву для развития современного музыкального образования.

Огромный вклад в скрипичное искусство Китая внесли многочисленные иммигранты. В начале XX века из-за беспокойной политической обстановки в мире, в Китай хлынула волна беженцев, большинство из которых были выходцами из России. Представители российской иммиграции в 1920-1930-е гг. обосновываются в городе *Харбине*. Прибывшие музыканты формируют активную культурную жизнь города - ставят оперы, проводят концерты камерной и симфонической музыки.

Главным музыкальным коллективом Харбина стал Харбинский филармонический оркестр. В Харбине в то время на концертах выступали русские скрипачи: Е. Цимбалист, Я. Хейфец, М. Эльман, М. Эрденко, М. Пиастро, братья Китаины (пианист и скрипач). Публика также очень любила концерты камерной музыки, где часто выступали скрипачи В. Трахтенберг, А. Шаевский и другие инструменталисты из России.

В 1920-е гг. в Харбине открываются четыре музыкальных учебных заведения: Первая музыкальная школа, Высшая музыкальная школа имени Глазунова, Музыкальные курсы и Музыкальный техникум.

Шанхай. После конфликта СССР с правительством Китая в Маньчжурии многие русские эмигранты уезжают из Харбина в Шанхай. В 1930-е гг. город Шанхай становится центром русской иммиграции. Здесь были созданы важнейшие музыкальные учебные заведения, в том числе Шанхайская государственная консерватория, которая открылась в 1927 году. В уставе консерватории основной целью значилось «импортировать мировую музыку и упорядочить национальную» [4]. Образование в консерватории строилось на традициях инструментальных школ России и Германии. Первыми были факультеты фортепиано, скрипки, вокала, композиции. Ректором консерватории в 1929 году стал выдающийся китайский скрипач, педагог и композитор Сяо Юмэй. Педагогическая школа Шанхая открыла два художественных факультета, где обучали музыкальной педагогике и исполнительскому искусству игре на музыкальных инструментах. В Шанхайской художественной профессиональной школе также ввели курс игры на скрипке. Русские иммигранты повлияли и на возрождение Шанхайского симфонического оркестра. В Шанхае преподавали известные педагоги из России. В консерватории профессорами скрипичного класса были советские педагоги-иммигранты: Р. Герцовский, У. Франкел, М. Лифшиц.

Были выпущены первые скрипичные нотные издания. Самое известное издание тех лет, которое до сих пор пользуется спросом – это «Скрипичная школа» под редакцией Сяо Юмэя. В него вошли различные этюды Берио и Мазаса. Другие консерватории Китая впоследствии будут работать по образцу Шанхайской консерватории.

В период 1929-1937 гг. активнее устанавливаются международные музыкальные контакты, развивается концертная деятельность китайских и иностранных скрипачей в Китае; все больше иностранцев занимаются преподавательской деятельностью как частным образом, так и в учебных заведениях.

С 1937 по 1949 годы, в условиях Второй мировой войны и ее последствий, профессиональное скрипичное образование развивалось в трудных условиях и порой с перерывами. Из-за нацистских

гонений на евреев во время Второй мировой войны в Китай хлынул поток беженцев из стран Европы. Многие скрипачи еврейского происхождения продолжили педагогическую и концертную деятельность на новом месте: лауреат немецкой премии Ibach Prize скрипач Фердинанд Адлер, Альфред Виттенберг - выдающийся педагог-скрипач и другие.

Формирование КНР послужило зарождением второго глобального этапа в скрипичном образовании Китая.

В этот период консерватории Пекина и Шанхая становятся крупнейшими центрами профессионального скрипичного обучения.

Впервые создается единая система непрерывного музыкального образования для профессиональных музыкантов, в том числе и скрипачей. Обучение длится в течение 14 лет, включая школу, училище (средняя школа) и вуз. За образец была взята советская система музыкального образования с её школами-десятилетками при консерваториях.

Вместе с активным развитием консерваторий Пекина и Шанхая, по всей стране возникают другие музыкальные учебные заведения и организации, например, Шэньянская консерватория, Даляньская музыкальная школа, «Маньчжурское музыкальное общество». Некоторые художественные школы открывают скрипичные классы.

Послевоенное правительство Китая уделяет большое внимание международным музыкальным контактам. В Китай постоянно приглашаются иностранные скрипачи с концертами и мастер-классами, переводится на китайский язык множество методических пособий и книг по скрипичному искусству, студенты-скрипачи Китая получают возможность выезжать на обучение в другие страны.

Китай тесно начинает сотрудничать с СССР по вопросам культурного развития. В 1953 году в Министерстве культуры Китая проходит дискуссия о развитии культуры в стране и с 1954 года китайское музыкальное образование полностью переходит на модель преподавания, существовавшую в СССР. В это время в Китай приезжают работать педагоги скрипки из СССР, Венгрии, ГДР, такие как П.Н. Макаренко, С.М. Микитянский, И.Г. Беридзе, Л.Б. Коган, Р.Н. Соболевский, Ю.И. Янкелевич, Д.Ф. Ойстрах [5].

В 1960-х в Китае начинают свое развитие различные музыкальные исследования, в том числе в области скрипичной педагогики, исполнительства. Много работ посвящается исследованиям особенностей скрипичной техники.

Третий этап. Культурная революция в Китае (1967-1977) сильно отразилась на развитии профессионального скрипичного образования – целое десятилетие в стране под запретом была вся европейская музыка и все культурные явления, не связанные с революционными идеями. Студенты в консерваториях фактически перестают учиться в это десятилетие; игре на музыкальных инструментах больше не обучают, многие педагоги сосланы на сельскохозяйственные работы. Скрипичному образованию в эти годы был нанесен серьезный урон.

В первые пару лет Культурной революции полностью прекратились концерты европейской музыки, перестали издаваться ноты, а существующие нотные издания были уничтожены. Начались репрессии в отношении преподавателей Пекинской консерватории. Многие музыканты уезжают за границу [6].

Со временем ситуация меняется и в 1972 году появляются новые музыкальные образовательные учреждения. В них преподаватели постепенно восстанавливают европейское образование, хотя европейские нотные издания и учебники все еще под запретом. В то время большинство студентов-скрипачей имели очень низкий уровень образования и не могли воспринимать европейскую музыку, поэтому восстановление скрипичного образования двигалось с трудом, постоянно преодолевая препятствия.

Четвертый этап. С конца 1976 года начинается этап восстановления скрипичного образования. В музыкальные вузы вновь принимают студентов, в консерваториях восстанавливают обучение в

скрипичных классах. В 1977-1978 гг. конкурс в Пекинскую консерваторию на скрипку составлял более ста человек на место. Такой ажиотаж был вызван тем, что многие скрипачи, работавшие в оркестрах и не завершившие свое образование в период Культурной революции, захотели его продолжить и завершить.

