МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Пензенский государственный университет» (ПГУ)

Педагогический институт имени В. Г. Белинского
Факультет педагогики, психологии и социальных наук
Кафедра «Музыка и методика преподавания музыки»
Кафедра «Изобразительное искусство и культурология»

КУЛЬТУРА, ИСКУССТВО, ОБРАЗОВАНИЕ: ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ, ИСТОРИИ, ПРАКТИКИ

Сборник научных статей по материалам
Всероссийской научно-практической конференции
с международным участием

(г. Пенза, 30 ноября 2023 г.)

Ответственные редакторы:
кандидат педагогических наук, доцент Т. А. Шипилкина,
кандидат исторических наук, доцент Г. Н. Рябова

Пенза
Издательство ПГУ
2023

УДК 372.874: 372.878
ББК 71
К90

К90 **Культура, искусство, образование**: **проблемы теории, истории, практики** : сб. науч. ст. по материалам Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием (г. Пенза, 30 ноября 2023 г.) / отв. ред.: канд. пед. наук, доц. Т. А. Шипилкина, канд. ист. наук, доц. Г. Н. Рябова. – Пенза : Изд-во ПГУ, 2023. – 300 с.

ISBN 978-5-907807-04-4

Рассмотрены проблемы истории культуры, культуры повседневности, музыкознания, прикладные проблемы культурологии, а также методические аспекты преподавания дисциплин культурологического и искусствоведческого цикла.

Издание предназначено для учителей, преподавателей, студентов высших и средних учебных заведений, для всех интересующихся проблемами культурологии, искусства и образования.

УДК 372.874: 372.878
ББК 71

Издание включено в Российский индекс научного цитирования (РИНЦ) – elibrary.ru

Приказ о подготовке и проведении Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Культура, искусство, образование: проблемы теории, истории, практики» № 1192/о от 27.11.2023

ISBN 978-5-907807-04-4

© Пензенский государственный университет, 2023

Раздел 1. ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

УДК 908
ББК 71.1

ОРГАНИЗАЦИЯ В ПЕНЗЕ НАРОДНОГО ТЕАТРА И ДРАМАТИЧЕСКОГО КРУЖКА ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX в. (ПО МАТЕРИАЛАМ ГАЗЕТЫ «ПЕНЗЕНСКИЕ ГУБЕРНСКИЕ ВЕДОМОСТИ»)

В. С. Винокуров

(Пенза, ПГУ)

ORGANIZATION OF THE NATIONAL THEATER IN PENZA AND THE DRAMA CLUB IN THE 2ND FLOOR. XIX CENTURY (BASED ON THE MATERIAL OF THE NEWSPAPER "PENZA PROVINCIAL VEDOMOSTI")

V. S. Vinokurov

(Penza, PSU)

Аннотация. Описываются процесс становления в Пензе во второй половине XIX в. Народного театра и процесс формирования и развития Народного драматического кружка, их цели, назначение и перспективы. Освещен репертуар Народного театра в первые годы существования. Рассмотрено активное отражение деятельности театра и драматического кружка в местной прессе, прежде всего, в газете «Пензенские губернские ведомости», которая с 1877 г. выпускалась ежедневно.

Abstract. The article describes the process of formation in Penza in the 2nd half of the XIX century. The National Theater and the process of formation and development of the National Drama Club, their goals, purpose and prospects. The repertoire of the National Theater in the first years of its existence is highlighted. The article considers the active reflection of the activities of the theater and drama club in the local press, first of all, in the newspaper "Penza Provincial Vedomosti", which has been published daily since 1877.

Ключевые слова: Народный театр, Пензенский драматический кружок, «Пензенские губернские ведомости», театральные рецензии, антрепренерский театр

Keywords: People's Theater, Penza Drama Club, “Penza Provincial Vedomosti”, theater reviews, entrepreneur theater

Летом 1896 года в «Пензенских губернских ведомостях» (основном источнике информации для пензенской публики в середине XIX – начале XX вв.) сообщалось о решении, принятом весной 1896 года любителями драматического искусства во главе с А. А. Косминским и С. С. Колпашниковым – о создании в Пензе народного театра. На постройку открытой сцены в Верхнем гулянье было выделено городом 200 рублей, остальные средства были собраны частными лицами. Строительство сцены, переделанной из павильона бывшей Сельскохозяйственной выставки, было закончено быстро, и первой пьесой, поставленной на новой сцене любителями, была комедия А. Н. Островского «Бедность не порок». В последующие месяцы были поставлены ещё несколько пьес А. Н. Островского: «На бойком месте», «В чужом пиру похмелье», «Не в свои сани не садись» и «Лес».

Народный театр создавался для нескольких целей: во-первых, служить местом развлечения и проведения досуга в праздничные дни, во-вторых, знакомить зрителя «с русской жизнью, с её скорбями и радостями. С этой целью в народном театре будут ставиться драмы и комедии лучших русских писателей» [1].

Организация народного театра не ставила своей целью получение прибыли, более того, театр был рассчитан на малообеспеченные слои общества, ввиду чего была установлена минимальная входная плата, и доход шел на погашение затрат на строительство. Существовало две категории мест с разной стоимостью, первая – сидячие места от 25 копеек и дороже, вторая – стоячие 10 копеек. Полученная выручка распределялась так: одна часть шла на обустройство театра, создание декораций и костюмов, окончание строительства и написание декораций, вторая должна была отчисляться в пензенскую бесплатную народную библиотеку-читальню [1]. Стоимость сидячих мест в зависимости от ряда колебалась от 25 копеек до 1 рубля. Услуги артистов-любителей, принимающих участие в спектаклях, как сообщала газета, не оплачивались. Стоял вопрос о необходимости обустройства крыши, без которой рассчитывать на публику в ненастную погоду не приходилось. Часто дождливая погода влияла на количество публики в Зимнем театре, поскольку для публики стоило большого труда добраться к театру по размытым дорогам. В летнем театре публика находилась под открытым небом, что также ставило наполнение зала в зависимость от погоды.

Вопреки традиции, представления на сцене Народного театра включали в себя только одну многоактную пьесу и развлекающий в антрактах публику оркестр. Поскольку продолжительность представления уменьшилась за счёт отсутствия дополнительных спектаклей, то само представление начиналось позже, чем представления в Зимнем театре.

Первые же рецензии на представления, прошедшие на сцене Народного театра, сообщали: «Публики было масса: нумерованные места были все заняты» [2]. Через несколько дней сообщалось: «места нумерованные были все заняты, а так же была занята площадка за нумерованными местами» [3]. Относительно качества актёрской игры в рецензиях имели место хвалебные отзывы, часто сопровождавшиеся оговорками относительно неопытности, непрофессионализма артистов и отсутствия режиссёра. В «Пензенских губернских ведомостях» была приведена статистика заполняемости летнего театра с 9-го июня по 22-е июля, по которой можно проследить динамику посещаемости публикой спектаклей народного театра; спектакли проводились один раз в неделю. Так, с 9-го по 30-е июня происходило увеличение количества зрителей, посетивших театр: 9-го – 334 человек, 16-го – 520 человек, 23-го – 614 человек, 30-го – 833 человека; с 7-го по 22-е июля темпы прибавления убавились, и происходил то рост количества публики в театре, то снижение: 7-го – 1093 человека, 14-го – 940 человек, 21-го – 1419 человек, 22-го – 954 человека [4]. Нужно отметить, что два последних спектакля шли два вечера подряд. В 1896 году население Пензы составляло около 55 000 человек.

По объявлениям о спектаклях и рецензиям на прошедшие представления можно отметить, что у драматического кружка больше повторов спектаклей при гораздо более ограниченном репертуаре и количестве спектаклей, чем у любой из выступавших на пензенской сцене драматической труппы. Из 11 спектаклей 2 было показано вторично, это пьесы А. Н. Островского «Лес» и «На бойком месте». Отличием драматического кружка от профессиональных трупп были условия работы – спектакли любителями ставились реже и в гораздо меньшем количестве. Пьесы А.Н. Островского составляли б**о**льшую часть репертуара Народного театра.

Артисты, получившие опыт на театральной сцене в любительских благотворительных спектаклях и постановках драматического кружка, нередко продолжали творческий рост участием

в представлениях профессиональной труппы. Так, об участии артиста Орлова в спектакле профессионалов тирольской труппы Себастиана Ауэра, гастроли которой проходили в августе в Зимнем театре, сообщал августовский номер «Пензенских губернских ведомостей».

В летний сезон 1897 года труппа драматического кружка продолжала собирать полные залы, и рецензентами отмечалась отважность кружка в выборе пьес для постановок – на сцене летнего театра шла «Женитьба» Н. В. Гоголя. Но в заметках встречались и нарекания, так, рецензент «И.П.Г-ский» указывал, что «распределение ролей <…> не совсем удаётся гг. распорядителям» [5]. Автор считал – чтобы воссоздать на сцене тип, «нужно иметь знакомство со многими экземплярами этого типа, нужно изучить общие свойственные им черты» [5]. Таким образом, требование соответствия исполняемых артистами ролей жизненным прототипам было общим к любому уровню подготовки артистов, будь то профессиональная труппа или любители. Однако не все рецензенты придерживались такого мнения, например, рецензент П.Е.Р. писал: «Гг. рецензенты игнорируют те громадные усилия, которые употребляются кружком и те скудные средства, которые имеются в его распоряжении» [6].

Привлекший к себе внимание со стороны публики Народный театр способствовал появлению в «Пензенских губернских ведомостях» порой по нескольку отзывов на один спектакль, иногда значительно отличавшихся друг от друга. Комедии «Свои люди сочтемся» А. Н. Островского рецензент «П.Е.Р.» дал такую оценку: «несмотря на участие таких крупных талантов как Л., К. и М., (пьеса – В.В.) прошла неудачно. <…> Неудовлетворительность исполнения можно объяснить и устарелостью самой пьесы, её так сказать ходульностью» [7]. В этом же номере другой рецензент – Ал. Касаткина писала: «спектакль прошёл весьма удачно, публики было много, все исполнители были на своих местах» [7]. Регулярно поднимался вопрос о режиме работы театра, вызывали недовольство позднее начало спектаклей и соответственно позднее окончание: «Возможно ли, следовательно, без явного ущерба и собственному здоровью и делу, простоять рабочему человеку, хотя бы в качестве театрального зрителя с 9 часов вечера и до часу ночи? Конечно нельзя – это всякому понятно. Когда же спать ночью, если лечь придётся не раньше двух часов, а стать в пять? Как хоти-

те, а три часа и не для занятого делом рабочего человека, а и для праздного гуляки мало времени, чтобы выспаться» [8]. Особенно это было актуально для зрителей Народного театра, рассчитанного именно на рабочий народ. Ещё отмечалась неактуальность продолжительных антрактов, потому как большая часть публики не могла себе позволить затраты на буфет. Эта проблема осталась и в следующем сезоне – ей посвящались отдельные заметки.

Анализируя то количество рецензий, которое публиковалось по поводу спектаклей драматического кружка на протяжении всего времени его существования, можно отметить постоянный к нему интерес, превышавший интерес к другим труппам, выступавшим на пензенской сцене.

Если в первые годы существования кружка рецензии были достаточно лаконичны, то в последующем стали более содержательными. Можно сказать, что к 1910-м годам рецензирование спектаклей стало выходить на профессиональный уровень. Рецензент, подписывавшийся как «К.Б.», посещал практически каждое представление, и на страницах «Пензенских губернских ведомостей» можно было проследить такую картину – количество рецензий, подписанных «К.Б.», практически соответствовало количеству афиш на титульной странице газеты. Рецензии становились более объемными и содержали в себе подробный разбор актёрской игры, информацию о пьесе и её анализ. На протяжении театральных сезонов появлялись серии рецензий на ту или иную труппу по тому же принципу, что и рецензии от К.Б., однако такой регулярности появлений рецензий, как это было с драматическим кружком, уже не наблюдалось.

В прессе имела место критика Народного театра, с точки зрения его функционального назначения и художественных достоинств. Было высказано мнение о несоответствии театра названию «народный», при этом указывалось, что публика «в большинстве принадлежит к среднему и высшему классу, для неё и предназначены особые платные места в партере» [9]. Отмечалось, что из-за удаленности публики, пришедшей по дешёвым билетам и вынужденной стоять далеко от сцены позади сидячих мест, ей хуже видно и слышно происходящее на сцене. И в очередной раз озвучивалось мнение о неудобном времени начала и окончания спектакля. Репертуар также подвергался критике, автор рецензии считал, что пьесы, шедшие на сцене Народного театра, недоступны простой

публике, приводя в пример «Свадьбу Кречинского», «которая ставится в столичных театрах, очевидно не для народа» [10]. Как вариант решения этого вопроса предлагалось проводить дополнительные представления с 4–5 часов вечера при доступности партера для тех, кто купил самые дешёвые билеты. Споры о пьесах, понятных простому народу, разворачивались на страницах «Пензенских губернских ведомостей». Автор статьи «Репертуарные задачи народного театра» приводил высказывание Мельшина из очерков «Из мира отверженных», описавшего случай из его практики: «…что из всех читанных им безграмотным каторжникам произведений наибольший успех имели драмы У. Шекспира, както: “Гамлет”, “Макбет”, “Король Лир” и прочее. Что-же спрашивается, скажут нам на это те господа, которые стараются навязывать народу изделия так называемой “народной литературы”? Или, быть может, они и “Гамлета” попытаются отнести к числу “народных”?» [10]. Резюмируя сказанное, автор утверждает, что истинно художественное произведение неизбежно воздействует на «духовный мир», практически независимо от уровня интеллектуального развития зрителя.

Интересна, конечно, реакция труппы на критические заметки, но дать оценку тому, насколько были приняты во внимание критические замечания публики труппой в течении сезона, практически невозможно, ведь спектакли повторялись достаточно редко, продолжала действовать традиция «новинок», и потому, насколько исправлены конкретные недочёты, сказать нельзя. Тем более, что каждый сезон труппа менялась и, если и повторялись пьесы прошлого сезона, то исполнены они были новой труппой с другим режиссёром.

Рецензенты регулярно, давая оценку прошедших спектаклей, допускали сравнение напечатанной в афишах информации, если таковая имелась, с реальными впечатлениями публики о представлениях. Можно отметить, что так же, как и ранее, анонсированные с большим размахом спектакли привлекали большее количество публики, нежели неафишируемые. Влияние рекламы на привлечение публики становилось всё более очевидным.

Создание в Пензе Народного театра и Народного драматического кружка дало мощный импульс театральной жизни города на рубеже XIX–XX вв. Подробное и регулярное освещение их деятельности в «Пензенских губернских ведомостях» позволило при-

влечь широкое внимание публики и предоставить ей подробную картину театрального дела в Пензе.

Список литературы

1. Пензенские губернские ведомости. 22.06.1896. № 134.
2. ПГВ. 16.07.1896. № 153.
3. ПГВ. 26.07.1896. № 161.
4. ПГВ. 30.07.1896. № 164.
5. ПГВ. 27.06.1897. № 137.
6. ПГВ. 24.07.1897. № 159.
7. ПГВ. 12.07.1897. № 150.
8. ПГВ. 16.07.1897. № 153.
9. ПГВ. 10.06.1898. № 120.
10. ПГВ. 14.06.1898. № 123.

УДК 82.91
ББК 71

КУЛЬТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ НАРОДОВ ПЕНЗЕНСКОГО КРАЯ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

А. И. Дорожкин

(Пенза, ПГУ)

CULTURAL TRADITIONS OF THE PEOPLES OF THE PENZA REGION: HISTORY AND MODERNITY

A. I. Dorozhkin

(Penza, PSU)

Аннотация. Рассматривается национальный состав Пензенского края, прослеживается процесс формирования этнокультурной картины края. Рассказывается о сходствах и различиях в традициях народов Пензенского края. Обращается внимание на сохранение и возрождение некоторых культурных традиций народов Пензенского края.

Abstract. The article examines the national composition of the Penza region, traces the process of formation of the ethnocultural picture of the region.

It tells about the similarities and differences in the traditions of the peoples of the Penza region. The author of the article draws attention to the preservation and revival of some cultural traditions of the peoples of the Penza region.

Ключевые слова: этнический состав, население Пензенского края, культурные традиции народов Пензенского края

Keywords: the ethnic composition, the population of the Penza region, the cultural traditions of the peoples of the Penza region

Традиции, как часть культуры, являются основанием национально-культурной идентичности. Сохранение культурных традиций означает сохранение самого народа, языка, обычаев, его культурно-исторической памяти. Сохраняя традиции от предков, мы передаем их будущим поколениям.

Наш Пензенский край – это Россия в миниатюре по национальному составу, поскольку на территории области проживает много разных народов. В постсоветское время на территории края поселились представители союзных республик бывшего Советского Союза, сегодня многие из них имеют российское гражданство.

В XXI в. в нашей стране прошло несколько переписей населения, которые отразили национальный состав страны в целом и отдельных регионов. Так, Пензенская область, согласно переписи 2002 года, представляет собой дом для 236 народов и этнических групп. В то же время, население области преимущественно состоит из русских (86 %). Однако стоит отметить несколько этнических групп, численность которых превышает 10000 человек. Среди них можно выделить татар (6 %), мордву (5 %) и украинцев (1 %). Кроме того в области проживают многочисленные этносы, число представителей которых превышает 1000 человек. Среди таких этносов можно назвать чувашей, армян, белорусов, азербайджанцев и немцев.

Среди остальных народностей множество таких, которые представлены одним, двумя человеками (абазины, дунгане, монголы, ногайцы, селькупы, испанцы, французы и др.).

По данным переписи 2010 года также преобладают русские (84 %), далее татары (6 %), мордва (4 %). Среди остальных народностей преобладают: украинцы, армяне, чуваши, узбеки.

Последняя перепись населения 2021 года также зафиксировала преобладание русского населения (87 %). В то же время можно говорить о небольшом увеличении численности татар (7 %)

и снижении численности мордвы (3 %). Последнее во многом связано с процессом ассимиляции мордвы. По остальным национальностям состав не изменился.

Как мы видим, по результатам трёх переписей национальный состав в Пензенском крае остаётся неизменным на протяжении нескольких десятилетий. Рассмотрим кратко историю заселения Пензенского края этими народами.

Среди всех народов Пензенского края самым древним является мордва с двумя субэтносами – мокша и эрзя. Исследователи находят истоки мордовской культуры в памятниках первых веков нашей эры. Уже в VI веке в письменных источниках упоминаются мордва под названием «морденс». Именно в то время на территории Пензенского края сформировались основные характеристики этнической и культурной общности мордва-мокша.

Другим древнейшим народом на территории Пензенского края являются татары. И хотя они сформировались как народ только в XIV–XV веках н.э., их предки появились на этих землях уже в VIII–IX веках. Сначала это были племена буртас, а затем с XI века появились кыпчаки, союз которых создал особую группу татар Поволжья – татар-мишар. Начиная с XVI века, они активно расселялись по всему Поволжью, но наиболее компактно заселили западное Поволжье, где их назвали «буртасы».

В XVII столетии территория края активно заселялась русским населением. Это было связано со строительством сторожевых укрепленных линий, известных как «засечные черты», поскольку ранее построенные русские города-крепости не справлялись с задачей охраны этих земель. «Засечные черты» включали в себя земляные валы и вырубки в лесах, где деревья были свалены вершинами в сторону потенциального противника.

Строительство «засечных черт» обеспечило безопасность земель и стало толчком для активной колонизации этой территории помещиками и свободными людьми. В XVII веке земельные владения в Пензенском крае щедро раздавались дворянам, потомкам бояр, служащим, которые переселяли своих крепостных крестьян из центральных областей России.

Одновременно с русским населением на территории Пензенского края поселились украинцы и чуваши. Среди них были как служилые казаки, так и крестьяне, но на первоначальном этапе это было небольшое число поселенцев.

Во второй половине XIX века и начале XX века на территории Пензенского края усилился приток украинцев. Это произошло благодаря возможности заселения свободных земель, где преобладали промыслы. Однако этот процесс заселения не прошел без конфликтов и был неравномерным. В результате сложилось два пласта украинского населения в Пензенском крае: потомки засечных сторожей XVI–XVII веков и крестьяне XIX–XX веков. Оба пласта населения были православными христианами.

Что касается расселения чувашей, то оно пришлось в основном на XVII–XVIII века. По переписи середины XVIII века насчитывалось множество деревень с чувашским населением от 100 до 200 человек. Основная масса чувашей сосредоточилась в современных Неверкинском и Кузнецком районах. По вере они были прихожанами православной церкви.

Несмотря на религиозные и национальные особенности культуры украинцев и чувашей Пензенского края имели много общего. Д. С. Лихачев отмечал, что эти народы представляют собой не изолированные сообщества, а гармонично согласованные ассоциации. Более того народы, проживающие на одной территории, обогащают культуры друг друга. «Сколько мы, русские, получили культурных ценностей от других народов именно потому, что сами давали им много! А культура – это как неразменный рубль: расплачиваешься этим рублем, а он все у тебя в кармане и даже, глядишь, денег становится больше», – писал Д. С. Лихачёв [1, с. 68]. Таким образом, хотя украинцы и чуваши имели свои особенности, их культуры были взаимно открыты друг другу.

Веками формировалась традиционная культура народов, складывалась обрядность жизненного цикла, где одним из основных событий в жизни каждого человека является рождение ребенка. Обряды, связанные с этим событием, имеют особое значение для всех национальностей, помогая защитить новорожденного от злых духов и болезней, а также выражая радость и надежду в связи с прибавлением в семье.

Родильные обряды народов Поволжья имеют много общих элементов. В мордовской культуре, например, особое внимание уделяется рождению детей. Традиционные молитвы обращаются к божествам воды и леса, а также приносятся им жертвы. После свадьбы молодых родственники и близкие сажали на колени ребенка, обсыпали его зерном и хмелем, приговаривая: «Сколько

в поле хмелинок, столько в доме детинок!». Таким образом, они выражали свое желание увидеть в молодой семье множество детей.

У мордвы также существуют различные приметы, которые позволяют определить пол будущего ребенка. Женщина, ожидающая ребенка, находится под постоянным наблюдением: если у нее на лице проявляются пигментные пятна, то, по преданию, это предвещает рождение сына. «Судьбу новорожденного мордва пытались определить по некоторым приметам уже в день его рождения. Если он родился в «рубашке» (околоплодная пленка), то его ожидала счастливая судьба. Родившийся утром был обречен на трудную жизнь, требующую многих усилий. На легкую жизнь мог надеяться ребенок, появившийся на свет вечером» [2, с. 72].

Обряды, связанные с родами, являются важной частью культуры народов Пензенского края и отражают глубокие традиции и верования. Они не только сохраняются, но и играют важную роль в настоящее время, помогая укрепить связи с предками и приветствуя новых членов семьи с радостью и надеждой. Удивительно, что у мордвы, татар и чувашей традиционно роды осуществлялись в бане, с помощью повитухи, которая после рождения проводила ритуалы, направленные на исцеление от всех недугов. После родов обязательно следовало банное время, прозванное татарами «баня новорожденного». В татарских семьях приглашали ближайших родственников в баню, где после всех принятий водных процедур устраивалось чаепитие.

Похожи между собой и календарно-праздничные обряды народов, населяющих Поволжье. Особенно ярко выглядят весенние праздники, которые связаны с сельскохозяйственными работами: моление плуга (кереметь-озкс, сабан-озкс) у мордвы, праздники плуга (сабантуй у татар), чувашский акатуй – день свадьбы плуга, связанный с представлениями чувашей о бракосочетании плуга как мужчины с землёй как женщины.

По традиции подобные торжества устраивались перед началом сева, чтобы отметить важный момент в жизни крестьян. Однако чувашский обычай отмечался после окончания этого трудного процесса, когда последний земледелец покидал поле. В этот день земля считалась особенно священной и животворной, поэтому было неприемлемо ранить ее плугом или лопатой. Чувашский народ готовился к этому празднику заранее, подготавливая особые обрядовые блюда, такие как пироги, блины, вареные яйца и пиво. Они

также переодевались в чистую одежду, чтобы подчеркнуть особую важность события.

Торжество обычно справлялось либо в священной роще, которая принадлежала каждой общине, либо прямо в поле. Татары собирались вместе, готовясь к Сабантую. Девушки заранее занимались рукоделием, ткали и шили, украшая платки, полотенца и рубашки национальными узорами. Каждая из них мечтала о том, чтобы именно ее творение стало наградой победителю в национальной борьбе или скачках.

Такую же подготовку мы наблюдаем у чувашей. По улицам верхом ездили на лошадях юноши. Они собирали призы для награждения победителей на соревнованиях. Молодые парни разъезжали по селу с длинным шестом, к которому девушки привязывали свои лучшие вышитые пояса и полотенца.

На весеннем празднике проводят немало соревнований: бой мешками с сеном верхом на бревне (с целью выбить противника «из седла»), бег в мешках, поднятие двухпудовой гири и др. [3]. Для мордвы и русских характерны хороводы.

Во внутреннем устройстве жилища у народов Пензенского края много общих черт. Наиболее древним типом жилища здесь были избы, которые делились на саму избу и сени. Однако в XIX в. стало популярным жилище, разделенное на три части. При таком планировании дом состоял из двух изб и сеней между ними. Обе избы имели печи. Это жилище было связано с долгим существованием больших патриархальных семей. С распадом этих семей такие постройки исчезли.

В планировке жилища у народов нашего края не было значительных особенностей, но во внутреннем убранстве они проявлялись ярко. Несмотря на то, что у всех народов оно зависело от расположения печи в доме. По поверьям, печь являлась местом проживания духа – покровителя дома и семьи, поэтому с печью связано много сказок и обрядов. У мордвы-мокши покровительницей печи считалась Петнагэдава, а у мордвы-эрзи – Каштомава. Женщины, ставящие пироги в печь, обычно произносили: «Хранительница печи, матушка, испеки наши пироги хорошо, пусть они удачно выпекутся» [2, с. 44]. В праздники первый лакомый кусок бросали в печь и просили ее хозяйку принять с благодарностью подарок.

Печь, помимо своего основного назначения – отопления дома и приготовления пищи, играла и другие роли. Пространство над ее сводом использовалось для сушки дров, семян и одежды. Больные и старики спали на печи. Кроме того, печь использовалась и как баня [2, с. 44].

Рассматривая особенности культуры и быта народов Поволжья, мы замечаем эволюцию отношения людей к повседневности и изменения в характерных чертах культуры, отражающиеся в различных ритуалах и обрядах. Народы Пензенского края в течение длительного времени жили в общинах, которые только в XX веке начали распадаться, и эти изменения неминуемо повлияли на жизнь и культуру исследуемых народов. Особую роль в культуре Поволжья играли и продолжают играть обряды, связанные с культом предков.

В настоящее время большая часть старинных обрядов не используется в быту, главным источником сохранения традиций являются праздники окончания сельскохозяйственных работ: сабантуй у татар, акатуй у чуваш и балтай у мордвы. Хотя сегодня сакральный смысл праздников уже утрачен, и они отмечаются только дань традиции, часть культуры народа.

Наиболее значимым фестивалем национальной мордовской культуры является историко-культурный фестиваль «ДаньшиноФЕСТ». Уже шестой год подряд, новая точка на карте событийного туризма Поволжья привлекает тысячи жителей нашего региона, гостей из соседних республик, столицы и даже из дальнего зарубежья. Маленькое село Даньшино за несколько лет, превратилось в полноценный этнокультурный центр. Здесь рождаются совершенно уникальные культурные явления, направленные как на возрождение и развитие старинных мордовских традиций, так и на сближение и объединение представителей разных национальностей под одной крышей на гостеприимной мордовской земле Пензенского края.

В мероприятии участвуют творческие коллективы и исполнители, представляющие различные национальности из разных регионов России. Программа фестиваля включает в себя мордовские кулачные бои, мордовско-грайворонский хоровод с участием главной танководницы России, выступления мордовских самобытных и других коллективов, выставки, музейная улица, мастер-классы, детская площадка и, конечно же, мордовская кухня. Интересно,

что зародился Грайворонский хоровод в Белгородской области, главной отличительной чертой такого хоровода является непрямолинейный, лучеобразный рисунок. А зачинщицу такого хоровода называют танководницей.

Новое село Даньшино – это место, которое стало настоящим магнитом для всех любителей культуры и национальной символики. Здесь каждый находит что-то особенное и душевное. Это замечательное место, где традиции сочетаются с современностью, где границы стираются, и создается уникальная атмосфера взаимопонимания и согласия. Фестиваль в селе Даньшино – это мероприятие, которое становится символом мордовской культуры и ее разностороннего влияния на культурное наследие нашей страны. Это место, где встречаются и переплетаются культуры, музыка, танцы, ремесла и вкусная кухня. С каждым годом фестиваль привлекает все больше участников и гостей. Он становится еще более разнообразным и интересным. Здесь царит атмосфера радости, дружелюбия и разнообразия. Это действительно уникальное мероприятие, которое запоминается каждому, кто когда-либо побывал здесь.

Справедливо говорят, что фестиваль в селе Даньшино – это яркий, красочный и незабываемый период в жизни каждого, кто в нем принимает участие. Это время, которое запечатлевает в наших сердцах любовь к культуре, единство и гордость за наш регион и его богатое культурное наследие.

В селе Кикино каждый год традиционно проходит сабантуй – праздник, символизирующий окончание весенних полевых работ. Этот долгожданный день всегда особенный для всех жителей села, ведь он тесно связан с религиозными обрядами и национальными традициями.

Одна из главных составляющих сабантуя – намаз о ниспослании дождя. Жители собираются в мечети, чтобы оказать почести Всевышнему и попросить о благополучии для своих семей и хозяйств. Вместе с этим важным ритуалом является приношение в жертву баранов. Это символический сакральный момент, который напоминает о необходимости постоянного моления и благодарности за богатый урожай и достаток.

Сабантуй в селе Кикино – это не просто праздник. Это символ прочности и духовной связи жителей с землей, с традициями и с самими с собой. Здесь сохраняются тысячелетние ритуалы народа, передающиеся из поколения в поколение. Сабантуй – это

время, когда вся община объединяется вокруг общих ценностей и наслаждается прекрасной жизнью, которую создали своим трудом и верой.

Различные ярмарки национальных ремёсел проходят и в других сёлах Пензенской области, например, Тихвинская ярмарка в Радищево.

Список литературы

1. Лихачев Д. С. Заметки о русском. М. : КоЛибри : Азбука-Аттикус, 2014. 480 с.

2. Первушкин В. И., Прошкин В. Я. Мордва Пензенской области / под общ. ред. д-ров ист. наук, проф. В. И. Первушкина, В. А. Юрченкова. Пенза, 2010. 124 с.

3. Традиции. URL: http://www.chirkley.ru/tatarstraditions.html (дата обращения: 01.11.2023).

УДК 745
ББК 77

РАЗВИТИЕ НАРОДНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОМЫСЛОВ В КРУЖКОВЫХ ОБЪЕДИНЕНИЯХ УЧРЕЖДЕНИЙ КУЛЬТУРЫ В УЛЬЯНОВСКОЙ ОБЛАСТИ

Ю. Ш. Кулькова

(Пенза, ПГУ; Павловка Павловского района Ульяновской обл., Павловский межпоселенческий центральный Дом культуры)

DEVELOPMENT OF FOLK ART CRAFTS IN THE CIRCLE ASSOCIATIONS OF CULTURAL INSTITUTIONS IN THE ULYANOVSK REGION

Yu. Sh. Kulkova

(Penza, PSU; Pavlovka , Pavlovsky district , Ulyanovsk region, Pavlovsky inter-settlement House of Culture)

Аннотация. Рассматривается развитие народно-художественных промыслов в кружковых объединениях Ульяновской области. Отражаются

проблемы, возникающие при проведении занятий, а также возможные пути их решения. Представлены наиболее удачные практики по сохранению народно-художественных промыслов.

Abstract. The article discusses the development of folk art crafts in the circle associations of the Ulyanovsk region. The problems that arise during classes are reflected, as well as possible ways to solve them. The most successful practices for the preservation of folk art crafts are presented.

Ключевые слова: народно-художественные промыслы, Ульяновская область, учреждения культуры, лозоплетение, кузоватовская резьба по дереву

Keywords: folk art crafts, Ulyanovsk region, cultural institutions, vine weaving, Kuzovatov wood carving

Целью нашей статьи является выявление педагогического сопровождения кружковых объединений Домов культуры в настоящее время, а также их работы по сохранению и развитию исторически сложившихся народно-художественных промыслов на территории Ульяновской области.

Выбранная тема для статьи актуальна в настоящее время, так как в соответствии со Стратегией развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года приоритетной задачей государства в сфере воспитания детей является развитие высоконравственной личности, разделяющей российские традиционные духовные ценности, обладающей актуальными знаниями и умениями, способной реализовать свой потенциал в условиях современного общества.

Наиболее удачно с этими задачами справляется дополнительное образование, которое можно получить в кружковых объединениях организованных при Домах культуры и центрах культурного развития.

При обучении приемам народно-художественных промыслам идет всестороннее развитие личности: художественно-эстетическое воспитание, знакомство с историей родного края, сохранение духовных ценностей.

Что бы понять работу кружковых объединений в культурно-досуговых учреждениях культуры, необходимо рассмотреть направления работы учреждений культуры в современных условиях.

Сегодня основными направлениями работы данных учреждений в нашей стране являются:

– изучение, выявление, охрана, использование и восстановление историко-культурных памятников;

– народные ремесла и промыслы;

– языки, диалекты и говоры;

– обычаи и обряды;

– исторические топонимы;

– художественная самодеятельность;

– коллекционирование и музейное дело;

К основным направлениям работы учреждений культурно-досугового типа относят также следующие:

– телевидение, радио и другие аудиовизуальные средства в части создания и популяризации культурных ценностей;

– эстетическое воспитание, художественное образование, педагогическая деятельность в этой сфере;

– просветительская деятельность, научно-исследовательская деятельность в культурной сфере;

– международные культурные обмены;

– изготовление материалов, оборудования и иных средств, использующихся для создания, сохранения, распространения и освоения культурных ценностей;

– иные виды деятельности, направленные на создание, сохранение культурного наследия страны [3].

Сохранение и приумножение традиций, народно-художественных промыслов – вот одна из основных задач, стоящих перед современными культурно-досуговыми учреждениями культуры Ульяновской области.

Рассмотрим развитие народно-художественных промыслов в кружковых объединениях Ульяновской области. На примере их работы выделим проблемы, возникающие при проведении занятий, а так же возможные пути их решения.

В данный момент времени 40 % клубных формирований (от общего числа) имеют направленность на развитие и сохранение народно-художественных промыслов, традиционных для Ульяновской области.

Более известны те объединения, в которых преподают мастера народно-художественных промыслов, или те кружковые формирования, которые активно привлекают к своей работе специалистов, занимающихся различными видами ремесла.

В основной же своей массе кружки проводятся с привлечением молодых мастеров, в большинстве они имеют лишь поверхностные знания. Это одна из первых проблем. Данная проблема вполне решаема при правильном подходе руководителя кружка. Недостаток знаний мастера восполняется дополнительными материалами, хранящимися в архивах местных учреждений культуры либо в архивах краеведческих музеев.

Вышесказанное выявляет следующую основную проблему: к сожалению, не все учреждения оснащены методическим фондом для ведения дополнительных программ преподавания народно-художественных промыслов. Педагоги выходят из положения по-разному: кто-то использует методический материал других программ; кто-то (если это позволяют способности) изучает промыслы и изготавливает декоративно-прикладные изделия и дидактическое оснащение своими руками; кто-то использует только наглядные материалы, предназначенные для фронтального показа (таблицы, карты, репродукции, слайды и пр.) [1].

Кроме того, при выборе программы кружкового объединения возникает следующая проблема: материально-техническая обеспеченность. Зачастую данная проблема решается только путем участия в микро-грантах.

Рассмотрев проблемы работы кружковых объединений по сохранению народно-художественных промыслов, мы хотим привести примеры наиболее успешно развивающихся формирований.

В кружковых объединениях Ульяновской области преимущественно развиваются следующие виды народно-художественных промыслов: вязание, художественная вышивка, создание народной игрушки, резьба по дереву, лозоплетение, гончарное дело, миниатюрная лаковая живопись, художественное ручное ткачество.