Для возрождения скрипичного образования было необходимо большое количество педагогов. В основном это были те преподаватели, кто получил образование до Культурной революции, не был репрессирован и не эмигрировал. Среди них такие имена как: Хань Ли, Чжао Вэйцзянь, Линь Яоцзи, Ван Чжилун, Ван Чжэньшань, Суй Кэцян, Линь Яоцзи.

С 1980-х начинают активно создаваться различные скрипичные конкурсы. «Китайский национальный международный скрипичный конкурс» утвержден в 1981 году и становится наиболее престижным для скрипачей.

С 1991 года вводится десятиуровневая аттестация музыкантов, которая действует и по сей день. Для получения нового уровня необходимо сдавать экзамен. Такая практика была введена в качестве попытки выровнять стандарты базового музыкального образования. Начинают возрождаться и создаваться различные материалы о скрипичном искусстве.

Организуются гастролы и мастер-классы всемирно известных педагогов и исполнителей на скрипке: Исаака Стерна, Иегуди Менухина, Дороти Делэй. Все это способствует повышению качества сольного скрипичного исполнительства и с 1980-х гг. китайские скрипачи начинают участвовать уже в международных конкурсах и заявлять о себе по всему миру [7]. Постепенно китайские педагоги по скрипке начинают давать мастер-классы в других странах мира. Самым известным китайским педагогом скрипки был Линь Яоцзи (1937–2009). Он даже вошел в состав жюри Международного конкурса Чайковского в 1986 году.

История развития скрипичного образования Китая, не смотря на свой молодой возраст насыщена самыми разными событиями и культурными влияниями. Не смотря на трудности становления, скрипичное образование прочно укрепилось в Китае и продолжает развиваться, постепенно выходя на мировой уровень.

Подводя итоги, можно отметить следующее:

1. Важнейшие события мировой политики напрямую повлияли на зарождение и распространение скрипичного образования в Китае.

2. Китайская скрипичная школа имеет в себе основы русской и немецкой школ. Открытие страны миру в результате Опиумных войн послужило отправной точкой распространения скрипичной культуры в массы. Приток иммигрантов во времена Первой и Второй мировых войн сформировал истоки китайского скрипичного образования, а советская форма музыкального образования была взята за основу в Китае. Меняющиеся особенности политического режима, и впоследствии Культурная революция, привели к серьезной деградации скрипичного образования. После этого в течение нескольких лет, пришлось восстанавливать то, что уже было сформировано, а также заново налаживать международные культурные контакты, вновь завозить и создавать музыкальные материалы и методические пособия.

3. Китайское музыкальное образование развивалось неравномерно из-за различных перемен политической обстановки в стране.

Для написания статьи был использован метод *анализа* различных источников на русском языке.

В результате проделанного анализа истории Китая с середины XIX века по настоящее время, можно сделать следующие выводы:

1. Скрипичная школа Китая развивалась и продолжает развиваться в основном за счет иностранного влияния, а именно, культурного влияния России и Европы. Тем не менее, китайская скрипичная школа за время становления и развития обрела множество своих собственных характерных черт, которые зарождались под влиянием различных исторических событий.

2. Национальные особенности влияют на процесс восприятия китайскими студентами европейской музыки и принципов скрипичного образования.
3. Китайское скрипичное образование является молодой образовательной системой, которой предстоит еще множество реформаций до соответствия качеству уровня мировой скрипичной школы.

**Литература:**

1. Чэнь, Ин. Диалог музыкальных культур Европы и Китая в свете религиозных контактов / Ин Чэнь // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2013. – № 2 (28). – С. 54–56.
2. Гоуан, Хань. Первый западный оркестр Китая. Исследование оркестра Хотто. Хунань: Литературно-художественное издательство, 1990. – 174 с.
3. Цянь, Жэньпин. Китайская скрипичная музыка. Чанша: Хунаньское художественное издательство. 2001. – 234 с.
4. Лю, Цзинчжи. Европейские консерватории и Шанхайская консерватория // Искусство музыки. 2007. № 3. С. 70-71.
5. Цзо, Чжэньгуань. Русские музыканты в Китае. СПб: Композитор, 2015. –334 с.
6. Му, Цюаньчжи. Становление и развитие скрипичного искусства в Китае: образование, исполнительство, национальный репертуар: дисс. канд. искусств.: 17.00.02. Нижний Новгород, 2018. 205 с.
7. Тао, Ябин. История музыкальных контактов Китая и Европы // Большая китайская энциклопедия. Пекин: 1994. – С. 97-104.

**Цуй Шаньсян**

аспирант кафедры музыкального образования  
ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры»

**Cui Shanxiang**

Postgraduate student of the Department of Music Education  
Moscow State Institute of Culture

## **ИНТЕРПРЕТАЦИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В КЛАССЕ ВИОЛОНЧЕЛИ КАК ЛОГИКО-КОНСТРУКТИВНОЕ И ЭМОЦИОНАЛЬНО-ЧУВСТВЕННОЕ ЕДИНСТВО**

Аннотация. В статье обосновывается актуальность заявленной проблематики. Разрабатывается модель исполнительских действий виолончелиста, позволяющая организовать игровой акт и одновременно создать (смоделировать) и воплотить исполнительскую концепцию в единстве логико-конструктивного и эмоционально-чувственного начала.

Производится анализ и дается рабочее определение понятию «эмоциональный интеллект», развитие которого как способности обучающегося виолончелиста представляет значимое педагогическое условие интерпретации.

Ключевые слова: класс виолончели, обучающийся виолончелист, логико-конструктивное начало, эмоционально-чувственное начало, интерпретация, исполнительское действие, музыкальное произведение.

## **INTERPRETATION OF MUSICAL WORKS IN CELLO CLASS AS A LOGICAL CONSTRUCTIVE AND EMOTIONAL-SENSUAL UNITY**

Abstract. The article substantiates the relevance of the stated problems. A model of the performing actions of a cellist is being developed, which allows organizing a playing act and at the same time creating (modeling) and embodying a performing concept in the unity of a logical-constructive and emotional-sensual principle.

An analysis is carried out and a working definition is given to the concept of “emotional interest”, the development of which as a student’s ability in the cello class represents a significant pedagogical condition for interpretation.

Keywords: cello class, student cellist, logical-constructive principle, emotional-sensual principle, interpretation, performing action, musical work.

На концертных выступлениях молодых исполнителей часто можно слышать нелицеприятные комментарии о «тусклой», «безжизненной», невыразительной игре, фальшивых звуках, штриховой несостоятельности, слабом чувстве метроритма, темпо-ритма и др. Одни педагоги обращают внимание на отсутствие единства формы и содержания, движения по фразам, предложениям, периодам. Другие – замечают «бесцветность» исполнения, лишённого эмпатии (сопереживания), чувственного отношения к музыкальному образу, всей драматургии сочинения. Отдельные учителя исполнительских классов успокаивают себя тем, что их ученики справились с нотным текстом, «худо-бедно» построили логику подачи музыкального материала, строго следуя темповым рекомендациям композитора. Целый ряд педагогов осуждают «сухую», выверенную, рациональную, роботоподобную игру. Некоторых – трогают эмоциональные всплески, за которые – готовы все простить, на многое «закрывать глаза» и т.д.

Анализ классных, концертных, конкурсных исполнений часто сопровождают неожиданные, шокирующие решения, порой хаос, неразбериха. Не спасают и определенный педагогический опыт, и

формальные критерии оценки, и бально-рейтинговые системы. Подобный проблемный круг не обошел стороной и класс виолончели. В чем тут дело и как быть?

Важно педагогам и ученикам не вставать на путь «угодничества», всеядности, чтобы всем понравиться, якобы все учесть. Эклектика в музыкальном исполнительстве – не только плохой вкус, отсутствие чувства меры, художественно-оправданных ценностных ориентиров. Прискорбно то, что подобное положение вещей продиктовано, как правило, незнанием особенностей стиля и жанра сочинения, отсутствием серьезного, осознанного, эмоционально наполненного отношения к исполняемому репертуару. Так, О.А. Блок подчеркивал: «Осмысленное исполнение, наполненное технико-тактической целесообразностью и художественно-образным целеполаганием – во многом, ключ к решению проблем в современном музыкально-инструментальном исполнительстве» [2, с. 3].

Вместе с тем причиной подобных негативных явлений может служить «проторительная» концепция, когда педагог навязывает, а обучающийся-виолончелист берет на вооружение (копирует) имеющиеся варианты исполнений. При этом механистичность, автоматизм берут верх над осознанным, продуманным, рожденным в муках и сомнениях – то есть над выстраданным, творческим.

Почему такое происходит и как с этим бороться?

Следует вспомнить о том, что мыслительные процессы, создание всей интерпретационной картины осуществляются через конкретные действия-движения исполнителя-инструменталиста, в частности, виолончелиста. Их вектор, качество и свойство имеют большое значение как для звукообразования, звуковедения, так и для детально-потактового и целостного построения и воплощения музыкальной драматургии, всей исполнительской концепции музыкального произведения. О прямой связи исполнительских действий-движений с искусством интерпретации конкретно высказывался О.Ф. Шульпяков. Подчеркивая значимость педагогического показа, он указывал: «От самого учащегося в данном случае требуется не так уж много: поточнее запомнить показанное (между прочим, память в данном случае выходит едва ли не на первый план), закрепить его в движениях и тем самым создать устойчивый звуко-двигательный комплекс – основу будущей интерпретации» [8, с. 23]. А.В. Броун обращал внимание на то, что «ни высокий интеллект, ни глубина эмоциональных переживаний сами по себе еще не создают исполнителя... Обычный и нормальный путь развития учащегося – это путь сознательного и настойчивого труда, путь постепенного и все большего освобождения от всех внешних и внутренних тормозов, когда художественное намерение свободно переходит в сложную и слаженную систему игровых движений» [4, с. 4].

Педагоги и обучающиеся-виолончелисты, не обращающие пристального внимания на вектор, целеполагание исполнительского движения, в сущности, лишают его стремления, тяготения, логического перехода и завершения. В результате не происходит рождение смысловых конструкций, определяющих движение, развитие звуков-образов. При этом важно то, что теряется смысловая «начинка» исполняемого сочинения на отдельном отрезке сочинения и в целом.

В этом контексте интерес представляет высказывание А.Н. Селезнева о педагогической школе С.М. Козолупова: «К примеру, студенту внушалось, что сыграть какой-либо штрих правильно, качественно и выразительно в классе Козолупова было недостаточно. Ученику следовало еще, и осознать, во-первых, характер игровых движений и механику работы мышечного аппарата, во-вторых – каким художественным целям служит именно этот прием, и, в-третьих, каким образом он сам смог бы объяснить это своим возможным будущим ученикам» [7, с.12]. Уже с первых шагов виолончелиста, утверждал С.Е. Сапожников, следует обращать внимание на то, что «преждевременное применение быстрых темпов, слишком резких и сильных ударов струны пальцами или акцентов смычка вызывает у начинающих излишнее нервномышечное напряжение, порождая неровность, порывистость движений и другие отрицательные навыки, которые нелегко исправить [6, с. 37)].

Не следует забывать о том, что музыкально-инструментальное исполнительство – искусство интонируемого смысла. «Такие определения извлекаемого звука, например, как: красивый,

наполненный, округлый, собранный, чистый в тембральном и звуковысотном отношении, художественно-оправданный – во многом олицетворяют понятие «культура звукоизвлечения». Различают подготовку, собственно процесс, итог и анализ звукоизвлечения» [1, с. 155]. Поэтому для обучающихся-виолончелистов целесообразно выделить следующую необходимую триаду исполнительских действий:

- действие-стремление;
- действие-смысл;
- действие-оценка.

Вышеизложенную классификацию можно представить в виде интеллектуального (логико-конструктивного) блока, применение которого позволяет добиться единства фразировочных конструкция и целостной драматургии, формы и содержания.

Значимость логико-конструктивного блока исполнительских действий не ограничивается собственно интеллектуальным уровнем. Он оказывает непосредственное воздействие на раскрытие эмоционально-чувственной стороны трактовки конкретного, взятого в репертуар виолончелиста, музыкального произведения. То есть, логико-конструктивное в исполнительской концепции «создает простор» для чувственного откровения, воплощения. Детерминантность интеллектуального и глубоко психологического, драматического начала – налицо. Но она (детерминантность) не работает в автоматизированном режиме, не является чем-то «простым», «само собой разумеющимся». Ее достижение – как правило, плод серьезной работы творческого сознания, эмоционально-чувственного потенциала обучающихся-виолончелистов.

Эмоционально-чувственное начало тоже находит свое выражение на деятельном уровне. Представим следующий необходимый классификационный ряд исполнительских действий:

- действие – стимул;
- действие-переживание;
- действие-удовлетворение / неудовлетворение.

Важно обратить внимание на то, что спецификационный ряд исполнительских действий обучающихся-виолончелистов, представляющий интеллектуальный и эмоционально-чувственный блоки, четко соотносится со следующей основополагающей педагогической формулой: *чувствовать – мыслить – действовать – мыслить – чувствовать*. От нее открывается путь к осмыслению методологического единства интеллектуального и эмоционально-чувственного начала в музыкальном исполнительстве, в частности в искусстве игры на виолончели. В данном случае источник дедуктивного метода познания (от общего к единичному, частному) лежит в плоскости применения вышеприведенного алгоритма. Цепочка самих исполнительских действий может олицетворять источник индуктивного метода познания (от единичного к общему). В данном случае общепедагогическая формула – уровень дедуктивного познания (освоения музыкальных произведений), а исполнительские действия обучающихся-виолончелистов – соответствующий индуктивный уровень. Э Курт в своем труде «Гонпсихология и музыкальная психология» обращал внимание на то, что «путь любого познания заключается в переходе от рассмотрения единичных явлений к охвату их единства» [5, с. 695].