Одним из самых успешных кружковых формирований является кружок по изготовлению изделий из ивовой лозы. Данный народно-художественный промысел появился в селе Акшуат Барышского района Симбирской губернии в начале XX в. благодаря местному помещику Владимиру Поливанову.

В 2016 году проект «Наследие мастера Репки» выиграл грант в федеральном грантовом конкурсе Фонда поддержки гражданской активности в малых городах и сельских территориях «Перспектива» на создание на базе Акшуатского краеведческого музея лозоплетельческой мастерской. На выделенные средства оформлена экспозиция об истории лозоплетения в Акшуате, около учрежде-

ния культуры посажена новая плантация лозы, а исторические объекты начала XX века, связанные с данным ремеслом, вошли в единый туристический маршрут. Кружок продолжает активно работать, мастера лозоплетения передают свои знания подрастающему поколению. Изделия, выполненные учениками совместно с мастерами, представлены на фото 1.

Фото 1. Изделия из ивовой лозы, выполненные
в с. Акшуат Барышского района Ульяновской области

Интересна история развития кружка на базе Историко-художественного музея-заповедника «Прислониха – родина А. А. Пластова» в Карсунском районе, ставшего в 2019 году победителем Всероссийского конкурса «Культурная мозаика малых городов и сёл». В результате была открыта творческая арт-мастерская «Завалинка» на территории музея в Карсунском районе. В арт-мастерской проводятся мастер-классы по работе с глиной, изготовлению кукол-оберегов, росписи глиняных игрушек, рисованию. На территории арт-пространства проходят творческие встречи с художниками, мастерами прикладного искусства, научными работниками музея и искусствоведами (фото 2).

Фото 2. Работа арт-мастерской «Завалинка»

В настоящее время наибольшую популярность на территории Ульяновской области получает традиционный народно-художественный промысел Кузоватовского района – Кузоватовская художественная резьба по дереву. Основоположником данного вида народного искусства была династия Сорокиных, жителей р.п. Кузоватово. У мастера остались ученики и последователи, его дело живет, и фестиваль «Наследники Сорокина» ежегодно собирает на кузоватовской земле тысячи поклонников резьбы по дереву [2, с. 85]. Не исключение и местные жители: на базе МБУ ДО Кузоватовская ДШИ организовано обучение по дополнительной общеразвивающей программе «*Резьба* по дереву». На фото 3 представлен парк, созданный местными мастерами.

Фото 3. Вход в детский парк «Сказки резчика Сорокина»

В 2022 г. по итогам заседания экспертного совета по народным художественным промыслам при Министерстве промышленности и торговли Российской Федерации от 29 ноября 2022 г. было принято решение зарегистрировать в Минпромторге 62 изделия (из 84 представленных) народно-художественных промыслов признанного художественного достоинства: кузоватовскую роспись по дереву, камнерезный промысел Ульяновской области (симбирцит), а также кузоватовскую резьбу по цветному фону.

Итак, как мы видим, несмотря на имеющиеся проблемы, стоящие перед руководителями кружковых объединений, народно-художественные промыслы в Ульяновской области активно развиваются. Становится все больше целенаправленных и увлеченных мастеров своего дела. Это вселяет уверенность, что традиционные художественные промыслы не только продолжат свое существование, но и будут способствовать культурно-национальному и духовно-нравственному становлению молодого поколения.

Список литературы

1. Методические рекомендации к спецкурсу «Методика внеклассной и внешкольной работы по ДПИ и народному творчеству» / автор-сост. О. П. Савельева. Магнитогорск, 2001.

2. Тогаев В. А. Деревянная резьба Кузоватовского района Ульяновской области как объект нематериального культурного наследия. Всероссийский фестиваль-конкурс резчиков по дереву «Наследники Сорокина» // Живое наследие. Вып. 3. Ульяновск, 2020. С. 85–86.

3. Основные типы и виды учреждений культуры. Информационный портал для работников учреждений культуры. URL: https://www.cultmanager.ru/article/8111-tipy-i-vidy-uchrezhdenij-kultury-22-m11-23-ddtop (дата обращения: 06.11.2023).

УДК 784.4
ББК 85.313(2)

ПЕСЕННАЯ ТРАДИЦИЯ ЗЕМЕТЧИНСКИХ ЦУРАНОВ: К ВОПРОСУ О ВЫЯВЛЕНИИ СУБЭТНИЧЕСКИХ ГРУПП

И. А. Матвеева

(Пенза, ПГУ)

SONG TRADITION OF THE ZEMETCHIN TSURANS: ON THE ISSUE OF IDENTIFYING SUB-ETHNIC GROUPS

I. A. Matveeva

(Penza, PSU)

Аннотация. Территория Земетчинского района – одна из самых интересных для изучения. Характерный говор, женский костюм, ритуалы календарного и жизненного циклов, песенные жанры позволяют считать традиции цуранов одной из базовых составляющих традиционной культуры Пензенской области в целом.

Abstract. The territory of the Zemetchinsky district is one of the most interesting to study. The characteristic dialect, women's costume, rituals of the calendar and life cycles, song genres allow us to consider the traditions of the Tsurans as one of the basic components of the traditional culture of the Penza region as a whole.

Ключевые слова: Пензенская область, цураны, Земетчинский район, фольклор Пензенской области

Keywords: Penza region, tsurans, Zemetchinsky district, folklore of the Penza region

Земетчинский район давно известен в научных кругах как один из самых сложных для изучения. Это связано как с географическим расположением района (сёла затеряны в обширном лесном массиве), так и со сложной историей заселения края и этническим составом первопоселенцев. Начиная с XIX века, внимание исследователей привлекал, прежде всего, диалект, который помимо ярко выраженных фонетических и морфологических особенностей включал в себя характерную лексику, обладал особым синтаксисом и речевой вокализацией. Исследователи А. Н. Гвоздев, а позднее Н. Б. Бахилина, В. Д. Бондалетов [1–3] сформировали филологическое направление в изучении культуры района, а также заложили основы для выделения субэтнической группы цуранов на уровне языковых особенностей.

В последние десятилетия появились историко-этнографические работы, посвящённые традиционной женской одежде земетчинских сёл. П. П. Кутенков, Л. Н. Иванова, В. И. Жигулёва на основе характерных особенностей духовной и материальной культуры выделяют несколько субэтнических групп, в том числе и цуранов [5, 6].

Изучение музыкальной культуры района проводилось музыковедами-фольклористами А. Н. Ивановым в 1970-е гг. и Н. Н. Гиляровой в 1980-е годы [7]. Но при этом в публикациях музыкальный фольклор практически не представлен: несколько образцов имеются в двухтомнике «Русская свадьба» и в нотном сборнике «Детский музыкальный фольклор Рязанский области» [4, 8]. В результате, в настоящее время отсутствует как целостный обзор земетчинской песенной традиции, так и характеристика отдельных её элементов, к которым относится песенная культура цуранов. В связи с этим, задача настоящей работы выделить песенную традицию цуранов и дать её целостное описание.

Итак, опубликованные историко-этнографические данные, а также экспедиционные материалы автора позволяют на сегодняшний день выделить несколько субэтнических групп Земетчинского района. Самыми крупными по численности являются

цуран**ы**, ягун**ы** (или рыгун**ы**). Меньшим количеством жителей представлены колем**а**зы и бадк**и**. Также имеются и микрогруппы: реш**ё**тники, ча**о**калки и клок**и**. Все они входят в состав одной крупной локальной зоны – так называемой Мещеры, ареал которой охватывает отдельные районы Рязанской, Владимирской и Пензенской областей. Цуранские сёла сгруппированы в восточной части района и представлены крупными поселениями (Ушинка, Большая и Малая Ижморы, Вяземка) и их выселками (в том числе и за пределы района). Основаны они были в XVII столетии монастырскими крестьянами, переселенцами из рязанских земель. При этом, известно, что некоторую часть населения этих сёл составляла мордва. Возможно, именно смешанные браки между представителями разных народов сформировали особый антропологический тип цуранов – с русыми волосами и характерной прямой спинкой носа. Ещё несколько десятилетий назад один из этих признаков регулировал добрачные взаимоотношения между представителями разных субэтнических групп района. Так, респондентка из с. Ушинка А. А. Герасина, 1939 г.р., рассказывая о своей жизни так выразила своё отношение к одному из женихов: *«Как же я пайду за няво замуж, если у няво нос не прямой!»* (то есть жених не являлся цураном и брак с ним был невозможен).

Можно предположить, что один из цокающих мордовских диалектов также нашёл отражение в фонетике цуранского говора. Сегодня диалектологи относят его к южнорусскому наречию и выделяют следующие характеристики: яканье, аканье, смягчение окончаний глаголов, ярко выраженное фрикативное -г- и другие. При этом отличительной чертой цуранского говора является неразличение звуков *-ц-* и *-ч-* (*дявцонки*, *пецка*, но при этом *чурбак*, *чилавек*), шепелявое произнесение звука *-с-* и *-з-*. В Земетчинском районе широко распространены присловья, которые одновременно и высмеивают цуранов за их произношение, и вместе с тем очень метко характеризует говор: *«Доцка, доцка, адень цулоцки! Ани на пецке в угалоцке!; Я ущейка иду – из лещу два лоща выходють и оба – в кащтюмах!»*.

Изучение этнографических материалов позволяет выделить несколько ключевых ритуалов календарного и жизненного циклов. Так, центральными земледельческими обрядами являются *похороны Костромушки* во время весеннего таяния снегов, вождение *русалки* на Ивана Купалу и *Кузьминка*, на празднование которой отводилось два дня.

Обычай хоронить *Костромушку* сохранялся в живом бытовании до начала 1950-х годов: небольшую соломенную куклу укладывали на носилки или в соломенный гробик и под пение короткой припевки *«Кастромушка, Кастрама, угарела спать лягла»* и шуточные причитания несли топить в ручье. Девичий праздник *Кузминка* сегодня также сохраняется только в памяти информаторов, принимавших в нём непосредственное участие. Приведём фрагмент интервью в Барановой Натальей Ильиничной, 1952 г.р.: *«А вот на Кузьминку ссыпки были – у дамах сабиралися, у дамах... У старух нанямали дом – керасинам лампы запрявляли, в те вримяна света 'щё не б'ла [то есть в конце 1960 – начале 1970-х гг.]. И вот мы затеились на ссыпки хадить у читьвёртам класси и сё на ссыпки пашли. Мать, бывала, мне все сваи кофты падашьёть – и плечи, и сё, штоб не висели. А хто старши, бывала, на ссыпки нарядятца! Бусы-ти светлыи – вот, сарахваны-та – вот, палухатки-ти – вот, и сапаги-та с наборами! Сперьва хадили сабирали яйца па чужим – эт на бабушкин день называитца. А на другой день была Кузьма. Кузьма называлась. Хадили па радне па усёй Ушинке – у каво иде радня: на Микитулевке, на Красавке – у каво где. Вот, с гармонями и идуть, и девки припеють».*

В отличие от этих ритуалов обычай водить *русалку* или ходить с *русалкой* вышел из активной практики совсем недавно – снижение численности молодёжи привело к неминуемому сокращению желающих организовать шествие по селу с песнями во главе с наряженной «по-чудному» женщиной.

Специфика обрядов жизненного цикла связана с похоронно-поминальным комплексом, характерной особенностью которого является обычай *провожать душку*. На сороковой день рано утром на улицу выносят стол, накрытый полотенцем. На стол ставят хлеб, соль, другую поминальную еду, иконы. Каждый проходящий мимо может подойти, помянуть усопшего, исполнить духовный стих или причитание «по чужому». Взамен родственники дают женщинам платок на голову, а мужчинам *носови**к*** – носовой платочек. Ближе к обеду близкие родные умершего выходят на улицу и окончательно прощаются с душой, говорят: *«Прашшай, ступай на неба, а к нам больше не прихади»*. После чего торжественно идут с полотенцем и иконой в церковь, где заказывают поминальную службу.

Анализ песенной традиции показывает, что центральным жанром являются малораспевные лирические песни, такие как «Потеряла я колечко», «Отслужил боец три года», «Когда я в люлечке качалась» и другие. Песни других жанров представлены единичными образцами. Например, календарными авсенями, свадебными величальными, немногими плясовыми песнями. По предположению Н. Н. Гиляровой, высказанному в личной беседе с автором статьи, лирика всегда являлась доминирующим жанром в Ушинке, Большой Ижморе и других цуранских сёлах. Эта гипотеза основана на том, что ещё в 1980-е годы, когда традиция была в гораздо лучшей сохранности, календарные и свадебные песни фиксировались в очень малом количестве и не представляли цельных песенных циклов.

Другим значимым жанром являются причитания. При этом, если традиции календарных и свадебных причетов вышли из живого бытования, то похоронные и поминальные плачи до сих пор актуальны. Так, плачи звучат на протяжении всего пути покойного от дома кладбища, где и достигают наибольшей экспрессии. Иногда тесситурное и динамическое развитие плача приводит к тому, что рыдания и выкрики скорбящей женщины слышны в центре села за несколько километров от кладбища. Тексты причитаний до сих пор наполнены архаичными поэтическими клише. Так, плачея обращается к *земле глубокой*, *частым звёздам*, *ясному месяцу*, упоминает в своих причетах *дальнюю путь-дороженьку*, *широкое подворьице*, *четыре сторонушки.* А себя и своего умершего родственника обозначает при помощи следующих эпитетов: *горькая кукушечка, родимая мамушка*, *чадо милое*, *любезная Нюрушка*.

Третьим стержневым жанром являются частушки, среди которых наибольшей популярностью пользуются «Елецкого» и «Матаня». В цуранских сёлах тексты представляют собой развёрнутые циклы, объединяющие по смыслу до 40 строф. При этом значимость «Матани» в местной музыкальной традиции несколько больше по сравнению с «Елецким». На это указывает темп исполнения, являющийся константным, а также наличие музыкальной формы, состоящей из двух контрастных по фактуре и тематическому материалу элементов – *припева* и *перебора.*

Список литературы

1. Бахилина Н. Б. Мещерские говоры на территории Пензенской области : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Академия наук СССР. Ин-т языкознания. М., 1952. 15 с.
2. Бондалетов В. Д. Русские говоры // Пензенская энциклопедия. М., 2001. 759 с.
3. Гвоздев А. Н. Описание говора села Ушинки Спасского (бывшего Керенского) уезда Пензенской губернии. Л., [19--]. 18 с.
4. Гилярова Н. Н. Детский фольклор Рязанской области. Рязань, 1992. 120 с.
5. Кутенков П. П. Великорусская женская сряда (одежда). Сядемская и вяземская крестьянские родовые культуры (середина 19 – начало 20 века). СПб., 2010. 288 с.
6. Народный костюм Пензенской губернии конца XIX – начала XX века. Пенза, 2005. 365 с.
7. Перечень экспедиционных и стационарных аудиозаписей основного фонда Кабинета народной музыки Московской государственной консерватории / сост. С. В. Голубков. М. : Моск. гос. конс. им. П. И. Чайковского, 1999. 85 с.
8. Русская свадьба : в 2 т. / сост. А. В. Кулагина, А. Н. Иванов. М., 2001. Т. 1. 503 с. ; т. 2. 503 с.

УДК 908
ББК 85.313(2)

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ПЕНЗЕНСКОГО КРАЯ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Г. Н. Рябова

(Пенза, ПГУ)

MUSICAL CULTURE OF THE PENZA REGION: TRADITIONS AND MODERNITY

G. N. Ryabova

(Penza, PSU)

Аннотация. Выделяются этапы и направления развития музыкальной культуры Пензенского края. Названы факторы, определившие особенности этого процесса. Представлены деятели музыкальной культуры края, оказавшие наиболее заметное влияние на ее развитие.

Abstract. The article highlights the stages and directions of the development of musical culture of the Penza region. The factors that determined the features of this process are named. The figures of the musical culture of the region, who had the most noticeable influence on its development, are presented.

Ключевые слова: музыкальная культура, Пензенский край, Императорское Русское музыкальное общество, симфоническая и хоровая музыка

Keywords: musical culture, Penza Region, Imperial Russian Musical Society, symphonic and choral music

Музыкальная культура края – особый феномен. Он включает самые разные компоненты. Это музыканты и композиторы, слушательская культура, система учреждений образования, которые осуществляют подготовку музыкантов-профессионалов и педагогов-музыкантов, детские музыкальные школы и студии. А также учреждения культуры, которые пропагандируют музыкальное искусство. К музыкальной культуре можно отнести и потребности жителей края в музыкальном искусстве, их интерес к классической, духовной и народной музыке. Иными словами музыкальная культура – сложный комплекс явлений связанных друг с другом.

Музыкальная культура Пензенского края складывалась в течение нескольких столетий. Можно выделить несколько этапов в развитии музыкальной культуры, определив их особенности.

Первым этапом можно считать музыкальную культуру конца XVIII – первой половины XIX в. Для этого периода характерны два главных направления в развитии музыкальной культуры. Это классическая музыка, распространению которой способствовало дворянство и духовная музыка, распространению которой на профессиональном уровне способствовала Пензенская духовная семинария, основанная в 1800 году.

Дворянство, следуя идеям европейского Просвещения, стремилось приобщиться к музыке. Домашнее музицирование стало признаком хорошего воспитания. Во многих дворянских усадьбах появились музыкальные инструменты. Отметим, что они были вполне доступны по цене. Так, например, в расходной книге помещиков Ранцовых (Керенский уезд) за 1802 г., указано, что «за фортепианы дано 10 рублей» [2, л. 112 об] и в том же документе сообщается, что за две детские шляпы уплачено 10 р., а за настройку рояля 5 рублей [2, л. 116 об, 117].

В крупных усадьбах существовали крепостные оркестры роговой музыки. Такой оркестр был, например, у князя А. Б. Куракина в Надеждино. Для собственного развлечения и для гостей знатный

вельможа завел два оркестра, «которые насчитывали в общей сложности до 50 музыкантов, а также группу вокалистов и танцоров» [4, с. 16]. По воспоминаниям мемуариста Ф. Ф. Вигеля, «Всякий день, даже в будни, за столом гремела у него музыка, а по воскресным и праздничным дням были большие выходы…» [1, с. 183].