Каким образом выстраивается порядок исполнительских действий обучающихся-виолончелистов относительно применения общепедагогической формулы: *чувствовать – мыслить – действовать – мыслить – чувствовать*? Здесь важно проследить логику движения и мысли, и чувства, и собственно, исполнительского действия.

К рассмотрению предлагается следующая последовательность исполнительских действий, которая в полной мере коррелируется с названной выше общепедагогической формулой: действие-стимул (чувство) – действие-стремление (мысль) – действие-смысл (мысль + чувство) – действие-переживание (чувство) – действие-оценка (мысль) – действие-удовлетворение / неудовлетворение (чувство). В данном алгоритме исполнительское действие представляет «лейтмотив», постоянную

переменную, на которую по-разному накладываются свойства чувства и мысли. Первое слагаемое цепи (действие-стимул) точно соотносится с общепедагогической формулой и представляет чувственное начало. Второе слагаемое (действие-стремление) – олицетворяет мысль, а третье (действие- смысл) – подводит нас к целостному восприятию собственно действия на мысленном и чувственном уровнях. Таким образом, мы можем наблюдать точное соответствие последовательности исполнительских действий-движений относительно общепедагогической формулы в контексте первых ее трех слагаемых: чувствовать – мыслить – действовать. Дальнейшая логика общепедагогической формулы приводит нас к мыслительной доминанте (звену). Подобное мы наблюдаем и в нашем примере последовательности исполнительских действий, с той лишь разницей, которая раскрывает «развитие» и постепенный переход через чувство к мысли и опять к чувственной природе. Четвертое, пятое и шестое слагаемые это подтверждают: действие-переживание (чувство) – действие оценка (мысль) – действие-удовлетворение / неудовлетворение (чувство). Согласно составленной схеме, после целостного исполнительского действия (третье слагаемое), мы видим переход к чувству, затем – к мысли и, в итоге, – к чувству. Следует признать наличие полной корреляции общепедагогической формулы и музыкально-исполнительского начала на уровне действий-движений.

Можно обратить внимание на то, что чувственное начало в представленном конструкте начинает и заканчивает последовательность, то есть демонстрирует цикличность процесса и вместе с тем – стимулирующее (воспроизводящее), мотивационно-организующее начало.

Налицо тесное взаимодействие между логико-конструктивной (интеллектуальной) и эмоционально-чувственной сторонами музыкально-инструментального исполнительства.

Какие же личностные качества обучающегося виолончелиста могут соответствовать столь многогранной детерминанте чувственного и мыслительного в музыкальном исполнительстве? Как осуществлять педагогическую деятельность в данном направлении? Что необходимо в этом контексте формировать у молодых исполнителей?

В научный оборот введено понятие «эмоциональный интеллект», которое с одной стороны, в полной мере отвечает симбиозу чувственной и логико-конструктивной природе обучающихся-виолончелистов, с другой – позволяет рассматривать процессы взаимодействия этих двух слагаемых с учетом различных «нюансов» происходящего: характера, акцентов, приоритетных моментов и т.д. Эмоциональный интеллект «курирует» управление эмоциями, напрямую связан с самонастроением. Вместе с тем он дает возможность осуществлять слухо-двигательный и двигательно-слуховой самоконтроль, «вписывая» его в интонационный контекст, целостную драматургию исполняемого музыкального произведения. Виолончелист, как правило, не оперирует оторванными от непосредственного исполнения эмоциями. В идеальном варианте они «вмонтированы» в «тело» сочинения, сопряжены с логикой музыкального развития, музыкальной формой в целом. Эмоциональный интеллект может держать под контролем детально-потактовое изложение нотного текста и симультанно (целостно) проецировать в сознании картину происходящего, ориентируя исполнителя в водовороте событий: движение музыкальной мысли, эмоционально-художественное развертывание и т.п.

Эмоциональный интеллект – это не просто важная способность для музыканта-исполнителя, а необходимое перманентное состояние для обучающегося виолончелиста. Это – процесс, в котором чувственное и мысленное находят гармоничное единство, определенные пропорции, движущей силой которых выступает творческий потенциал исполнителя.

«Эмоциональный интеллект можно рассматривать как показатель активности межполушарного взаимодействия и способность к осмысленному сопереживанию, восприятие «тонких токов» извне и рефлексии внутреннего мира, познание художественных образов и опыт переработки эмоциональной информации. Изучение данного термина в подобных ракурсах обнажает повышенный интерес музыкантов-исследователей. Действительно, успех музыкально-творческой деятельности отдельной личности во многом зависит от качества межполушарного взаимодействия головного мозга,

гармоничности проявления интеллектуального, эмоционального и собственно творческого начал. Именно эмоциональный интеллект сосредотачивает в себе ось: интеллект – эмоции – творчество» [3, с. 268].

На основе изложенного выше следует сделать следующие выводы:

1. Интерпретация музыкальных произведений в классе виолончели как единство логико-конструктивного (интеллектуального) и эмоционально-чувственного начала остается быть актуальной, методологической проблемой, требующей своего разрешения.

2. Разработана модель исполнительских действий виолончелиста, позволяющая организовать игровой акт и одновременно создать (смоделировать), воплотить исполнительскую концепцию в единстве логико-конструктивного и эмоционально-чувственного: действие-стимул (чувство) – действие-стремление (мысль) – действие-смысл (мысль + чувство) – действие-переживание (чувство) – действие-оценка (мысль) – действие-удовлетворение / неудовлетворение (чувство).

3. Дано рабочее определение понятию «эмоциональный интеллект». Развитие этого феномена в классе виолончели представляет значимое педагогическое условие, позволяющее продуктивно и эффективно осваивать искусство интерпретации обучающимися в единстве логико-конструктивного (интеллектуального) и эмоционально-чувственного начала.

4. Заявленная проблематика представляет интерес и перспективу для дальнейших исследований в области педагогики инструментального исполнительства, музыкального творчества.

#### **Литература:**

1. Блок О.А. Исполнительская культура музыканта: аспекты анализа // Теория и методика профессионального образования в социально-культурной и музыкально-педагогической деятельности: коллективная монография. – М.: МГИК, 2018. – С. 149-158.

2. Блок О.А. Музыкально-инструментальное исполнительство детей: аспекты анализа // *Bulletin of the International Centre of Art and Education*. 2018. № 2. – С. 1-9.

3. Блок О.А. Эмоциональный интеллект и «умные эмоции» в музыкально-творческом развитии обучающихся инструменталистов // *Гуманитарное пространство*. Международный альманах, 2020. – Т. 9. – №3. – С. 265-272.

4. Броун А.В. Очерки по методике игры на виолончели. – М.: ГМУ, 1960. – 92 с.

5. Психология музыки и музыкальных способностей: Хрестоматия. – М.: АСТ, 2005. – 720 с.

6. Сапожников Р.Е. Первоначальное обучение виолончелиста. – М.: Музгиз, 1962. – 95 с.

7. Селезнев А.Н. С.М. Козолупов и его школа в контексте развития русского виолончельного искусства (к истории классов виолончели МГК): автореферат на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – М.: МГК им. П.И. Чайковского, 2007. – 24 с.

8. Шульпяков О.Ф. Работа над художественным произведением и формирование музыкального мышления исполнителя. – СПб: Композитор. 2005. – 36 с.

**Чэнь Баолэй**

аспирант кафедры музыкального образования  
ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры»  
e-mail: 515065@qq.com

**Chen Baolei**

Postgraduate student of the Department of Music Education  
Moscow State Institute of Culture

## **СТРУКТУРНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕКСТА В АСПЕКТЕ ФОРМИРОВАНИЯ АДЕКВАТНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ЗВУКООБРАЗА У ОБУЧАЮЩИХСЯ-САКСОФОНИСТОВ**

Аннотация. В статье рассматриваются основные структурные элементы музыкального текста, определяющие вариативный спектр интонационной выразительности как основного показателя исполнительской культуры саксофониста. Автор фокусирует внимание на таких элементах как мелодия, ритм, темп, метр, динамика и тембр, выявляя их потенциал для формирования интонационно убедительной интерпретации.

Ключевые слова: исполнительская культура, деконструкция, мелодия, ритм, темп, метр, динамика, тембр, интонационная выразительность, обучение, методика, полиритмия, структурные элементы, саксофон.

## **STRUCTURAL ELEMENTS OF MUSICAL TEXT IN THE ASPECT OF FORMING AN ADEQUATE PERFORMING SOUND IMAGE IN SAXOPHONIST STUDENTS**

Abstract. The article examines the main structural elements of a musical text that determine the variable spectrum of intonation expressiveness as the main indicator of the performing culture of a saxophonist. The author focuses on such elements as melody, rhythm, tempo, meter, dynamics and timbre, revealing their potential for the formation of intonationally convincing interpretation.

Keywords: performing culture, deconstruction, melody, rhythm, tempo, meter, dynamics, timbre, intonation expressiveness, training, methodology, polyrhythm, structural elements, saxophone.

Исполнительская культура саксофониста, как и любого музыканта-исполнителя, обусловлена не только технической составляющей, но и способностью видеть музыкальный текст как нестатичное образование, возможностью деконструировать его в попытке поиска структурных элементов, каждый из которых, в той или иной степени, определяет интонационную выразительность финального звучания [1]. Мелодия, ритм, темп, метр, динамика и тембр обладают колоссальными возможностями, связанными с расширением вариативного спектра.

Рассматривая мелодию, как структурный элемент интонации, следует иметь в виду её исторические особенности. Например, мелодика средних веков характеризуется отрешённостью, сосредоточенностью и возвышенным размышлением. Эти свойства в полной мере реализовались в интонационной выразительности эпохи Барокко. Мелодике рококо – переходного периода от эпохи Барокко к Классицизму – свойственны утончённая лёгкость, насыщенность мелодическими украшениями. Музыкальное искусство эпохи Классицизма придало мелодике определённый рационализм, явную монументальность, ясность, благородство и простоту стиля, уравновешенность композиции. Характерной чертой мелодики эпохи Романтизма является повышенная экспрессия, интенсивность и страсть. Мелодике XX века свойственно большое разнообразие. Композиторы

используют в своих сочинениях самые различные образцы строения мелодии: от архаики древнейших слоев народной музыки (И. Ф. Стравинский, Б. Барток) до приёмов новейших систем композиции (А. Веберн, К. Штокхаузен, П. Булез, Э. В. Денисов, А. Г. Шнитке, Р. К. Щедрин и др.). Ясно, что учёт в исполнительской практике мелодической стилистики имеет большое значение для придания тому или иному музыкальному сочинению интонационной и стилистической адекватности [2; 3].

Ритм – это организованная последовательность звуков одинаковой или различной длительности. Данная организация определяется, прежде всего, метром, темпом, различной акцентуацией, характером содержания музыкального произведения. Ритмичность не всегда может иметь повторность своего рисунка (то есть, некую статику). Она закономерно включает в себя и некоторую «неритмическую» соразмерность. Данное обстоятельство определяет динамическую природу ритма. Благодаря этому свойству, ритм несёт эмоциональную направленность, которая играет важнейшую роль как в исполнительском плане, так и в моменте восприятия музыки. Необходимо отметить, что обе стороны ритма – статическая и динамическая – не только не исключают, но и чаще дополняют друг друга, образуя своеобразный контраст музыкального текста. Именно этим достигается при восприятии музыки смена переживаний эмоциональных напряжений и их разрешений. Такое чередование обеспечивает произведению (или же его структурным составляющим) логическую последовательность и завершённость.

Интонационный процесс может быть недостаточно убедительным по причине слабого владения указанными ритмическими закономерностями. Разумеется, тот методический инструментарий, который был накоплен мировой практикой к сегодняшнему дню располагает упражнениями, направленными на развитие умений и навыков ритмической корректности исполнительства. Однако всегда ли подобные занятия приводят к успеху? Исполнительская практика не всегда отвечает на этот вопрос утвердительно. Особенно это проявляется в игре *rubato* в сольных (без аккомпанирующего сопровождения) произведениях современной музыки, в которых изначально задан всего лишь характер сочинения, и в партии солиста отсутствуют тактовые черты.

Как известно, музыкальный термин «рубато» (от итальянского *tempo rubato* – похищенное время) означает ритмически свободное исполнение, при котором допускаются отклонения от метра или темпа по усмотрению инструменталиста с целью достижения большей выразительности. Сложность исполнения таких сочинений определяется вовсе не технологическими особенностями, а прежде всего, адекватным воспроизведением ритмики текста. Нередко игра такой музыки бывает если не хаотичной, то механистичной и невыразительной в лучшем случае. Причина этого связана с неудовлетворительным логическим разбором музыкального текста [4]. Именно на этой стадии подготовки саксофониста необходимо определить места эмоциональных напряжений (кульминаций) и разрешений, которые следует реализовать путём акцентирования сильных долей и ослабления слабых. Чередование таких психологических состояний придаёт ритмическим структурам упорядоченный характер, и воспринимается не только как повторение определённой последовательности фаз, но и как необходимая логика музыкального повествования. В подобных произведениях от саксофониста требуется как свободное владение техникой игры, так и высокая степень развитости музыкального восприятия и музыкального мышления [5]. Здесь важен именно логический анализ партии солирующего инструмента.