В Зубриловке бывали музыкальные вечера, в которых принимали участие и хозяева, и гости. Так, например, И. А. Крылов великолепно играл на скрипке, Александр и Федор Голицыны неплохо играли на фортепиано, а Владимир исполнял романсы [6, с. 300]. Оркестры роговой музыки были и у помещиков менее знатных. Так, Ф. Ф. Вигель писал о пензенском помещике И. Ф. Кошкарове, который был от природы музыкально одарён, музыка была его подлинной страстью, при этом он нигде музыке не учился, «музыкальное чувство было в нём врождённое, он имел верный слух и самоучкою изрядно играл на скрипке» [1, с. 467]. Восторженный отзыв об игре Кошкарова оставил и пензенский вице-губернатор И. М. Долгорукий [3, с. 145]. У И. Ф. Кошкарова также имелся оркестр роговой музыки.

Своеобразным центром музыкальной культуры был губернский город Пенза. Краеведы считают, что к симфонической музыке жителей Пензы пристрастил губернатор А. А. Панчулидзев. Причём губернатор стремился привить публике концертный этикет. У концертов было два отделения. В первом исполнялись симфонии, во втором – арии и увертюры из опер. Губернаторскому оркестру под силу был весь репертуар современной им классической музыки. Эти свидетельствовало не только о мастерстве музыкантов, но и о кругозоре А. А. Панчулидзева. Произведения М. И. Глинки звучали в Пензе в то время, когда в Москве и Санкт-Петербурге они с трудом входили в репертуар исполнителей. «Для этого нужна было не только мудрость, – писал Н. М. Инюшкин, – но и большая смелость, чтобы зная обстановку вокруг опер Глинки, привезти ноты в Пензу и пробовать исполнять эти произведения для публики» [7, с. 57].

О любви пензенцев к музыке писал В. А. Инсарский. «Пензу, в том виде, как я её знал, можно было принять за обширную, натуральную консерваторию, где все безпрерывно пели, только без профессоров и разных мудрых устройств, которыми отличаются действительные консерватории», – писал мемуарист [5, с. 105]. Эту любовь к пению В. А. Инсарский объяснял тремя причинами.

Во-первых, пристрастием купечества к пению, что было характерно для всех русских городов. Во-вторых, наличием в Пензе духовной семинарии, где преподавалось пение. В-третьих, отсутствием каких-либо других доступных для широкой публики удовольствий и развлечений.

Вторая половина XIX – начало XX в. отмечено первыми подвижками в сторону демократизации российского общества того времени. Богаче и ярче стала музыкальная жизнь страны в целом, и провинции в частности. Это было время развития музыкально-просветительской деятельности, организованной Императорским Русским Музыкальным обществом и становления под его эгидой профессионального музыкального образования.

Открытию Пензенского отделения Императорского Русского музыкального общества предшествовала деятельность энтузиастов, горячих поклонников музыкального искусства. Они стали инициаторами музыкальных вечеров в Пензе.

Большую роль в этом деле в 1860–1870-е гг. играл Н. Н. Мясоедов. Выпускник Пензенской гимназии, юрист по образованию, занимавший в Пензе должность товарища председателя Пензенского окружного суда. Н. Н. Мясоедов был участником музыкального кружка, куда входили представители пензенской интеллигенции, большие любители музыки. Силами кружковцев готовились концерты, имевшие просветительские и благотворительные цели.

По примеру других городов культурная общественность, любители классической музыки губернского города осенью 1881 г. выступили с инициативой открыть в Пензе отделение Императорского Русского Музыкального общества. Учредителями Пензенского отделения считаются жена губернатора Л. А. Татищева, князь А. Д. Оболенский, профессор музыки И. П. Легран, выпускник Петербургской консерватории М. И. Костромитинов и инженер М. А. Щукин [8, с. 18]. Последний служил начальником технического отделения Моршанско-Сызранской железной дороги, но был большим любителем музыки.

В Пензе было довольно много музыкантов-любителей, об этом свидетельствует тот факт, что общество, утверждённое 22 октября 1881, начало свою деятельность в ноябре. А уже 10 декабря того же года состоялось первое Симфоническое собрание. Собрание открылось гимном «Боже, Царя Храни!». В программе концерта звучали симфонические произведения Й. Гайдна, Л. Бетховена,

М. И. Глинки, фортепианные пьесы Ф. Шопена, Ф. Листа, П. И. Чайковского, А. Г. Рубинштейна.

Деятельность Пензенского отделения ИРМО не ограничивалась концертами, причём нередко они были благотворительными, в поддержку бедных учеников. Благодаря усилиям дирекции Пензенского отделения в городе были открыты музыкальная школа и музыкальное училище. Преподавать в новых учебных заведениях пригласили выпускников Петербургской консерватории М. И. Костромитинова, К. К. Горского, Л. С. Шора и артиста Императорских театров, виолончелиста П. П. Загорского. Дирекцию отделения ИРМО возглавила Лидия Арсеньевна Татищева.

О том, что в Пензе сложилась довольно высокая музыкальная культура, свидетельствует тот факт, что в городе довольно часто проходили гастрольные концерты российских и зарубежных исполнителей. Так, в последней трети XIX в. Пензу посещали с концертами различные музыканты и исполнители: солистка Петербургской оперы Д. М. Леонова, польский скрипач и композитор, профессор Петербургской консерватории Генрик Венявский, скрипач Л. С. Ауэр, примадонна Санкт-Петербургской, Московской и Итальянской опер Маргарита Дезире Арто [9, с. 14–15].

Однако несмотря на успехи музыкальной жизни, имелись и трудности, в первую очередь финансового характера. С финансовыми трудностями связаны были кадровые: далеко не все учителя, получившие консерваторское образование в столицах, готовы были трудиться за низкую плату в провинции, поэтому существовала определённая текучесть музыкальных кадров.

Яркой чертой музыкальной жизни Пензы была хоровая музыка. Хоровые традиции получили своё развитие в деятельности А. В. Касторского, А. А. Архангельского и А. Н. Карасёва. А. В. Касторский преподавал пение в Пензенской духовной семинарии, в его хоре было шестьдесят участников. А. А. Архангельский – выпускник Пензенского духовного училища и Пензенской духовной семинарии. Его путь как композитора и дирижёра начался в Пензе, где он был регентом местных хоров. Затем Александр Андреевич перебрался в Петербург. Однако впоследствии А. А. Архангельский не раз приезжал в родной город на гастроли. Земляки любили и почитали композитора. Они «вручили ему серебряный венок с надписью: "Нашей Гордости – Александру Андреевичу Архангельскому 28 и 29 апреля 1902 года соединён-

ные хоры"» [9, с. 56]. Талантливым хоровым дирижёром и педагогом был А. Н. Карасёв. Свой опыт хоровой деятельности он обобщил в книге «Уроки пения», которая предназначалась для различных учебных заведений.

Существовал в Пензе и городской оркестр народных инструментов, которым руководил В. И. Мораховский.

Значимым культурным событием для всей России стал юбилей А. С. Пушкина. Пензенские музыканты не остались в стороне от этого события. В день открытия торжеств, 26 мая 1899 г., в Петропавловской церкви, а затем в зале Дворянского собрания выступал хор под управлением А. В. Касторского. Жители города слушали в исполнении хора сочинение М. А. Лисицына «Памяти А. С. Пушкина» («Минувший век, назад сто лет»), элегию «Я пережил свои желанья» (музыка Фр. Меринга), «Анчар» А. С. Аренского, «Слава Пушкину» А. И. Бубенца [9, с. 51].

Торжества продолжались несколько дней. В празднование юбилея поэта активно вовлекалась учащаяся молодёжь. Сводный хор учащихся разных учебных заведений до 250 человек под управлением А. Н. Карасёва исполнил «Гимн Пушкину» В. И. Главача, «У лукоморья дуб зеленый» М. И. Глинки, «Перелетная птичка» В.-А. Моцарта, «Румяной зарею покрылся восток» Маренича и «Сватушка» (хор из оперы «Русалка» А.С. Даргомыжского) [8, с. 14]. Эстраду, на которой выступал хор учащихся, оформил К. А. Савицкий, написавший декорации на тему «У лукоморья дуб зелёный» [8, с. 20–21].

Музыкальные вечера и концерты, литературные вечера, посвящённые творчеству А. С. Пушкина, продолжались почти неделю. Можно говорить о том, что деятельность Пензенского отделения Императорского русского музыкального общества выходила далеко за узко музыкальные рамки, она была подлинно культурно-просветительской.

Важным шагом в музыкальной жизни Пензенского края в дореволюционный период стало основание в 1896 г. Народного театра. С его появлением возникла ещё одна площадка для концертов и музыкальных спектаклей, как подготовленных силами самих жителей города, так для гастролирующих артистов. Иногда такие гастроли имели особое значение для пензенцев, поскольку в составе трупп были выходцы из Пензы. Так, в 1904 г. в Пензе в театре сельскохозяйственной выставки выступала оперная труппа П. Рос-

солимо, в которой пел А. Мозжухин. «По отзывам прессы, до этого труппа выступала в Казани и была приглашена антрепренёром Бориславским для выступлений на Святой и Фоминой неделе. Отметив неплохую в целом постановку опер и довольно приличные голоса артистов, губернская газета несколько раз обратила внимание и на молодого Мозжухина, исполнявшего басовые партии» [10, с. 30–31].

Александр Ильич Мозжухин получил образование в Пензенской духовной семинарии, где у него была возможность развить свой голос. Кроме того он брал уроки игры на скрипке. Талант А. И. Мозжухина как оперного певца сравнивали с Ф. И. Шаляпиным. Но если Шаляпин создавал образы мощные и экспрессивные, то «Мозжухин был намного тоньше и лиричнее. ‹…› На творческом поприще Мозжухин безоговорочно признавал приоритет Шаляпина как артиста и певца, а Шаляпин отмечал выдающийся талант Александра Мозжухина как драматического актёра» [10, с. 49].

После революции 1917 г. музыкальная жизнь в крае получила ещё один импульс. По-прежнему важную роль играли энтузиасты. Большую роль в развитии музыкальной культуры сыграл Ф. П. Вазерский. По его инициативе в Пензе была открыта и Народная консерватория и организована оперная труппа. Данные факты говорят не только о личности музыканта и педагога, но они характеризуют в целом музыкальную культуру Пензенского края. Открытие Народной консерватории свидетельствовало о той жажде к музыке, которая была у простого народа. А организация оперной труппы – яркое свидетельство наличия музыкальных талантов в нашем крае.

В годы советской власти музыкальная культура получила своё дальнейшее развитие. Трудно назвать имена всех тех, кто внёс немалый вклад в музыкальную культуру не только края, но и России и даже за её пределами. Сегодня мы имеем прекрасную филармонию, в составе которой органный зал. В филармонии работают коллективы профессиональных музыкантов. Концерты местных коллективов и гастролирующих артистов позволяют удовлетворять самые разные музыкальные вкусы и пристрастия жителей города. А музыкальная жизнь Пензенского края сегодня – настоящий калейдоскоп ярких имён, событий, музыкальных направлений. Все музыкальные традиции, заложенные в прошлые века, получили развитие и были обогащены в современных условиях.

Список литературы

1. Вигель Ф. Ф. Записки : в 2 кн. М. : Захаров, 2003. Кн. 1. 608 с.
2. ГАПО. Ф. 132. Оп. 1. Д. 392.
3. Долгорукий И. М. Изборник. 1764–1823. М. : Издание М. и С. Сабашниковых, 1919. 222 с.
4. Дьяконов В. А. Лицедеи, певчие, музыканты. Саратов, 1991. 224 с.
5. Инсарский В. А. Половодье. Картины провинциальной жизни. СПб., 1875. 493 с.
6. Инюшкин Н. М. Провинциальная культура: Природа, типология, феномены. Саранск, 2003. 469 с.
7. Инюшкин Н. М., Тюстин А. В. Пензенский край: страницы творческих биографий. Пенза : Сталкер, 2011. 184 с.
8. Пушкинские дни в Пензе / сост. К. Н. Корольков. Пенза : Типография губернского правления, 1899.
9. Савин О. М. Пенза музыкальная. Пенза, 1994. 350 с.
10. Сиротин О. В. Двойная звезда. Александр и Иван Мозжухины. Пенза, 2014. 152 с.

УДК 785 (09) (470.40)
ББК 85.315-03 (2Рос-4Пен)

ДОМАШНИЕ ОРКЕСТРЫ В МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ ПЕНЗЕНСКОГО КРАЯ В КОНЦЕ XVIII – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XIX в.

Е. А. Тюрина

(Пенза, ПГУ)

HOUSE ORCHESTRAS IN THE MUSICAL CULTURE OF THE PENZA REGION AT THE END OF THE XVIII – FIRST HALF OF THE XIX CENTURIES

E. A. Tyurina

(Penza, PSU)

Аннотация. Представлен анализ дворянской музыкальной культуры Пензенского края в конце XVIII – первой половине XIX в. Рассматриваются

музыкальные оркестры, их виды, состав, личности владельцев, место в повседневной жизни.

Abstract. The article is devoted to the analysis of the noble musical culture of the Penza region at the end of the 18th – first half of the 19th centuries. Musical orchestras, their types, composition, personalities of owners, and place in everyday life are considered.

Ключевые слова: музыкальная культура, музыкальные оркестры, симфонический оркестр, роговой оркестр

Keywords: musical culture, musical orchestras, symphony orchestra, horn orchestra

Культурный вклад дворянства в золотой век русской культуры неоспорим. Вдали от городской суеты, помещики старались придать своему ежедневному образу жизни некий «столичный колорит», и именно культура стала связующим элементом. Наряду с театром, живописью, литературой и прочими искусствами, музыка занимала важное место в русской усадьбе. Местные композиторы, любители музыки, крепостные музыканты, а также целые крепостные оркестры вносили свой вклад в русскую культуру. Оркестры в исследуемый период разделялись на роговые и симфонические.

Исторические хроники того времени описывают интересное явление, которое привлекало внимание иностранцев, – роговую музыку. Она звучала во время прогулок, торжественных церемоний, балов и концертов, и производила огромное впечатление на слушателей. Роговая музыка представляла собой необычный оркестр, состоящий из тридцати или сорока музыкантов, каждый из которых держал в руках прямой рог различных размеров. Каждый музыкант исполнял только одну ноту, но все вместе они создавали целую музыкальную гамму – от самого густого до самого острого звука. Удивительно, что большинство музыкантов играли без нот, полагаясь исключительно на свой навык и искусное управление регента. Эта музыкальная форма поражала своим волшебным эффектом. Издали никак нельзя было представить себе такой странный состав оркестра. Музыканты достигли такой тонкости исполнения, что могли справиться с самыми сложными музыкальными сочинениями [2, с. 281–282].

Один из самых значительных роговых оркестров принадлежал отставному прапорщику И.Ф. Кашкарову (1757 – до 1833),

который жил в селе Широкоис Инсарского уезда Пензенской губернии. По воспоминаниям И. М. Долгорукова, Иван Федорович «привлекался к музыке с самого детства и постоянно занимался ею». Влюбившись в музыку и обладая средствами, Кашкаров собрал музыкальный коллектив из сорока крепостных мальчиков, которых обучил игре на рогах. Оценивая их профессионализм, И. М. Долгоруков отмечал, что музыканты были «настолько хорошо подготовлены благодаря времени и усилиям опытного музыканта, что подобного не было нигде в России...». Роговая музыка представляет собой уникальное явление творческого синтеза традиционной, народной, этнической, глубинной и сочиненной вдали от родины музыки. Даже в наше время трудно представить, как музыканты из крепостных, под руководством профессионального дирижера, исполняли произведения Гайдна и Моцарта на инструментах, не предназначенных для такой сложной музыки. Это было настоящим творческим подвигом и примером синтеза различных музыкальных стилей [4, с. 12–13].

Помимо закрытых усадебных оркестров, в Пензенском крае были также и коммерческие оркестровые группы, которые играли значительную роль в его истории. Один из таких оркестров принадлежал контр-адмиралу А. И. Тимашеву (ок. 1750–1823), российскому флотоводцу и участнику Русско-шведской войны в 1788–1790 годах. В конце своей жизни он поселился в Саранске (в исследуемый период это уездный город Пензенской губернии) и организовал духовой оркестр из своих крепостных. Оркестр Тимашева приносил ему значительный доход, поскольку часто участвовал в коммерческих концертах в дни ярмарочных развлечений [3, с. 274].

Музыкальные таланты были также в усадьбе Зубриловка (в то время – Балашовский уезд Саратовской губернии, ныне – Тамалинский район Пензенской области), принадлежащей князьям Голициным-Прозоровским, и в усадьбе Надеждино, находящейся в Сердобском уезде Саратовской губернии (сегодня Сердобский район Пензенской области), которой владел князь А. Б. Куракин (1752–1818).

А. Б. Куракин сделал значительный вклад в развитие музыкальной культуры усадьбы. Он организовал два оркестра, в которых участвовало до 50 музыкантов, а также группу вокалистов

и танцоров. Все они набирались из собственных крепостных, которые обучались у приглашенных специалистов. Иногда они даже отправлялись в Петербург для повышения своей музыкальной квалификации. Интересно отметить, что среди куракинских оркестров был и роговой оркестр. Возможно, два оркестра – роговой и симфонический – были и в Зубриловке. В то же время существуют сведения, что музыканты Голицыных могли освоить и игру на рогах, и на других инструментах. В целом музыкальные таланты, присутствующие в усадьбах зубриловской и надеждинской, дарили радость и вдохновение своим хозяевам и гостям. Они создавали атмосферу культурного разнообразия и показывали, что музыка способна объединять людей разных социальных слоев [2, с. 281–282].

Один из наиболее известных симфонических оркестров крепостных музыкантов был оркестр помещиков Огаревых. Его владелец и организатор П. Б. Огарев был искушенным ценителем изящных искусств. Приехав в свое имение в Старое Акшино Инсарского уезда Пензенской губернии, он привнес традиции элегантного Петербурга в деревенскую жизнь. Но главной его страстью был собственный оркестр крепостных музыкантов.