Впрочем, аналогичные задачи возникают и при исполнении сочинений, в которых главной особенностью строения является полиритмия, то есть, одновременное сочетание нескольких музыкальных ритмических рисунков с усложнённой метрической структурой. Поэтому можно сказать, что ритмическая убедительность и свобода исполнения подобных произведений невозможна без строгой логики распределения статической и динамической составляющих ритма данного музыкального текста и обладанием саксофонистом высокой чувствительности к процессу воспроизведения сольной партии.

Таким образом, ритмический потенциал в музыкальной интонации в состоянии придать музыкальным произведениям различную эмоциональную окраску. Адекватная ритмическая организация музыкального текста позволяет саксофонисту достигать яркой выразительности художественного образа, способствует, таким образом, чёткости восприятия произведения слушателем.

Элементом интонационной выразительности, находящимся в теснейшей связи с ритмом, является метр (система организации музыкального ритма). Основополагающую роль в метре играет такт, который фактически утвердился в начале XVIII века, когда чередование сильных (тяжёлых) и слабых (лёгких) долей упорядочивало ритм. Он начал строиться на акцентных соотношениях: начало каждой доли – сильный момент по отношению к её подразделениям.

Основная характеристика такта – обозначение размера в виде дроби ( $\frac{4}{4}$ ,  $\frac{6}{8}$ ,  $\frac{3}{2}$  и т.д.) указывает только акцентную схему (число долей и их величину относительно целой ноты) и их величину. Такт – это своеобразная ритмическая ремарка автора исполнителю, обозначающая не реальный акцент, а его нормальное положение или смещенный характер.

Динамика – совокупность элементов музыки, которые характеризуют различную силу звучания (*piano*, *forte*, *pianissimo*, *fortissimo*, *piano-pianissimo*, *forte-fortissimo*, *mezzo piano*, *mezzo forte* и т.п.). Как показывает практика, все перечисленные динамические обозначения мы встречаем, в основном, в тех фрагментах музыкальной ткани произведения, которые подразумевают некое разворачивание мысли или фразы на протяжении нескольких тактов. Для обозначения постепенного увеличения и уменьшения динамики в традиционной нотации, по-прежнему используются *crescendo*, *decrescendo* и *diminuendo*. Для придания большей характерности динамическим нюансам, композиторы прибавляют уточняющие определения: *meno* (меньше, менее), *quasi* (будто), *molto* (очень), *rosso* (несколько), *rosso a rosso* (мало-помалу, постепенно) и т.п.

Не следует забывать о том, что динамическое варьирование всегда носит характер относительности. Несмотря на то, что принципиально сила звука имеет свои точные параметры измерений, определяемые физическими понятиями фон, бел, децибел и т.д., в музыке подобные значения не применимы. Данный факт свидетельствует о том, что динамика, являясь вспомогательным средством музыки, элементом её выразительности, целиком зависит от индивидуальных музыкальных способностей исполнителей. Именно на этой основе инструменталист может осуществлять при воспроизведении музыкального сочинения непрерывное сопоставление силы звука в различных местах текста пьесы и при этом соразмерять динамический уровень звучания инструмента в соответствии с имеющимися указаниями автора и реальными условиями публичного выступления. В этом процессе проявляется интонационная сущность музыкального исполнительства [6; 7]. Осуществление же музыкантом выборочных действий по применению того или иного динамического нюанса (как, впрочем, и других выразительных средств музыки) и определяет непосредственно творческий характер музыкально-исполнительского процесса.

Темп – термин, означающий в музыке скорость движения метрических единиц такта. Он имеет множество значений, характеризующих это движение от самых медленных проявлений (*largo*, *lento*, *adagio*) до быстрых (*presto*, *prestissimo*) скоростей движения. Поскольку обозначения темпа носят относительный характер, не имеющий точных метрономических показателей, то темп, предписанный в музыкальном произведении, также является приблизительным. Этот факт подтверждается и тем, что разные инструменталисты исполняют одно и то же сочинение в нескольких различающихся темпах по причине своего понимания произведения и особенностей своей психики (уровней восприятия и мышления). Поэтому точнее говорить о том, что темп определяется характером музыкального произведения. Кроме этого, надо учесть, что почти во всех музыкальных произведениях содержатся внутренние указания о временном изменении темпа (*ritenuto*, *ritardando*, *rallentando*, *meno mosso*, *piu mosso* и т.п.), которые называются агогическими отклонениями. К указанным значениям можно отнести также и возможные ферматы (задержка звука примерно на половину данной длительности). К этому

фактору можно добавить и авторские указания относительно выбора темпа музыки по усмотрению самого исполнителя (например, *ad libitum*, *a piacere* и т.п.). Подобные композиторские ремарки выполняются музыкантами также на основе их «внутреннего» восприятия звукообраза. Нередко опытные инструменталисты намеренно применяют в процессе воспроизведения музыки, обычно, медленного, эпического характера, темп чуть более сдержанный по сравнению с традиционной интерпретацией того или иного сочинения. Данный ресурс позволяет профессиональному исполнителю расширить вариативный спектр интонационной выразительности, где выбор темпа становится ведущим фактором, определяющим убедительность исполнения. То есть, данный факт подчёркивает важную роль музыкального мышления инструменталиста при игре. Вместе с тем, относительность музыкального темпа означает и обязательное изучение музыкантом всех характеристик произведения, его истории, эпохи создания, различных содержательных факторов и т.п. Эти обстоятельства, то есть, грамотное применение темповых указаний и обеспечивают их интонационный потенциал.

Тембр (фр. *timbre*, нем. *klangfarbe*) – один из главных признаков музыкального звука. В акустике и физике звука данный показатель зиждется на колебании частичных тонов – гармоник, которые составляют структуру музыкального звука (его спектральный состав). Гармоники являют собой результат колебательного движения воздушного столба, заключённого в канале духового инструмента. Колебания эти происходят как целиком, так и по частям ( $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{1}{3}$ ,  $\frac{1}{4}$  и т.д.). Гармоники слабее основного тона и звучат слитно с ним. Сила колебания гармоник и интенсивность этого процесса определяют окраску звука (тембр). Особую роль в темброобразовании имеет форманта, область наибольшей интенсивности колебательного процесса в канале духового инструмента. Некоторые духовые инструменты располагают несколькими формантами. Например, кларнет имеет такие области наибольшей интенсивности колебания воздушного столба в первой октаве (звуки *c, d, e, f, g*) и второй (звуки *g, a, h, c<sup>3</sup>*). Следовательно, особенности и характер тембра звука полностью определяются видом инструмента, материалом его изготовления, способом извлечения звука, акустическими характеристиками. На окраску звука оказывают воздействие моменты атаки, характер ведения и затухания звука.

Известно, что субъективная оценка тембра может быть довольно разнообразной. Нам часто приходится сталкиваться с такими ассоциативными рядами определений, строящихся на бинарной оппозиции, как: светлый-тёмный, мягкий-жёсткий, прямой-вибрирующий, гладкий-шершавый, тяжёлый-лёгкий и другие.