Согласно воспоминаниям сына Н. П. Огарева, оркестр состоял из двенадцати музыкантов. В инструментальном составе присутствовали скрипка, альт, кларнет, флейта, валторна, виолончель, контрабас и фагот. Руководил оркестром крепостной капельмейстер Василий Иванович Немвродов, его сын Иван и Михаил Немвродов также были частью оркестра. Н. П. Огарев говорил высоко о таланте Немвродовых.

Вероятно, мастерство всех исполнителей оркестра не было ниже мастерства знаменитых виртуозов. Они всегда стремились развивать свое мастерство и были освобождены от других обязанностей. Исключение составлял только капельмейстер, которого привлекли к обучению юного Н. П. Огарева. Огарев обладал музыкальными талантами, кроме домашнего музыкального образования он занимался в столичных кружках. Он сочинял произведения для своей второй жены Н. А. Тучковой.

Из воспоминаний другого свидетеля повседневной жизни региона, Петра Ивановича Юматова (1795–1871), мы узнаем о еще одном крепостном оркестре. Петру Юматову хорошо запомнились

детские годы в городе Инсаре, где его отец был городничим. В своих воспоминаниях он рассказывает об отце, у которого была «своя музыка»; особенно его интересовала виолончель. Мальчик часто щелкал по струнам этого инструмента, когда музыкант позволял. Петр Иванович отмечает, что его отец имел свой оркестр музыкантов и устраивал балы, на которые приезжали более полутора сотен гостей.

Все балы и мероприятия помещиков были окружены музыкой. Крепостные виртуозы играли не только на праздниках, но и в будни. Хозяин дома даже принимал гостей под аккомпанемент собственного оркестра. Одним из наиболее ярких моментов светской жизни были музыкальные номера, исполняемые виртуозами крепостного оркестра. Весь оркестр следовал за помещиком, независимо от того, где он находился.

Например, известно, что рузаевские помещики Струйские (Инсарский уезд Пензенской губернии), которые ценили роскошь дворянской жизни, скорее всего, имели свой крепостной оркестр. Это можно сделать вывод из воспоминаний потомков. К примеру, правнучка Н. Е. Струйского Е. М. Сушкова упоминает в своих воспоминаниях о постройке «большого каменного корпуса зимнего сада с двусветным залом для танцев в стиле барокко» на имении ее прадеда. Разумно предположить, что помещик, который создал специальное помещение для организации бальных вечеров и даже имел свой крепостной театр, не экономил и на содержании музыкантов [3, с. 273–274; 5, с. 87].

Среди наиболее значимых явлений музыкальной жизни Пензенского края необходимо также отметить оркестр губернатора А. А. Панчулидзева. В Саратове его отец, Алексей Давыдович Панчулидзев, создал целый оркестр из крепостных. У А. А. Панчулидзева были прекрасные музыкальные способности и большая любовь к музыке, и первые знания в этой области начались уже с 17-летнего возраста. Его оркестр существовал уже в 1831 г., когда А. А. Панчулидзев был назначен в Пензенскую губернию, тогда же с ним и переехал в полном составе и около 30 лет просуществовал в губернии, радуя пензенских жителей до конца 1859 г. Оркестр после переезда усовершенствовался, и быстро восходил к новым вершинам музыкального искусства. Оркестр состоял из 30 человек. Так как о существовании этого оркестра было широко

известно, естественно, он привлекал внимание многих крупных артистов и певцов.

Был определённый распорядок, которого стались придерживаться. В оркестре была классическая музыка, оперная и много другой, он был весьма обширен. В конце 1859 г. оркестр переезжает из города, и Панчулидзев дарит музыкантам их библиотеку и их инструменты. Остальную часть инструментов продаёт Трубецкому. Оркестр потом просуществовал два года и распался, состав разъехался кто куда [1, с. 85–86].

В источниках содержатся также косвенные упоминания о мелких оркестрах. О них известно крайне мало, но, тем не менее, эти сведения дополняют общую картину. Например, князь Иван Михайлович Долгоруков в мемуарах упоминает госпожу Мосолову, дочь которой вышла замуж за молодого человека, привезшего на Саранскую ярмарку свою «собственную музыку» [3, с. 274].

Вероятно, оркестры существовали и при крепостных театрах – домашних и коммерческих. В этой связи уместно назвать имена таких помещиков, как Столыпины, Кожины, Гладковы, Горихвостов. Например, в театре Гладковых имелись хор певчих и собственная музыка, а труппа Горихвостова «посвящена была игранию опер», что также предполагает наличие собственного оркестра.

«Домашняя музыка» звучала в усадьбе Ф. М. Колокольцова в с. Сыромяс (Городищенский уезд Пензенской губернии) [4, с. 11–12]. Гости, посещавшие названные дворянские усадьбы и крепостные театры, становились своеобразным функциональным слоем культуротворчества. Они передавали информацию, иногда искаженную, но все же влиявшую на культурный обмен между столицей и провинцией. Благодаря этим гостям возникали некие феномены срединной культуры, которые придавали усадьбам особый шарм.

Таким образом, в среде дворянства Пензенского края в конце XVIII – первой половине XIX вв. было престижным иметь собственный оркестр из крепостных музыкантов. Руководство осуществляли капельмейстеры – как правило, это были приглашенные столичные или иностранные специалисты. В редких случаях в качестве таковых выступали опять-таки крепостные крестьяне, получившие соответствующее музыкальное образование. Их положение, несомненно, было привилегированным. Рядовые музыканты также пользовались дополнительными преференциями, хотя от

гнева барина не был застрахован никто. У большей части представителей домашнего оркестра складывались довольно близкие, неформальные отношения с господами. Оркестры играли на музыкальных вечерах, на балах, при приемах гостей. В каких-то семьях повседневная трапеза в обязательном порядке включала музыкальное сопровождение. Отметим также несомненное влияние участников помещичьих оркестров на подрастающее поколение: домашние капельмейстеры обучали юных дворян музыке. Кроме того, дети развлекались, играя с музыкальными инструментами. Значение и роль домашнего помещичьего оркестра зависела от личности владельца. Барин, обладающий тонким музыкальным вкусом и ценящий профессиональное исполнительство, был готов вкладывать средства в образование участников своего ансамбля, достойные условия их жизни, приобретение инструментов и нот. И таких было большинство. В результате деятельность «оркестров для домашнего употребления» выходила далеко за пределы конкретной помещичьей усадьбы, формируя музыкальную культуру провинциальной среды в целом, что, в свою очередь, сближало провинцию и столицу.

Список литературы

1. Воронина Н. И. Губернатор и музыка: духовная реальность Пензы // Центр и периферия. 2022. № 1. С. 83–86.
2. Инюшкин Н. М. Провинциальная культура: взгляд изнутри. Пенза, 2004. 440 с.
3. Пивцайкина О. А. Крепостные оркестры в музыкальной культуре российской провинции (на примере Мордовского края первой половины XIX в.) // Модернизация культуры: судьба ценностей в современном мире : материалы VI Междунар. науч.-практ. конф. (г. Самара, 26–27 апреля 2018 г.). Самара, 2018. С. 273–276.
4. Савин О. М. Пенза музыкальная. Пенза : Департамент культуры Пензенской области, 1994. 352 с.
5. Филатова С. В. Музыкальное искусство как способ самоактуализации и коммуникации провинциального дворянства в конце XVIII – первой половине XIX в. (по материалам Пензенской губернии) // Культура: проблемы теории, истории, практики : сб. науч. ст. по материалам V Межрег. науч.-практ. конф. (г. Пенза, 30 ноября 2022 г.). Пенза : Изд-во ПГУ, 2022. С. 85–92.

УДК 78.03(09)(470:40):370(09)
ББК 85.31р (12) (2Рос-8 Пен)

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ ПРОВИНЦИАЛЬНОГО ДВОРЯНСТВА КОНЦА XVIII – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX в. (ПО МАТЕРИАЛАМ ПЕНЗЕНСКОГО КРАЯ)

С. В. Филатова

(Пенза, ПГУ)

MUSICAL CULTURE AND EDUCATION OF THE PROVINCIAL NOBILITY OF THE END OF THE 18TH – FIRST HALF OF THE 19TH CENTURIES (BASED ON MATERIALS OF THE PENZA REGION)

S. V. Filatova

(Penza, PSU)

Аннотация. Исследуется музыкальная культура провинциального дворянства в конце XVIII – первой половине XIX в. на материалах Пензенского края. Рассматриваются причины, обусловившие рост интереса к данному искусству в исследуемый период, а также его значение для социальной жизни и удовлетворения духовных потребностей. Кроме того, изучается провинциальное домашнее образование.

Abstract. The article examines the musical culture of the provincial nobility at the end of the 18th and first half of the 19th centuries based on materials from the Penza region. The reasons that led to the growth of interest in this art during the period under study, as well as its significance for social life and the satisfaction of spiritual needs, are considered. In addition, provincial home education is being studied.

Ключевые слова: музыкальная культура, музыкальное образование, игра на музыкальных инструментах, вокальное искусство

Keywords: musical culture, music education, playing musical instruments, vocal art

Нормы общественной жизни дворянского сословия в конце XVIII – первой половине XIX вв. были в значительной мере предопределены преобразованиями Петра I. Европейский идеал аристократа, сформированный социокультурной парадигмой эпохи

Просвещения, диктовал во многом универсальное, разностороннее развитие, включающее в качестве непременной художественно-эстетическую составляющую. Эта сфера имела также несомненное практическое применение, она была способом самопрезентации. Умение развлечь и позабавить влиятельного чиновника, успешного военачальника или состоятельного аристократа открывало новые перспективы в карьере, в светской жизни.

Значение музыкальных талантов для женщины дворянской среды также сложно переоценить. Они являлись важной составляющей ее имиджа и играли в матримониальных перспективах не последнюю роль. Нормы дворянского этикета диктовали активную светскую жизнь, публичность, открытость даже в домашнем пространстве. Хозяйка должна была уметь развлечь и гостей, и собственных домочадцев, вот почему музыкальное искусство высоко ценилось. Игра на различных инструментах и пение демонстрировались юными барышнями при каждом удобном случае. Разумеется, исполнительское мастерство могло существенно варьироваться: от «прелестно играют на клавикордах» до «брянчания на фортопьянах». Но в целом картина, когда «барышня играла на пианино. Мы пели, и всем было очень весело» может считаться типичной для описания стандартного случая проведения досуга мелкого или среднего провинциального дворянина [6, с. 63; 10, с. 179; 14, с. 18].

В то же время существуют примеры, когда владение искусством Эвтерпы предопределяло женскую драму или счастье. Так, в своих мемуарах современники отмечали необыкновенную музыкальность С. А. Бахметевой, уроженки с. Смольково Саранского уезда Пензенской губернии, которая в значительной мере нивелировала недостатки ее внешности, сообщая личности барышни несомненное обаяние и очарование. Она «была некрасива, но сложена превосходно, и все движения ее были до такой степени мягки, женственны, а голос ее был так симпатичен и музыкален», – писала Е. Ю. Хвощинская. По мнению Н. А. Бахметева, его сестра была одарена «таким голосом, которому подобного в мире нет». «Пела Софья Андреевна, действительно, как ангел, и …, прослушав ее несколько вечеров, можно было без ума влюбиться в нее» (из воспоминаний А. И. Соколовой). Вероятно, в том числе и на почве общих музыкальных интересов С. А. Бахметева сблизилась с князем Г. Н. Вяземским, который впоследствии пытался реализовать себя – к сожалению, без успеха, – на данном поприще (его

опера «Чародей», поставленная в Санкт-Петербурге, едва выдержала 8 представлений, другая, «Княгиня Островская», также с треском провалилась). Молодые люди представляли собой гармоничную пару, однако их брачным планам воспротивились родители князя. К сожалению, Софья Андреевна оказалась беременной, и ее брат Юрий вызвал Вяземского на дуэль, в результате которой погиб. В этом скандале увидел свой шанс конногвардеец Л. Ф. Миллер. Он добился руки девицы Бахметевой, но брак оказался неудачным. Через какое-то время последовал развод, и Софья Андреевна связала свою жизнь с писателем и поэтом графом А. К. Толстым, который также был влюблен в нее [8, с. 3–5; 13, с. 817; 15, с. 642].

Стандарты образования женщин дворянской среды в исследуемый период в обязательном порядке включали в себя музыкальное воспитание. Данная позиция сформировалась во многом под влиянием петровских реформ первой четверти XVIII в. и последующих затем царствований блестящей плеяды императриц. Обучение музыкальному искусству для юной дворянки считалось «непременным» в условиях домашнего образования, не говоря уже об институтах, где они проходили довольно строгую «муштру». В первой половине XIX в. типовой домашний урок в дворянской семье состоял из занятий математикой, русским и иностранным языками, а также рисования и игры на фортепиано – последней отводилось около часа. Эти традиции были заложены еще прежним, XVIII столетием [11, с. 36–37].

Приведем следующий пример. С целью обучения музыкальному искусству четырех подрастающих внучек (речь идет о юных княжнах Трубецких, осиротевших в детстве) Н. А. и В. Ф. Бахметьевы приглашают в свою усадьбу (с. Николо-Пестровка Городищенского уезда Пензенской губернии) капельмейстера Карташова. Его услуги оцениваются в 800 руб. в год (информация относится к 30-м гг. XIX в.). В 1834 г. его сменил другой «фортепьянщик», некто Иван Сутягин, дворовый человек князя А. Б. Куракина. Вероятно, этот музыкант был выше квалификацией – А. Б. Куракин, представитель именитой российской династии, находившийся в родстве императорской фамилией, государственный деятель, утратив фавор при дворе, был вынужден удалиться в свое имение Надеждино Сердобского уезда Саратовской губернии (сегодня Сердобский район Пензенской области). Там он, подражая тради-

циям элегантного Санкт-Петербурга, организовал два оркестра из собственных крепостных крестьян. С целью подготовки кадров А. Б. Куракин организовал в Надеждино музыкальную школу, занятия в которой проводили как столичные преподаватели, так и иностранные. Поскольку в деле обустройства своей усадьбы князь стремился к художественно-эстетическому совершенству, резонно предположить, что обучение княжон Трубецких у И. Сутягина способствовало их совершенствованию в музыке. Позднее юные барышни познакомились и с традициями европейского искусства: в 1838 г. вместо И. Сутягина указывается учитель музыки Рейнгард [5, с. 42, 53; 7, с. 282].

Мальчиков также обучали музыке. Если речь шла о наследниках, «воспитывавшихся в достаточных и богатых домах», они постигали искусство игры на арфе, гитаре, фортепиано или (реже) скрипке. Арфа приобрела популярность в среде дворянства в царствование императрицы Елизаветы и сохраняла свою позицию на протяжении исследуемого периода. Например, пензенский губернатор Г. С. Голицын «в первой молодости… выучился… довольно изрядно играть на арфе». По мере дальнейшего взросления эти музыкальные упражнения он оставил, но в зрелом возрасте вновь обратился к музыкальному искусству. «По утрам находили его иногда в каком-то костюме, драпированного, за этим инструментом, с звуками коего сочетал он голос свой и напевы разных песен или арий», – сообщал Ф. Ф. Вигель [3, с. 47; 11, с. 37; 9, с. 174].

Но все же наибольшей популярностью пользовалось фортепиано, которому в дворянской среде отдавалось предпочтение уже в первое десятилетие XIX в. Игре на данном инструменте обучали как в частном порядке, так и в учебных заведениях. Братья Г. С. Голицына, Александр и Федор, неплохо музицировали, отдавая предпочтение фортепиано, как и М. Ю. Лермонтов, по воспоминаниям А. П. Шан-Гирея и М. Н. Лонгинова, с детства занимавшийся музыкой [7, с. 281; 9, с. 175; 12, с. 38, 191].

Следует отметить, что «фортепианы составляли тогда принадлежность зажиточных дворян», гитара в этом отношении представляется более доступным инструментом, она «и небогатым была по карману; к тому же была она тогда и моде». Как отмечает О. А. Культепина, гитара появилась в дворянской среде приблизительно в последнем десятилетии XVIII в. и до 1830–1840-х гг. была очень популярна. В начале XIX в. она считалась модным инстру-

ментом для аккомпанемента романсам, а также для вариаций на основе народной музыки. Тем не менее, популярность гитары была значительной, но недолгой: из непременного атрибута аристократического досуга она вскоре стала частью музыкальной культуры среднего дворянства и городских низов.

Учителей на этом инструменте также поставляла помещичья усадьба. Так, когда Ф. И. Буслаеву потребовалось соответствующее музыкальное образование («матушка любила музыку и желала, чтобы я выучился играть на гитаре», – сообщал он в своих воспоминаниях), в дом прибыл отставной арфист, состоявший некогда музыкантом в частном усадебном оркестре. Личность данного деятеля культуры произвела неизгладимое впечатление на юный ум : «Это был высокий, худощавый старичок, очень опрятный и деликатный, в длинном суконном сюртуке синего цвета и в высоком белом галстуке. От той далекой поры засел в моей памяти разученный мною тогда знаменитый дуэт Дон Жуана с Церлиною из оперы Моцарта»», – писал мемуарист [2, с. 24; 9, с. 174–175].

В качестве яркого примера скрипача-любителя назовем имена И. Ф. Кашкарова и А. А. Панчулидзева, владельцев блестящих частных оркестров Пензенской губернии. И. Ф. Кашкаров большую часть жизни прожил в провинциальной глубинке – своем имении Широкоис Инсарского уезда Пензенской губернии. Там он, страстный меломан, без помех предавался своему увлечению. Никакого специального музыкального образования он не получил, но «музыкальное чувство было в нем врожденное, он имел верный слух и самоучкою изрядно играл на скрипке», – сообщал в своих «Записках» Ф. Ф. Вигель. Это мнение разделял и пензенский вице-губернатор И. М. Долгорукий: «Не учась никогда правилам ноты, он наизусть разыгрывал лучшие произведения Гайденов и Плеслев; он умел подражать искусству славного скрипача Роде, и смычком его трогал сердце до самых тончайших восторгов. Нельзя было равнодушно слушать Кашкарова». Отметим, что П. Роде – выдающийся скрипач, Й. Гайдн – композитор мирового уровня, а под Плеслем, по мнению Е. П. Белохвостикова, подразумевается польский композитор Ф. Лессель. Таким образом, приведенные сравнения весьма лестны. Во всем блеске музыкальный вкус и мастерство И. Ф. Кашкарова проявились в его главном детище – роговом оркестре. Эту «духовую музыку» «по искусству

игры называли знаменитою и даже европейскою – так она была хороша» [1, с. 6–63; 3, с. 39; 6, с. 61; 16, с. 130].

Выдающийся оркестр уже симфонической музыки принадлежал пензенскому губернатору А. А. Панчулидзеву, который, по сведениям сына, с раннего детства интересовался музыкой и успешно ею занимался. Первые знания он получил «под руководством капельмейстеров», а позднее, поступив в гвардию в 1807 г., А. А. Панчулидзев постигал музыкальное искусство у лучших столичных педагогов. Также он познакомился с европейской музыкальной традицией: в 1814 г. совершенствовался в Париже у вышеупомянутого П. Роде и П. Бальо. О музыкальной эрудиции А. А. Панчулидзева можно судить по репертуару его оркестра, который в значительной мере отражал личность владельца. Например, первые русские оперы М. И. Глинки «Жизнь за царя», «Руслан и Людмила» трудно принимались в Москве и Санкт-Петербурге. Тем не менее, оркестр А. А. Панчулидзева с успехом исполнял эти произведения в Пензе уже в 1840-е годы. Надо было иметь тонкий музыкальный вкус и определенное прогностическое мышление, чтобы, зная обстановку вокруг творчества Глинки в столичных кругах, рискнуть познакомить с ним провинциальную глубинку [4, с. 251–253].

Таким образом, музыкальная культура пензенского дворянства в конце XVIII – первой половине XIX вв. развивалась согласно столичным тенденциям, а где-то даже опережала столичную моду. Музыкальное образование большинство провинциальных дворян получали в домашних условиях, и этот уровень можно считать вполне достаточным для удовлетворения их общественных и личных потребностей. Учителями в таком случае выступали либо действующие капельмейстеры крепостных помещичьих оркестров, либо оставившие свой труд музыканты. Они не только обучали своих подопечных игре на музыкальных инструментах и вокальному искусству, но и развивали их общий вкус и эрудицию. В ряде случаев юным отпрыскам дворянских фамилий было доступно обучение у лучших столичных и зарубежных педагогов. Это было связано с социальным и имущественным статусом семьи, а также с личными способностями ученика. В таком случае музыкальные таланты, вкусы и предпочтения отдельного меломана оказывали значительное влияние на музыкальную культуру всего провинциального общества.

Список литературы

1. Белохвостиков Е. П. Пензенские дворяне Кашкаровы. История рода. Пенза, 2010. 292 с.
2. Буслаев Ф. И. Мои воспоминания // Пензенский временник любителей старины. Вып. 7. Пенза, 1992. 31 с.
3. Вигель Ф. Ф. Записки // Пензенский край в мемуарах, художественной литературе и исследованиях: Антология. Т. 2. М. : Новые решения, 2014. С. 7–80.
4. Воронина Н. И. Духовная миссия губернатора Пензы // Регионология. 1998. № 2. С. 250–255.
5. Голова В. С. Пестровы, Бахметьевы, Оболенские… (История Никольско-Бахметьевского завода и его владельцев). Пенза, 2012. 132 с.
6. Долгоруков И. М. Журнал путешествия из Москвы в Нижний 1813 года. М. : Общество истории и древностей российских при Московском Университете, 1870. 122 с.
7. Инюшкин Н. М. Провинциальная культура: взгляд изнутри. Пенза, 2004. 440 с.
8. Еремин Г. В., Колеганов Е. В. О некоторых обстоятельствах личной жизни С. А. Толстой – жены поэта гр. А. К. Толстого // Пензенский временник любителей старины. Вып. 8. Пенза, 1992. С. 3–7.
9. Культепина О. А. Музыкальное воспитание русской дворянки: реальность и литература // Родная словесность в современном культурном и образовательном пространстве : сб. науч. тр. Тверь : Тверской гос. ун-т, 2014. Вып. 4 (10). С. 173–177.
10. Материалы для географии и статистики России, собранные офицерами Генерального штаба. Пензенская губерния / сост. Н. Е. Сталь ; ред. А. Д. Рябинин. СПб. : Типография Бургеля, 1867. Ч. 2. 539 с.
11. Милешина Н. А., Чернышов А. П. Воспитание и образование как основы формирования сословной системы ценностей дворянства первой половины XIX столетия (по материалам средневолжских губерний России) // Вестник НИИ гуманитарных наук при правительстве Республики Мордовия. 2017. № 1 (41). С. 33–40.
12. М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М. : Художественная литература, 1989. 672 с.
13. Соколова А. И. Встречи и знакомства // Исторический вестник: историко-литературный журнал. СПб. : Типография А. С. Суворина, 1911. Т. CXXV. С. 50–63, 395–403, 809–824.
14. Фуртенбах Ф. Война против России и русский плен. Заметки обер-лейтенанта Фридриха фон Фуртенбаха 1812–1813 гг. Пенза : ГУМНИЦ, 2008. 44 с.

15. Хвощинская Е. Ю. Воспоминания // Русская старина. 1908. Т. XLIV. Вып. 4–6. СПб. : Общественная польза, 1898. С. 631–644.

16. Юматов П. И. Воспоминания ветерана 1813–1814 годов // Земство: Архив провинциальной истории России. 1996. № 1. С. 781.

УДК 378:784
ББК 85.314-7 р (5 кит)

ВОКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В КИТАЕ

Ян Нин

(Санкт-Петербург, РГПУ имени А. И. Герцена; Китай)

VOCAL EDUCATION IN CHINA

Yan Nin

(St. Petersburg, Herzen University; China)

Аннотация. Анализируются два основных направления вокальной педагогики – это академическая подготовка вокалистов – исполнителей в музыкальных вузах страны и подготовка профессиональных педагогических кадров для педагогической деятельности в области вокала, связанной с общим образованием и воспитанием школьников, студентов и любителей музыки (пения).

Abstract. The article analyzes two main areas of vocal pedagogy – the academic training of vocalists – performers in musical universities of the country and the training of professional teaching staff for pedagogical activities in the field of vocals related to the general education and upbringing of schoolchildren, students and music lovers (singing).

Ключевые слова: вокальная педагогика, уровни обучения вокалу в Китае, ученые-педагоги

Keywords: vocal pedagogy, levels of vocal training in China, academic teachers

Китай является одной из старейших цивилизаций мира, которая имеет богатую культурную и музыкальную историю. Вокальное искусство в Китае обладает своими особенностями, опирающимися на певческие традиции, которые передаются из поколения

в поколение. Академическая система вокального образования сложилась в прошлом столетии под влиянием зарубежных вокальных школ, где главную роль сыграли представители русской вокальной школы. В стране укрепились два основных направления вокальной педагогики – это академическая подготовка вокалистов – исполнителей в музыкальных вузах страны и подготовка профессиональных педагогических кадров для педагогической деятельности в области вокала, связанной с общим образованием и воспитанием школьников, студентов и любителей музыки (пения).

Специалисты отмечают, что в основе китайской академической вокальной школы лежат эстетические принципы и исполнительские приемы bel canto. По словам исследователя Ян Сяо Дун, «вся история развития современной камерно-вокальной музыки китайских композиторов проходила в интеграции нескольких аспектов: сохранение традиционного песенного искусства Китая и привлечение европейских вокальных традиций» [1, с. 133].

Новые требования времени характеризуются поиском новых путей и методов обучения. В области техники вокального исполнения активно выдвигаются техники, основанные на аутентичной манере, другие современные техники. Профессиональные музыкальные учебные заведения реформируют программы и методики обучения, вводят ряд новых предметов, способствующих большему объёму знаний в области музыкальной культуры, педагогики и психологии и навыков в области воспитания.

«Многими исследователями отмечается, что в процессе становления система профессионального музыкального образования в Китае, сформированная в значительной степени под влиянием зарубежных методик и, в частности, российской музыкальной школы, представляет при этом «собственную уникальную систему» [2, с. 158]. Изучение системы китайского вокального образования, являющейся сплавом национальных традиций, традиций зарубежных певческих школ и новаций, продиктованных современными вызовами времени, представляет достаточный интерес и актуальность. Вокальное академическое искусство в Китае, будучи достаточно молодым, тем не менее вобрало в себя национальные певческие и культурные традиции, а современная музыкальная (в том числе, вокальная) педагогика отражает многовековые религиозные и эстетические принципы и идеалы, национальные ценности, которые находят отклик в системе обучения и воспитания. В свете быстро-

го развития технологий и глобализации культуры, сохранение и развитие традиционных форм вокального образования в Китае при необходимости адаптации к современным образовательным и культурным требованиям становится особенно актуальным.

Развитие музыкального образования и воспитания в Китае тесно связано с историей китайской культуры в целом, которой посвящено значительное количество исследований [3, с. 139]. В своей статье автор доклада указывал: «История развития вокального образования в Китае рассматривалась в работах Сю Хайлин, Ши Вэйчжэн, Цао Яньли, Чэн Сыхай, Сун Пейцин, Ван Бинчжао, Ван Юйнэ, Чжан Хао, Чжан Сюн, Линь Линь и др. Методология вокального искусства была предложена в трудах Ли Сюэ Фэн, Сю Хайлин, Хань Бин, Чжан Кэ, Чжао Фупин, Ян Бо, Яо Вэй. Указанные вопросы подробно анализируются в диссертационном исследовании Яо Вэй» [4, с. 15].

Исполнительские особенности вокальных произведений китайских композиторов в ряде современных исследований рассматриваются в различных аспектах: в аспекте их связи с традициями (Люй Цзяин) [5, с. 278]; в рамках педагогических условий (Ян Бо) [6, с. 16], исполнительских особенностей (Ян Сяо Дун) [1, с. 135]. В связи с использованием техники belcanto были созданы многочисленные труды, посвящённые изучению её специфики (Л.Ю Казарновская, А. В. Куклев, Р. В. Сладкопевец и др.) [7–9].

Проблемам вокального исполнительства и вокальной педагогики в Китае музыковеды последних лет уделяют достаточное внимание. Существует много отдельных статей, посвященных различным проблемам данной области. Однако, обобщающего исследования, рассматривающего вопросы становления и развития вокального образования в Китае в контексте исторического и культурного взаимодействия с учётом национальных традиций и новаций в музыкальной культуре и педагогике в целом нет.

Обобщение указанных теоретических положений могло бы способствовать созданию эффективных практико-методических разработок по организации учебного процесса с учётом единства традиционных и инновационных методов в области вокальной педагогики и исполнительства в учреждениях музыкального образования КНР.

В современном вокальном образовании Китая проектирование учебного процесса будущих педагогов-вокалистов ведется с

учётом традиционных и новаторских методов, сформировавшихся в отечественной и зарубежной теории и практике обучения вокалу при опоре на национальные традиции музыкальной культуры, что обеспечивает эффективность и результативность обучения.

Список литературы

1. Ян Сяо Дун. Исполнительские особенности камерно-вокальных произведений современных китайских композиторов // Вестник музыкальной науки. 2021. № 3. С. 132–137.
2. Хуан Сяньюй. Система музыкального образования в Китае // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры . 2012. № 2. С. 155–159.
3. Ян Нин. Из истории становления традиции академического вокала в китайском образовании // Человеческий капитал. 2022. № 9 (165). С. 139.
4. Яо Вэй. Подготовка специалистов вокального искусства в системах высшего музыкального образования Китая и России : автореф. дис. … канд. пед. наук : 13.00.01. Волгоград, 2015.
5. Люй Цзяин. Техника пения в вокальных традициях китайской музыкальной культуры // Манускрипт. 2019. № 11. С. 278–282.
6. Ян Бо. Динамика развития профессионального сольного пения в Китае: образование, педагогические и исполнительские принципы: дис. … канд. искусствоведения: 17.00.02. Н. Новгород, 2016. 186 с.
7. Казарновская Л. Ю. Постановка голоса в академической манере пения в технике бельканто // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. 2020. № 1 (66). С. 108–115.
8. Куклев А. В. Оперное творчество Клаудио Монтеверди в контексте искусства bel canto : автореф. дис. … канд. искусствоведения : 17.00.02. М., 2012.
9. Сладкопевец Р. В., Ланщикова О. Г. Средства музыкальной выразительности в школе bel canto // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 4 (60). С. 233–238.

Раздел 2. КУЛЬТУРА ПОВСЕДНЕВНОСТИ

УДК 316.61
ББК 71.4

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ПРЕДИКТОРЫ ИМПРЕССИНГА: ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ПОСТРОЕНИЕ И ПРАКТИЧЕСКАЯ ЗНАЧИМОСТЬ

Е. В. Викторова

(Пенза, ПГУ)

SOCIO-CULTURAL PREDICTORS OF IMPRESSING: THEORETICAL CONSTRUCTION AND PRACTICAL SIGNIFICANCE

E. V. Viktorova

(Penza, PSU)

Аннотация. С позиций культурно-психологического и социокультурного подходов предложен взгляд на импрессинг как феномен, возникновение которого можно прогнозировать. Описано построение предикторов – прогностических факторов импрессинга, среди которых акцент делается на социокультурные.

Abstract. From the standpoint of cultural-psychological and sociocultural approaches, a view on impressing as a phenomenon whose occurrence can be predicted is proposed. The construction of predictors being prognostic factors of impressing is described. Among these factors the sociocultural ones are emphasized.

Ключевые слова: личность, социокультурная среда, импрессинг, впечатление, предикторы

Keywords: Personality, sociocultural environment, impressing, impression, predictors

Современные исследования феномена импрессинга носят междисциплинарный характер и опираются на культурно-психологический и социокультурный подходы. Культурно-психологический подход состоит в выявлении взаимосвязей между «практикой-психикой-культурой» [1–4]. Он способствует наиболее полно-

му раскрытию феномена импрессинга, представляющего собой воздействие социокультурной среды на личность в критические периоды онтогенеза и в ситуациях эмоциональной уязвимости, которое приводит к активированию творческих задатков и формированию устремленности личности к определенным видам деятельности, устойчивой и плодотворной увлеченности ею [4]. Социокультурный подход позволяет описать многообразие значимых для развития личности воздействий социокультурной среды в целостности ее материальных и духовных составляющих [12]. Он оказывается продуктивным и в случае построения предикторов импрессинга – прогностически значимых факторов его возникновения. Поскольку рассматриваемый нами феномен характеризуется слабой предсказуемостью, выявление, описание и построение его предикторов важно не только с теоретической, но и с практической точки зрения [7, 18].

Построение предикторов для анализа отдельных феноменов в развитии личности используется довольно широко и опирается на представление о модели «предиктор-корректор» [11]. Наиболее часто применяющаяся вариация такой модели подразумевает построение предикторов, за которыми можно наблюдать и на которые можно влиять, что ведет к ожидаемому отклику. Поскольку предиктор как таковой представляет собой средство прогнозирования, постольку в каждом конкретном исследовательском случае базой для прогноза могут стать различные факторы, характеристики, показатели и т.п. Ими могут быть, во-первых, характеристики самой личности [9]. Они должны быть относительно стабильными, чтобы рассматриваться как независимые переменные. Во-вторых, источником построения предикторов могут быть свойства социокультурной среды: предметно-пространственные и социальные (социальное взаимодействие) [9]. Надежность предиктора повышается, если он имеет комплексную природу, то есть объединяет действие двух и более факторов [11, 14].

Результаты исследований позволяют говорить о двух основных группах факторов, которые могут лечь в основу разработки прогностических предикторов импрессинга: социокультурных и социально-психологических. При этом принципиальное значение для прогнозирования импрессинга имеет сочетание наиболее вероятных факторов его возникновения, их интегрирование в комплексные предикторы. Однако акцент делается именно на социо-

культурные факторы по двум причинам. Во-первых, специфика предмета исследования накладывает свои ограничения на поиск стабильных прогностически ценных социально-психологических характеристик. Так, скорее всего, невозможна опора на характеристики личности, могущие служить независимыми переменными. Это связано с механизмом импрессинга. Высокая мотивированность, устремленность к достижениям в выбранной деятельности и т.п. – качества, которые считаются не предпосылками импрессинга, а его следствиями [13, 15, 18]. Не несут информативности и впечатлительность, и эмоциональность как характеристики личности, поскольку далеко не все эмоциональные переживания приводят к импрессингу. Во-вторых, содержание и характер воздействия социально-психологических факторов на личность во многом зависит именно от социокультурных характеристик среды, в которой личность социализируется. Так, для построения социально-психологических предикторов наиболее информативными – онтогенетически стабильными – представляются возрастные характеристики личности [9, 20–22].

С одной стороны, это социально-психологические приметы определенного критического периода онтогенеза, то есть наиболее вероятного для возникновения импрессинга возраста. С другой стороны, протекание социализации личности в разные возрастные периоды напрямую зависит от специфики позиционирования возраста в разных социокультурных условиях (здесь идет речь о возрасте как о социокультурном феномене). Каждый из критических для возникновения импрессинга возрастных периодов, характеризуясь определенными чертами, обусловливает и характеристики возникающих в его рамках ситуаций эмоциональной уязвимости. При этом характер, содержание и протекание ситуаций эмоциональной уязвимости, отношение к личности в этих ситуациях также зависят от социокультурных факторов – прежде всего от культурного уровня ближайшего социального окружения личности.

Построение социально-психологического предиктора представляет собой отбор факторов возникновения ситуаций эмоциональной уязвимости, типичных для конкретного критического периода, и интегрирование их в единый комплексный фактор. Теоретической опорой в данном случае послужат представления не только о социально-психологических особенностях возрастного развития личности (ведущий тип деятельности, взаимодействие

со значимыми лицами из ближайшего окружения, психические новообразования), но и их социокультурное наполнение и характер проявления [2, 6, 8, 17]. Например, ведущим типом деятельности в раннем детстве является общение, главным значимым лицом – мать. Следовательно, социально-психологическим предиктором возникновения потенциальной импрессинговой ситуации в раннем детстве можно предположить общение именно с матерью и содержание импрессингов во многом зависит от социокультурного «портрета» матери, что подтверждается данными биографического анализа [4]. Отметим, что взаимодействие с ключевыми фигурами из ближайшего социального окружения как прогностический фактор импрессинга не исключает возникновение такового в общении с другими лицами – речь идет лишь о более высокой его вероятности. Например, для подростков (а подростковый возраст является одним из критических, с точки зрения возникновения импрессингов) эмоционально уязвимыми становятся ситуации общения с ровесниками, но родители сохраняют свои значимые позиции. И все же прогностическими факторами импрессинга в этом возрасте будут прежде всего ситуации обсуждения подростка (его внешности, поведения, отдельных поступков, увлечений, способностей и т.д.) при ровесниках – друзьях, одноклассниках, чему способствует активно формирующиеся самосознание, самооценка, образ «Я».