Практическое значение тембра музыкального звука (и звучания музыкального инструмента) не ограничивается представленной субъективной слуховой оценкой. Объём этого интонационно-выразительного средства достаточно широк и многофункционален. Особым направлением в трактовке тембра в музыке стала инструментальная сонористика, связанная с игрой, например, многозвучий, биофонии, энгармонической дифракции звука и других колористических эффектов.

В современной саксофонной педагогике сформирован обширный пласт методической литературы, однако рост потенциала интонационной выразительности инструмента, связанный с его популярностью и востребованностью, требует разработки данного вопроса на более глубоком методологическом уровне.

### Литература:

1. Мансурова А.П. Исполнительская культура как объект музыкально-педагогического дискурса / А.П. Мансурова, Ф. Гао // Мир науки, культуры, образования. – 2022. – №2 (93). – С.176.
2. Майковская Л.С. Артистизм музыканта-инструменталиста: сущность и структура / Л. С. Майковская, Н. Э. Буаттура // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2013. – № 2(52). – С. 223-227.

3. Насер-Эддин Б. Феномен артистизма в исполнительской деятельности музыканта / Б. Насер-Эддин, Л. С. Майковская // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2012. – № 3(47). – С. 216-220.
4. Блок О.А. К вопросу об освоении музыкального произведения в пространстве "4 D" / О. А. Блок // Музыкаведение. – 2019. – № 6. – С. 42-47.
5. Климай Е.В. Связь фортепианной техники и музыкального мышления на различных ступенях обучения пианиста // Антропологическая дидактика и воспитание. 2023. Т. 6. № 3. С. 33-42.
6. Доу И. К вопросу о современных тенденциях и задачах фортепианного образования в Китае / И. Доу, А. П. Мансурова // Современные проблемы науки и образования. – 2020. – № 4. – С. 56.
7. Блок О.А. Исполнительская культура музыканта: аспекты анализа / О. А. Блок // Теория и методика профессионального образования в социально-культурной и музыкально-педагогической деятельности: коллективная монография. – Москва: Московский государственный институт культуры, 2018. – С. 149-158.

**Чэнь Хуасин**

аспирант кафедры методологии и технологий  
педагогике музыкального образования им. Э.Б. Абдуллина,  
Институт изящных искусств  
ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры»

**Chen Huaxing**

postgraduate student Department of methodology and technologies  
pedagogy of music education named after E.B. Abdullin,  
Institute of Fine Arts,  
Moscow State Institute of Culture

## **ЭРХУ В КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ: ИСТОРИКО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ**

Аннотация. Целью статьи является раскрытие исторических и педагогических аспектов в развитии национального китайского струнно-смычкового инструмента эрху. Автор впервые исследует значение эрху в китайской культуре на разных этапах – от древности до современности, представляя последовательно историю трансформации отношения к инструменту и репертуару, а также к особенностям исполнения и преподавания на эрху. Описывая процесс ассимиляции китайских традиций исполнения на этом инструменте с западной культурой, автор делает вывод о том, что, несмотря на важность этих исторических явлений, в настоящее время имеет большое значение сохранение национальных традиций исполнения на эрху, являющемся символом национальной культуры Китая.

Ключевые слова: эрху, китайский инструмент, культура, история, развитие, исполнение.

## **HISTORICAL ASPECTS OF THE DEVELOPMENT OF ERHU IN CHINESE CULTURE**

Abstract. The purpose of the article is to reveal historical and pedagogical aspects in the development of the national Chinese string-bowed instrument erhu. The author is the first to explore the meaning of the erhu in Chinese culture at different stages - from antiquity to modern times, presenting a consistent history of the transformation of attitudes towards the instrument and repertoire, as well as the peculiarities of performing and teaching the erhu. Describing the process of assimilation of Chinese traditions of performing this instrument with Western culture, the author concludes that, despite the importance of these historical phenomena, the preservation of national traditions of performing the erhu, which is a symbol of the national culture of China, is currently of great importance.

Keywords: erhu, Chinese instrument, culture, history, development, performance.

В Китае большое значение уделяется национальным традициям в культуре. Одним из символов традиционной китайской культуры является национальный инструмент эрху, называемый иначе «китайской скрипкой». Он имеет многовековую историю. В процессе длительной исторической эволюции этот струнно-смычковый инструмент был наиболее распространен среди низших слоев общества и в гораздо меньшей степени был востребован при дворе правителей. Нередко он использовался в качестве аккомпанирующего инструмента в опере – к речитативам, песням и танцам, – а также был распространен в религиозной музыке. В разные времена были известны народные мастера-исполнители на эрху.

На протяжении длительного времени искусство игры на эрху функционировало в устной традиции и передавалось от учителя к учителю. Не существовало каких-либо учебных пособий или письменных источников, в которых фиксировалась бы музыка для эрху, не было определенной системы обучения, а также критериев и норм, связанных с ней.

Начало XX века знаменовало новую эру в истории развития эрху. В этот период в Китае возникло «Движение за новую культуру», которое представляло собой культурный феномен ассимиляции китайской традиционной культуры и культуры Запада. Одной из видных фигур этого времени стал китайский музыкант, композитор и общественный деятель Лю Тяньхуа – он

идеологически и практически способствовал совершенствованию национальной музыки посредством заимствования и усвоения западной музыкальной культуры. Реформы, осуществленные Лю Тяньхуа, затронули эрху в области обучения искусству игры на этом инструменте. Были созданы новые музыкальные произведения для эрху.

Благодаря деятельности Лю Тяньхуа китайские национальные музыкальные инструменты, на которых в течение долгого времени были приняты народные формы исполнения, стали осваиваться в процессе целенаправленного обучения, на них стало возможным исполнять не только национальную, но и европейскую музыку. Лю Тяньхуа способствовал становлению непрерывной педагогической практики исполнения на эрху и добился соответствия китайской национальной музыки стандартам мировой музыкальной культуры, став пионером в развитии школы игры на эрху.

Следующий этап развития традиций исполнения на эрху связан со второй половиной XX века. После 1949 года в художественных училищах и университетах страны последовательно была создана учебная дисциплина «Игра на эрху», четко сформулированы цели обучения и воспитания талантов. Педагоги эрху в лице Чу Шичжу, Чэнь Чжэньдо, Цзян Фэнчжи, Лу Сютан наследовали концепцию преподавания музыки эрху Лю Тяньхуа и развили ее, наметив новаторские пути обучения и исполнительства. Благодаря их деятельности профессиональная дисциплина эрху стала одной из ведущих, что стимулировало новые возможности для развития инструмента и постепенно привело к новому этапу в его становлении.