При этом необходимо понимать, что такая характерная черта импрессинга, как избирательность в восприятии внешних воздействий, приводит к тому, что в возникновении импрессинга велика роль случайного совпадения множества факторов: наследственной предрасположенности, критического возраста и связанных с ним психологических особенностей, ситуации эмоциональной уязвимости, специфики социокультурного воздействия среды. Среди них, подчеркнем, наиболее прогнозируемыми являются возрастные параметры, а наиболее поддающимися влиянию – средовые. В соответствии с моделью «предиктор – корректор» свойства социокультурной среды и есть те переменные, за которыми можно не только наблюдать, но управлять ими, ожидая отклика (возникновения личностно значимого впечатления). Так, и модель импрессинга как биосоциокультурного механизма социализации предполагает социокультурную составляющую (содержание и условия воздействия) как наиболее поддающуюся контролю и влиянию [4, 19].

Роль среды в активировании или неактивировании наследственных склонностей личности трудно переоценить [1, 5, 18]. Социокультурная среда в целостности ее составляющих и их свойств есть необходимое условие формирования и развития человека. Многоплановость характеристик социокультурной среды, обусловленная различными критериями ее структурирования, оказывает влияние на специфику возникновения в ее пределах ситуаций импрессинга. Импрессинг не находится в прямой зависимости от отдельных черт социокультурной среды, но является результатом совпадения многих ее параметров. Опыт эмпирического исследования импрессинга позволяет говорить о том, что его возникновение так или иначе связано с параметрами основных составляющих социокультурной среды: символического наполнения среды, ценностно-нормативного социального поведения, бытующего языка (речевой среды) [4, 16]. Как показывают исследования, особое значение в возникновении импрессинга имеет символическое наполнение среды. Речь идет о двух его составляющих: о символической деятельности ближайшего окружения личности и о продуктах символической деятельности. Прогностически информативными в данном случае могут выступать следующие характеристики: увлеченность лиц из значимого окружения какой-либо деятельностью, результативность этих увлечений (достижения), обогащенность культурной среды (регулярность и разнообразие досуговых мероприятий) и т.п. Ценностно-нормативные параметры социального поведения в той среде, в которой протекает социализация индивида, во многом обусловливают возникновение ситуации эмоциональной уязвимости личности. Своим поведением, поступками, оценочными действиями члены социальной группы «реализуют иерархические порядки своих ценностных предпочтений» [16]. Оценочность по своей природе всегда сопровождается более или менее выраженной эмоциональностью, повышающей шансы ситуации стать импрессинговой для ребенка, который в нее попадает [10]. Ценностно-нормативные параметры среды, способные послужить построению социокультурных предикторов импрессинга, включают в себя устойчивые характеристики взаимоотношений в ближайшем окружении ребенка. Для возникновения положительного впечатления и веры в себя важны уважение к интересам друг друга, поддержка в начинаниях, отношения равноправия, возможность свободного выбора и т.п. Особое

значение здесь имеют вектор и степень оценочности, которые способны детерминировать силу и направление последствий импрессинга [19]. Следует отметить, что ценностно-нормативные характеристики социокультурной среды свидетельствуют о весьма условном разграничении прогностических факторов импрессинга на социально-психологические и социокультурные. Любая потенциально импрессинговая ситуация является социально-психологической по своей природе и возникает в конкретном социокультурном поле. Третья составляющая социокультурной среды – бытующий в ней язык (речь) – также иллюстрирует данную особенность импрессинга, поскольку тесно связана с нормативными характеристиками среды его возникновения. Можно сказать, что язык выступает в качестве одного из инструментов ценностно-нормативного взаимодействия лиц: посредством сгруппированных в нем «культурных понятий» язык может обеспечивать информационное воздействие как таковое [16]. И, конечно же, эмоциональная окрашенность (экспрессивность) языковых средств выступает в качестве одного из факторов возникновения ситуаций эмоциональной уязвимости личности. Для ситуации возникновения импрессинга важны похвала за успехи и старания, слова благодарности, одобрение, выражение доверия, надежды, уверенности в успехе и т.п.

Следует отметить, что интегрирование социокультурных параметров среды в комплексный предиктор может происходить как в общевозрастном, так и индивидуально-личностном формате. Общевозрастные предикторы импрессинга включают в себя рассмотренные выше социально-психологические параметры и обобщенные характеристики среды, в которой дети пребывают систематически. Такие параметры среды должны поддаваться контролю и коррекции. Вследствие этого общевозрастные предикторы не могут быть построены для семейной социокультурной среды – только для среды образовательной с учетом ее символического наполнения и соответствующих значимых лиц. Индивидуально-личностные предикторы выстраиваются именно с учетом особенностей семейной социализации, в которой импрессинги происходят наиболее часто. Другими словами, происходит индивидуально-личностная коррекция общевозрастного предиктора [23, 24]. В применении модели «предиктор-корректор» к феномену импрессинга ожидаемым откликом является его результат/последствие – сильное впечатление и впоследствии устремленность личности

к определенному виду деятельности, безграничная увлеченность ею, приводящая к достижению не только личностно значимых успехов, но, возможно, и социально значимых. Следует отметить, однако, что значимые достижения личности в конкретном деле как ожидаемые последствия импрессинга возникают отнюдь не всегда. Согласно концепции В. П. Эфроимсона, далеко не все задатки, активированные импрессингом, развиваются и еще меньше способностей, получивших развитие, приводят к значительным достижениям. И главную роль в данном случае играет среда, которая способствует или не способствует развитию и успешной реализации способностей.

Таким образом, модель «предиктор-корректор» в применении к феномену импрессинга на основе культурно-психологического и социокультурного подходов позволяет не только осуществить его междисциплинарный анализ, но и использовать в психолого-педагогической практике. Методологическим преимуществом при этом, на наш взгляд, является акцентирование внимания на социокультурных предикторах, позволяющих приблизиться к возможности управления импрессинговыми влияниями среды на личность.

Список литературы

1. Богомолова М. В., Тихомирова Т. Н. Влияние обогащенной образовательной среды на интеллектуальное и креативное развитие детей старшего дошкольного возраста // Психология. Журнал Высшей школы экономики. 2007. Т. 4. № 3. С. 149–157.

2. Божович Л. И. Личность и ее формирование в детском возрасте. М. : Питер, 2008. 398 с.

3. Василюк Ф. Е. Методологический анализ в психологии. М. : Смысл, 2003. 240 с.

4. Викторова Е. В. Феномен импрессинга в социокультурном измерении: монография. Пенза: Изд-во ПГУ, 2023. 194 с.

5. Волынец Г. В., Хавкин А. И., Никитин А. В. [и др.]. Развитие способности к общению у детей // Вопросы практической педиатрии. 2020. Т. 15, № 3. С. 81–86.

6. Выготский Л. С. Психология развития человека. М. : Смысл, 2003. 1134 с.

7. Гусельцева М. С. Культурно-психологический анализ в психологии и смежных науках // Психологические исследования. 2009. № 2 (4). URL: http://psystudy.ru

8. Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность. М. : Смысл, 2005. 431 с.

9. Марютина Т. М., Ермолаев О. Ю., Трубников В. И. О природе психологических предикторов // Психологическая наука и образование. 1998. № 1. С. 28.

10. Мацумото Д. Психология и культура. СПб. : Прайм-Еврознак ; М. : Олма-Пресс, 2002. 718 с.

11. Равич-Щербо И. В., Марютина Т. И., Трубников В. И. [и др.]. Психологические предикторы индивидуального развития // Вопросы психологии. 1996. № 2. С. 42–54.

12. Резник Ю. М. Социокультурный подход как методология исследований // Вопросы социальной теории. 2008. Т. 2, вып. 1 (2). С. 305–328.

13. Сагатовский В. Н. Философия развивающейся гармонии : в 3 ч. СПб., 1999. Ч. 3. URL: http://sofik-rgi.narod.ru

14. Семенов Д. С. Психологические предикторы прогнозирования профессиональной деятельности // Фундаментальные исследования. 2015. № 2. С. 4333–4335.

15. Узилевский Г. Я. О сверхраннем обучении, классических принципах воспитания и обучения с позиций антропологической семиотики // Образование и общество. 2000. № 5. С. 57–64.

16. Флиер А. Я. Культурная среда и ее социальные черты // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». 2013. № 2. URL: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2013/2/Flier_Cultural-Milieu

17. Эриксон Э. Г. Детство и общество. СПб. : Ленато, 1996. 589 с.

18. Эфроимсон В. П. Генетика гениальности. М. : Время знаний, 2010. 375 с.

19. Эфроимсон В. П. Педагогическая генетика // Биология. 2000. № 30. С. 5–11 ; № 31. С. 5–11 ; № 32. С. 5–11.

20. Benson J. B., Cherny S. S., Haith N. M., Fulker D. W. Rapid assessment of infant predictors of adult Id: midtwin – midparent analysis // Devel. Psychol. 1993. Vol. 29, № 3.

21. Brody N. Personality in search of individuality. New York : Acad. Press, 1988.

22. Eysenck H., Eysenck M. Personality and Individual Differences. L., 1984.

23. Reed M. Gathering Stones: The problems of modern cultural and activity research // Cultural-historical psychology. 2017. Vol. 13, № 1.

24. Viktorova E. V. Sociocultural and sociopsychological factors as predictors of impressing // Journal of International Scientific Publication «Educational Alternatives». 2021. Vol. 19. P. 298–305.

УДК 37.091.3:82(045)
ББК 81.2р

КУЛЬТУРА ПОВСЕДНЕВНОСТИ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ТРАНСЛЯЦИИ БИБЛЕЙСКИХ ТРАДИЦИЙ (ПОВЕСТЬ Л. И. БОРОДИНА «ЛОВУШКА ДЛЯ АДАМА»)

Е. А. Жиндеева[1], Ю. Ю. Стольная[2]

([1,2]Саранск, МГПУ имени М. Е. Евсевьева)

THE CULTURE OF EVERYDAY LIFE THROUGH THE PRISM OF THE TRANSMISSION OF BIBLICAL TRADITIONS (L. I. BORODIN'S STORY «THE TRAP FOR ADAM»)

E. A. Zhindeeva[1], Yu. Yu. Stolnaya[2]

([1,2]Saransk, MGPU named after M. E. Evseviev)

Аннотация. Исследуются библейские традиции и отход от них как части культуры повседневности в произведении Леонида Ивановича Бородина «Ловушка для Адама». Известный библейский сюжет изгнания Адама из рая здесь подвергается переосмыслению и переработке со стороны автора. В процессе анализа через осознание эстетического воздействия на читателя описан сравнительно-сопоставительный план произведения, предложены оригинальные трактовки узловых моментов повести. В заключение сделан вывод о важности обращения к религиозным концепциям в развитии художественного потенциала авторов.

Abstract. The article is devoted to the study of biblical traditions and departure from them as a part of the culture of everyday life in the work of Leonid Ivanovich Borodin «The Trap for Adam». The well-known biblical plot of Adam's expulsion from paradise is being reinterpreted and reworked by the author here. In the process of analysis, through awareness of the aesthetic impact on the reader, a comparative plan of the work is described, original interpretations of the nodal moments of the story are proposed. In conclusion, it is concluded that it is important to turn to religious concepts in the development of the artistic potential of the authors.

Ключевые слова: Библия, грех, очищение, мотив, грехопадение, традиции

Keywords: Bible, sin, purification, motive, fall, traditions

На сегодняшний день культура повседневности частично основана на специфике отношения к действительности через призму поисков своей идентичности, в том числе и в религиозном плане. Одним из таких примеров и является произведение Л. И. Бородина, где разнообразное толкование и интерпретация святых текстов становится неотъемлемой частью изображаемого мира [5]. Идеи, воплощенные в библейских и других религиозных текстах, становятся способом восприятия окружающей действительности, которая находится в непрерывном развитии. Использование многоплановости Библии позволяет увидеть различные смысловые измерения существующей реальности в художественных текстах.

Современная русская культура − явление неординарное и во многом спорное, но, как и классическая русская литература, она находится в определенной взаимосвязи с традициями, в том числе и библейских мотивов, которые играют важную роль в формировании философской концепции видения мира отдельными писателями. Христианские сюжеты переосмыслялись в работах многих писателей: «Бегство из рая» В. Личутина, «Неугасимая лампада» Б. Ширяева, «Обитель» З. Прилепина и многих других произведениях [1, 2]. Одним из первых, затронувших и по-новому переосмысливших мотив библейского «рая», был Леонид Иванович Бородин.

Христианство для Л. И. Бородина было «философией сохранения человеческого рода» [8]. Автор прошел сложный путь от атеистического до православного мировоззрения. Результатом сложных жизненных обстоятельств стало обращение Л. И. Бородина к идеологии христианства. «Проблема любой религии – это вина, преступление, раскаяние, чувство мести и долга», – рассуждал писатель [8]. Нельзя усомниться в том, что принятие в себе внутреннего христианского чувства стало для автора фундаментом духовно-нравственного развития. Мы уверены, что «Ловушка для Адама» становится для Л. И. Бородина способом изображения духовных исканий современника. В поисках смысла жизни главного героя автором показываются собственные сомнения, разочарования и обретения.

В самом начале повести автор знакомит нас не с самим героем произведения, а с его мамой, которая попадает «прямехонько в ад» [6, с. 8] за прижизненные грехи и вынуждена наблюдать за поступками своего сына, одновременно страдать, стыдиться

и «корчиться в муках от бессилия» [6, с. 9]. Мысль о том, что мама была приговорена к мукам созерцания всего хорошего и плохого заставила героя начать не только переосмысливать свое нахождение в мире, но и сформировать другую систему жизненных ценностей персонажа.

На первоначальном этапе героем руководит желание вырваться из старой бессмысленной жизни в новое, чистое и свободное пространство. Героем выстраивается философская парадигма, доказательством этого является сосуществование на страницах повести одновременно мотивов естественной свободы человеческой воли и грехопадения, искушения как обновления, что собственно и восходит к библейской мысли о том, что мы не можем избирать праведность, не имея перед глазами противоположных друг другу категорий добра и зла. Именно различного рода искушения, через которые проходит главный герой, и становятся смыслообразующими ценностями бытия для него.

В центре повествования Леонида Бородина – молодой человек, пора становления которого приходится на 90-е года XX века. Молодость – это время познания жизни через эгоцентризм, здесь совпадает с общественным разломом исторического момента. Различного рода соблазны, криминал и слепая вера в свои идеалы дают удивительные плоды и коренным образом меняют жизнь героя.

Примечательным является и то, что Иисус Христос начинал свою проповедь словами: «Покайтесь, ибо приблизилось Царство Небесное» [4; 7, с. 40], так и история героя начинается с «библейского» освобождения от социальных условностей, ограничивающих убеждения и обязательства, неких «игр с жизнью», в которых молодой человек участвует исключительно корыстно, осознавая свою трусость и жадность, но находясь в «постоянной готовности к раскаянию и покаянию» [6, с. 24].

Автор использует четкое разделение на хорошее и плохое в понимании героя, что дает возможность не только характеризовать персонажа, но и выявить его глубинные отличия от окружающих. Строя сюжет на антитезе, писатель особо подчеркивает отступление от «праведной» жизни, показывает своего героя, как человека, не просто способного на грехопадение, но и жаждущего его. Сопутствующие зарисовки жизни (игры в карты, разграбление чужого имущества, пьянство, которое влечет за собой разврат), отношение к вере – вот нравственные маркеры, которые целена-

правленно вводит Л. И. Бородин для характеристики своего персонажа.

Примечательно, что герой повести в первой ее части считает, что «вера – все равно во что – это особый вид мозгового заболевания» [6, с. 57]. Герой жестко контролирует свою жизнь до момента пока одна из вылазок на чужие контейнеры, которые они грабили с друзьями, не закончилась смертью подельников. Иметь все и потерять в один момент – сюжет знакомый многим. Именно так жил и Адам – первый человек на Земле. Вот и герой повести совершает грех по доброй воли, без принуждения. Сравнение Адама и героя начинается задолго до принятия этого имени персонажем.

Процесс духовного спасения продолжается при встрече с отцом Викторием. Л.И. Бородин включает его в повествование как носителя злой сущности, противника Бога, выдающего себя за Мессию. Отец Викторий указывает на избранность героя, говоря о том, что ждал его «три дня и три ночи» [6, с. 273] и готов сопровождать в пути. Именно этот персонаж становится неким катализатором перерождения главного героя повести.

Особое внимание уделяет автор описанию наставлений отца Виктория, суть которых синтезирует христианское учение о мессии и криминально-обыденное, потребительское отношение к вере. В этом отношении показателен эпизод с пониманием свободы лжесвященником и героем. Для отца Виктория свобода – это оружие, возможность посредством которого стать вершителем не только своей судьбы. Но герой отказывается от его оружия в последний момент и провозглашает себя свободным: «Я свободен. И свободою велик. Что будет, то будет, но моей волею, а не твоим вещанием» [6, с. 286].

Стилизация речи под библейский канон, смещение акцентов на эгоцентризм делают учение Виктория увлекательными для героя. Это некая стартовая площадка для переосмысления жизни. Автор целенаправленно добавляет образ лжепророка в историю очищения героя. Каждое духовное спасение в библии сопровождалось борьбой со злом, так и здесь молодой человек встречается с испытанием воли и добродетели.