Этот новый этап был простимулирован разными факторами, в числе которых немаловажную роль сыграла волна нового экономического развития. После 1978 года на фоне все возрастающего влияния западной музыкальной культуры на концепцию обучения музыке эрху, характерным явлением становится синтез музыки эрху и западной музыки. В этот период выдвигается еще один выдающийся композитор, писавший музыку для эрху – Лю Вэньцин. Его произведения следовали философии Лю Тяньхуа: в основе его сочинений лежала традиционная музыка эрху, а в качестве аккомпанемента использовалось фортепиано. Его сочинения для этого инструмента создавались в ориентации на западные образцы, но основой их оставались мелодии, взятые из традиционной китайской народной музыки – это создавало ощущение культурной идентичности как для исполнителя, так и для слушателя.

По мере укрепления связей Китая с миром и распространения влияния западной музыки и культуры творчество Лю Вэньцина стало следующей важной вехой в истории развития эрху после Лю Тяньхуа. Композиции Лю Вэньцина способствовали изменению отношения к эрху – он обрел значение одного из важнейших репрезентативных инструментов китайской народной музыки.

Следующим знаменательным периодом в развитии эрху стал конец XX века. Этот период оказался наиболее важным для развития инструмента и традиций исполнительства на нем – в это время представители академической школы Лю Тяньхуа более всего способствовали развитию этого музыкального инструмента, а искусство эрху стало демонстрировать разностороннее развитие с точки зрения формы, жанра произведений, техники и стиля исполнения. С одной стороны, в обучении игре на эрху часто стали исполняться западные музыкальные произведения, были заимствованы многие методы обучения на западных инструментах. С другой стороны, преподаватели эрху адаптировали учебные материалы, используемые для обучения на западных инструментах, с тем чтобы предоставлять своим ученикам более системное обучение, выдвигали все более высокие требования к мастерству игры на эрху. В этот период наиболее заметным стало развитие «новой народной музыки» эрху, электронной музыки и поп-музыки, появление множества произведений со сложной техникой игры и новыми стилями игры, таких как серия рапсодий эрху, серия концертов эрху и т.д., что также привело к появлению группы исполнителей и педагогов, обладающих высочайшим мастерством, таких как Лю Чанфу, Чжао Ханьян, Сун Фэй и так далее.

В результате активного развития мастерства преподавания игры на эрху, происходившего на протяжении всего XX века, были заложены традиции западной системы музыкального образования, усвоены многие музыкальные понятия и эстетические стандарты, принятые в рамках западной базовой теории музыки, такие как интервалы, гармония, ритм и т.д. В условиях постоянного обогащения западной музыкальной культурой наблюдался постепенный отход от многих особенностей, характерных для китайской традиционной культуры.

Особенности китайской музыкальной культуры, в отличие от западной, связаны в характерными для традиционного музыкального исполнительства тем стилистическими нюансами. В китайской

музыке основное внимание уделяется «каденции», «мелодике исполнения» и «настроению». Если в китайской опере «каденция» связана с особенностями певческого голоса, и «мелодика» означает музыкальный стиль, то в инструментальной музыке мелодическое начало сохраняет вокальный характер. При этом и в вокальной, и в инструментальной музыке ключевым является «настроение» музыки. При этом везде ведущей идеей является философско-эстетическая идея «единства неба и человечества», воплощающая гармонию человека и природы в древнекитайской музыкальной философии.

В процессе тесного взаимодействия китайских традиций исполнительства на эрху с музыкальной культурой Запада произошло значительное смещение традиционных ценностей на задний план. Профессиональное исполнительство на эрху со свойственным ему постоянным совершенствованием технического плана постепенно стало контрастировать с принятыми в обществе ценностями, что постепенно привело к кризису, отразившемуся на идентификации инструмента с китайской национальной культурой, что имело неизбежное влияние на самосознание учащихся, осваивающих искусство исполнения на этом традиционном инструменте.

История развития эрху как одного из традиционных китайских инструментов олицетворяет собой историю развития китайских народных инструментов в целом. Именно эрху стал эпицентром волны модернизации и совершенствования всей сферы народной музыки, что имело огромный и далеко идущий социальный эффект [2, с. 10]. Можно утверждать, что трансформация статуса эрху стала отправной точкой для столетнего развития и совершенствования китайской народной музыки [1, с. 37].

Идея совершенствования национальной музыки в рамках «Движения за новую культуру» – одно из самых ранних проявлений пробуждения китайского сознания под воздействием западной цивилизации. Лю Тяньхуа в разгар «тотальной вестернизации» и «распространения западных знаний на Восток» решает придерживаться китайской культурной традиции и определяет тенденцию, для которой характерно слияние китайской и западной культур, чем закладывает основу для дальнейшего стремительного развития эрху на последующих исторических этапах. Это развитие имело две стороны. С одной стороны, оно простимулировало новые возможности исполнительства, заложило основы педагогической школы игры на эрху и способствовало образованию письменной традиции, с помощью которой оказалось возможным сохранять репертуар для этого инструмента. С другой стороны, развитие на почве ассимиляции с западной культурой привело к тому, что ценности традиционной китайской культуры перестали иметь прежнее значение для становления национального самосознания граждан Китая.

На протяжении длительного периода ассимиляции китайской и западной культур люди искали свою культурную идентичность и выстраивали свою систему ценностей в долгом процессе потерь и обретений. Сегодня, когда все больше людей меняет свое мышление, и звучат призывы вернуться к традиционной китайской национальной культуре, ориентироваться на собственные культурные ценности, в области преподавания эрху также происходят изменения. Начинают все больше цениться произведения, написанные в традиционном музыкальном стиле, техническая сторона игры перестает быть главенствующей и самоценной, создаются учебные курсы, основанные на национальной музыкальной теории, процесс обучения происходит в контексте китайской музыкальной культуры, основанной на древней философии гармонии человека с природой.

По сравнению с XX веком, когда люди преклонялись перед западными тенденциями, зачастую игнорируя традиционные особенности исполнительства на национальных инструментах, в настоящее время наблюдается возрождение интереса к национальной культуре и традиционным инструментам, что свидетельствует о росте национального самосознания и особого отношения к китайской культуре, в которой эрху занимает одно из видных мест.

### **Литература:**

1. Ван Сяонань. Исследование стилей музыки эрху и культурной идентичности в течение ста лет // Нанкинский институт искусств. Научные статьи. 2020. № 01.
2. Фэн Миньян. О культуре эрху - выступление на «Семинаре по идеям китайской музыки 20 века», Университет Гонконга // Журнал центральной консерватории музыки, 2008. №2. С. 124-129.
3. Чэнь Кунпэн. Историческое происхождение эрху и подобных инструментов // Национальное искусство, 2007. №2. С. 52 - 57.

4. Чжао Ханьян. Обзор развития современного образования в области эрху // Народная музыка, 2013. №1. С. 38 - 40.

5. Юй Сюэцин. Развитие искусства эрху и его культурная эволюция // Искусство 100, 2007. №03. С. 110-112.