Поворотным моментом для развития сюжета становится встреча героя с семьей, живущей на большой поляне рядом с берегом. «Сейчас я уже не сомневался, что всю свою жизнь стремился попасть, оказаться в таком вот месте, что ничего другого не было

уготовано судьбой, что бы ею ведомый от первого шага по земле до этого последнего» [6, с. 292]. Автор указывает на некий «последний шаг» к завершению очищения. Природа, ясное небо, свое жилище, тишина и только корова, которая пасется одна на поляне – образ знакомого нам Эдема из Библии [3]. Именно здесь Леонид Бородин открыто перекладывает образ библейского Адама на образ безымянного молодого человека. Как у Адама не было прошлого после грехопадения, так и у героя присутствовало только настоящее и будущее. Его больше не волновали эгоистические желания, он двигался к Богу ради мамы, которая была обречена на страдание видеть его ошибки. Он двигался ради ее спасения, так как знал, что помочь ей можно было только через уход от прежней жизни.

Используя библейские мотивы и традиции, Леонид Иванович Бородин, дает читателю понять главное предназначение этого нелегкого духовного поиска – наша близость к Богу зависит от того, насколько мы любим своего ближнего. Поэтому в сюжете и появляется верующая семья, которая впускает Адама в свой дом, предоставляет жилище, помогает освоиться в неизвестной обстановке, берет его на работу. Герой получает некий «урок» о том, какова сила веры и любви к Творцу. Искушаемый природными инстинктами, герой все же поддается соблазнам с Ксенией, чей муж находился вдали от дома. Не трудно догадаться, что Ксения здесь – запретный плод, который когда-то стал причиной изгнания Адама из рая. Но, как и библейский Адам, главный герой осознает, что покаяние не лишит его состояния смертности и эта боль изгнания все же слаще чужого счастья. Но автор, придерживающийся библейских мотивов, не мог оставить молодого человека наедине с грехом в конце повести, поэтому по всем известным законам религиозного раскаяния главный герой все же открывает свое сердце для Бога, убивая антихриста в лице отца Виктория.

Но Бородин не мог просто взять историю Адама и переложить его на современные обстоятельства. На наш взгляд, творческая составляющая заключена в том, что он не только взял за основу библейские традиции, но и в значительной степени отошел от них. Одно из первых различий, с которыми мы сталкиваемся это изначальный образ «бородинского» Адама. Так, главный герой – это корыстный, жадный, лишенный гражданского чувства и забывший про духовную составляющую человек. Грех к нему пришел извне, от другого существа, в то время как главный герой был

грешен еще до поворотных событий в его жизни. Уже после греха Адам испытывал на себе процесс «тления», то есть распада, утраты единства разного рода, начал ощущать на себе физиологические потребности человека. Нашему герою повести не нужно было нарушать библейские устои, чтобы осознать силу «тления»: он был смертен с самого начала, имел противоречивые мысли то обвиняющие, то оправдывающие его самого.

Рассогласование душевных сил героя привело к некоторым психопатическим проявлениям. Так, находящийся под властью психологической диссоциации, он видит образы умерших друзей, живет одновременно в реальном мире и мире вымышленном, в мире болезни. Показывая это, Леонид Иванович Бородин подчеркивает разницу между «библейским» Адамом и «смертным» своим героем, который априори грешен.

Автор ведет нас по традиции религиозного представления мироздания: ад, чистилище, рай. И здесь мы встречаем еще один отход от библейских традиций: в библии не существовало чистилища, не было места, в котором бы души умерших «очищались», но Бородин вписывает этот момент для того, чтобы полностью раскрыть символизм произведения: для «очищения» необходимо было пройти различные муки, так и главный герой оказывается в ситуации выживания на Озере.

Особенно следует отметить образ матери главного персонажа. Леонид Иванович Бородин включает в повествование ее образ как некий «маяк», освещающий герою дорогу к духовному очищению. У Адама из Библии, как мы помним, не было матери и не было сопутствующего помощника в искуплении своих грехов.

Принципиальное различие заключено и в отношении героя к религиозному сознанию. Размышляя над целесообразностью религиозного воспитания детей в изолированной от общества обстановке, он осознавал свое внутреннее сопротивление укладу семьи. Нельзя до конца быть уверенным насколько главный герой «открылся» Богу, так как все его размышления не были превращены в четкую и прямую позицию, а разум и душа находились «по ту сторону баррикад». К тому же использование аллюзии в создании образов повести, мотива изгнания из рая для сюжетной реализации и трансляции интертекстуальности, библейских традиций, как и отхода от таковых, позволили Леониду Бородину исследовать тайные грани не только христианских сюжетов, но и души современника.

Результаты проведенного нами анализа данного произведения позволяют сделать вывод о том, что Библия имеет тесную связь с литературным процессом, что современным художникам слова позволяет по-новому посмотреть и переработать устаревшие сюжеты, определить новые художественные цели, образы и стимулировать развитие литературного процесса.

Список литературы

1. Козина Т. Н. Библейские мотивы в русской прозе 1960-х – 1980-х годов // Известия Пензенского государственного педагогического университета им. В. Г. Белинского. Сер.: Гуманитарные науки. 2011. № 23. С. 169–174.
2. Черняк Н. А. Еще раз о свободе воли, или Мог ли Адам не взять яблоко // Вестник Омского университета. 2021. Т. 26, № 1. С. 86–93.
3. Словарь библейских образов : справочник / под общ. ред. Лиланда Райкена, Джеймса Уилхойта, Тремпера Лонгмана III ; ред.-консультанты : Колин Дюриес, Дуглас Пенни, Дэниел Рейд ; пер.: Б. А. Скороходов, О. А. Рыбакова. СПб. : Библия для всех, 2005. 1423 с.
4. Библия, или Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета, в русском переводе. М. : Сибирская Благозвонница, 2010. 1436 с.
5. Штраус Л. Путеводитель по повести Л. И. Бородина «Ловушка для Адама». М., 2013. URL: https://moskvam.ru/publications/ publication_864.html?ysclid=lntgrovteq731272442 (дата обращения: 01.10.2023).
6. Бородин Л. И. Ловушка для Адама // Роман-газета. 1996. № 6. 73 с.
7. Евангелия от Матфея и Толкование Евангелия от Иоанна, составленные по древним святоотеческим толкованиям византийским, XII века, ученым монахом Евфимием Зигабено : пер. с греч. М. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Veniamin_Pushkar/svjashennaja-biblejskaja-istorija-novogo-zaveta/ (дата обращения: 10.10.2023).
8. Запевалов В. Н. «Из писателей я самый счастливый человек...». URL: https://reading-hall.ru/publication.php?id= 10989 (дата обращения: 10.10.2023).

УДК 78.072
ББК 85.313 (3)

ТЕНДЕНЦИИ И ИНТЕГРАЦИЯ РАЗВИТИЯ КЛАССИЧЕСКОЙ И СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКИ

Линь Юань

(Пенза, ПГУ)

THE DEVELOPMENT TREND AND INTEGRATION OF CLASSICAL MUSIC AND MODERN MUSIC

Lin Yuan

(Penza, PSU)

Аннотация. Музыкальное искусство имеет долгую историю развития. Существуют различия между западной и китайской музыкой. По своим характеристикам классическая музыка обладает уникальным очарованием и художественной ценностью. Современная музыка вбирает в себя идеи нового поколения людей, делая ее доступной для понимания и приближенной к реальности.

Abstract. Musical art has experienced a long history of development. There are differences between Western and Chinese music. According to its characteristics, classical music has unique charm and artistic value. Modern music incorporates the ideas of a new generation of people, making it easy to understand and close to reality.

Ключевые слова: классическая музыка, современная музыка, интеграция и развитие

Keywords: classical music, modern music, integration and development

Классическая музыка – это музыка, проверенная временем. Для нее характерны строгие и регулярные творческие приемы, ясная и плавная мелодия, подчеркивающая исполнительское содержание и тему произведения. Классическая музыка в широком смысле – это западная музыка, созданная под влиянием европейской культуры. Музыка сложна, разнообразна, имеет глубокий

смысл и отличается от популярной музыки и народной музыки. Классические музыканты делились на доклассических и Венских с 1750 (смерть И. С. Баха) по 1827 (смерть Бетховена).

Эти два периода характеризуются относительно ясными и спокойными музыкальными стилями со строгими правилами композиции, Их представителями являются знаменитые Гайдн, Моцарт и Бетховен. Классическая музыка обладает уникальным очарованием и художественной ценностью. Это изящное искусство, кристаллизация непрерывной сублимации и прогресса.

Классическая музыка по истечении времени становилась все более красивой и существенной.

Начальный этап современной музыки пришелся на конец XIX – начало XX века и сильно отличался от традиционной музыки: традиционная музыка имеет свою национальность, региональность и историю, тогда как современная музыка относительно свободная и новаторская. Кроме того, самое новое в современной музыке – это ее уникальные характеристики. Она избавляется от романтических музыкальных материалов и вдохновения, подчеркивает новаторство и чистоту музыки.

С точки зрения мелодии, современная музыка – гладкая и свободная, непосредственно затрагивает сердца людей, обогащает их жизнь и может быть признана и любима публикой. Ритм живой и лирический, дающий людям чувство движения. Современная музыка имеет неограниченный потенциал развития. Она укрепила национальную музыку. Можно с уверенностью сказать, что современная музыка станет одной из жемчужин мировой музыки в будущем.

Классическая музыка – это классика, созданная с течением времени. Слушать классическую музыку – это все равно, что пробовать чашку чая, пробовать истинный смысл жизни. Классическая музыка зародилась в Европе и является своего рода профессиональной художественной музыкой. Она имеет глубокую художественную концепцию, чистый, простой, строгий порядок, идеальную гармонию. Классическая музыка дарит людям глубокие, неподдельные чувства. По сравнению с классической музыкой, современную музыку относительно легко понять, что отражается в текстах и мелодии. Если классическую музыку сравнивают с чашкой чая, которую нужно медленно попробовать, чтобы оценить ее смысл, то современная музыка подобна стакану воды, про-

зрачной и более простой. Современная музыка уделяет больше внимания певческим навыкам и эмоциональному выражению через звуки, тексты, эмоции.

Музыка – это катарсис внутренних эмоций людей и важный способ выражения чувств. С непрерывным развитием экономики и общества спрос людей на музыку увеличился. Например, с тех пор, как фортепиано было завезено в Китай, любовь людей к фортепиано и его использование продолжали расширяться, а их понимание фортепиано еще больше углубилось, и оно было разумно интегрировано в китайскую музыку. Фортепиано также часто появляется в современной музыке и любимо молодежью. В этом и заключается в определенной степени интеграция музыки.

Если говорить о продукте соединения западной классической музыки и современной музыки, то Максим Мрвица является одним из заслуженных представителей этой интеграции. Он является лауреатом премии Best Classical Music Award. В 2000 году Максим вернулся в Хорватию, записал свой первый альбом с местным пианистом и в том же году провел очень грандиозное рекордное выступление, на тот момент вся съемочная площадка была забита зрителями. Спектакль сломал стереотипы: было использовано большое количество современных элементов, таких как освещение, фоновые стены, сухой лед, чтобы создать более выразительный визуальный эффект для зрителей. Максим надеется, что сможет совершить новые прорывы в музыке: как только музыка начнется, он не позволит никаким внешним факторам повлиять на его исполнение или оценку его музыки публикой. Когда он выступал, он также менял сценический эффект в соответствии с изменениями в музыке. Например, когда он исполнял «Второй фортепианный концерт» Рахманинова, он соответствующим образом менял освещение, фоновую стену и использовал сухой лед, чтобы создать лучшую атмосферу. Он принес зрителям новые впечатления, а также заставил критиков почувствовать свою оригинальность. Максим Мрвица использовал уникальный способ для создания своего неповторимого спектакля. В эпоху, когда классическая музыка и современная музыка развиваются и интегрируются, пианист унаследовал корни классической музыки и внедрил новый музыкальный элемент – электронный стиль, который способствовал развитию и интеграции классической музыки и современной музыки. Элементы позволяют сублимировать эмоции и мелодию,

а методы исполнения сделать более разнообразными, чтобы музыка могла легче восприниматься и нравиться людям. Максим Мрвица извлек глубокое культурное наследие классической музыки и умело использовал свежие элементы в современной музыке, придавая своим музыкальным произведениям уникальный темперамент. Его смелые попытки позволили классической музыке столкнуться с современной музыкой и сломать традицию.

Китайская классическая музыка [1–3], также известная как классическая музыка, была популярной музыкой того времени. Династии Мин и Цин. «Драма», «Гуань Суй», «Воспоминания Ци Цзю Мэнь», «Гуй Сюнь», «Девушка Чанъань», «Чи Лин» и другие классические стихи и песни сочетают в себе древнюю поэзию с элементами современной поп-музыки. Китай обладает глубоким историческим и культурным наследием. Классическая музыка – блестящая жемчужина в длинной реке культуры. Однако в длинной реке истории она постепенно заменяется и заменяется другой музыкой. В последние годы в нашей стране наметилась тенденция использования старинных стихов в качестве текстов песен и их исполнения в форме популярной музыки. Сочетание классической поэзии с современной поп-музыкой в определенной степени обновляет и развивает древние традиции [4, 5]. Классическая музыка также в определенной степени повлияла на современную поп-музыку. Многие писатели-музыканты адаптировали классические тексты и музыку нашей страны в современную фортепианную музыку. Их смелые новации в структуре музыкальных форм, аккордах и тембральном расположении сделали традиционную классическую старинную музыку очень популярной. Кроме того, существует множество популярных песен, в которых использована классическая поэзия. Например, стихотворение Ли Цинчжао, писательницы из «Династия Сун» была объединена в «Moon Full West Tower» в исполнении Ань Вэня. Сочетание классической и современной музыки отражается не только в песнях, но и в слиянии с народной музыкой. Новая народная музыка впервые возникла в конце 1990-х г. и стала главным приоритетом современной инструментальной музыки.

Классическая музыка имеет глубокую культуру. Будь то китайская или западная, древняя или современная музыка, она является нематериальным культурным продуктом человечества и выражением человеческих эмоций. Люди прогрессируют, общество развивается, и музыка тоже постоянно совершенствуется и развивается.

Список литературы

1. Сунь Цзинань, Чжоу Чжуцюань. Антология всеобщей истории китайской музыки. Цзинань, 1993.
2. Лян Маочунь, Чэнь Биньи. Общий курс истории китайской музыки. Пекин, 2005.
3. Ян Иньлю. История древней китайской музыки. Пекин, 2017.
4. Вэй Цзинтин. Слияние современной и классической музыки. Шэньян, 2018.
5. Мень Чжансинь. Как объединить классическую музыку с современной музыкой. Сиань, 2006.

УДК 78.03
ББК 85.31

ИДЕИ РОМАНТИЗМА В БУРЯТСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ МУЗЫКЕ

Л. В. Санжеева

(Санкт-Петербург, РГПУ имени А. И. Герцена)

IDEAS OF ROMANTICISM IN BURYAT NATIONAL MUSIC

L. V. Sanzheeva

(St. Petersburg, Herzen University)

Аннотация. Анализируются особенности романтизма в бурятской национальной музыке. В поисках национального самосознания в музыке отразились идеи романтизма, воплотившиеся в театральности, маскарадности и мистицизме. Национальная музыка бурят сформировалась на основе фольклорных традиций, эпических произведений, героических образов. В произведениях бурятских композиторов дух романтизма воплощается в экспрессии и динамике моделирования звука в традиционных мотивах профессиональной музыки.

Abstract. The article analyzes the features of romanticism in Buryat national music. In search of national identity, the music reflected the ideas of romanticism, embodied in theatricality, masquerade and mysticism. The national music of the Buryats was formed on the basis of folklore traditions, epic works, heroic images. In the works of Buryat composers, the spirit of romanticism is embodied in the expression and dynamics of sound modeling in traditional motifs of professional music.

Ключевые слова: идеи романтизма, национальная музыка, фольклорные традиции, бурятская музыка

Keywords: ideas of romanticism, national music, folklore traditions, Buryat music

Музыка, как универсальный язык культуры, формирует духовные ценности этноса на протяжении исторического развития. Национальная музыка бурят приобрела многозвучие, включающее фольклорное наследие монгольских и тунгуссо-манчжурских племен. «В процессе исторического развития бурятского народа сложились разнообразные виды музыкального творчества, дошедшие до наших дней, в основном, в фольклорных формах» [1, с. 16]. Фольклор, как неотъемлемая часть духовной жизни бурят, повлиял на создание музыки, не теряющей актуальности в современном искусстве. Фольклорные традиции органично взаимосвязаны с продолжающимися поисками новых музыкальных форм самовыражения через романтические национальные образы.

Идеи романтизма в работах В. Ф. Й. Шеллинга об «органических силах» [2], влияющих на закономерности развития истории, отражают специфику развития культуры этноса. В истории бурят музыка получила профессиональное развитие в советскую эпоху, в наше время национальная музыка переживает новый этап, связанный также с романтическими идеями.

Научные изыскания этнографии и фольклористики получили творческое воспроизведение в работах И. В. Гете, Ф. Шиллера, П. Мериме, Дж. Г. Байрона, М. Ю. Лермонтова, А. С. Пушкина, в которых отразились «преданий старины глубокой» [3, с. 28]. В продолжение научных исследований бурятской традиционной культуры философский идеализм и интуитивизм романтизма воплотил идеи национального самосознания в творчестве бурятских музыкантов.

Ю. М. Лотман отмечал природу славянофильства в европейском романтизме [4], связанном с национальным самосознанием России XIX века, что, в свою очередь, отразилось на возрождении национального самосознания современных бурят в искусстве и в музыке. Народность музыки проявляется в поисках самобытного выражения принадлежности к этносу, обретению национальной целостности в эпоху глобальных трансформаций.

Романтизм как идея культуры сформировался на рубеже XVIII–XIX вв. После исторических событий этого периода утвер-

ждаются идеи национального самосознания, гражданственности, секуляризации и т.д., что повлияло и на музыку. В романтизме была отражена идея бунтаря, индивидуала, в чувственно-эмоциональной форме отражающая внутренний мир человека. Так, появился романтический герой, созвучный с эпическим образом Гэсэра в эпосах «Абай Гэсэр», «Аламжи Мэргэн» и т.д. Например, Гэсэр представлен в героическом образе балета «Сын земли», 1972, музыка Ж.А. Батуева [5, с. 44].

Национальная бурятская музыка обладает характерными чертами в репрезентации образов, звуков, ритмов, тональностей и др. Музыкальный язык романтизма проявляется в творчестве современных композиторов. Идея романтического мистицизма заключается в особенностях религиозного мировоззрения бурят, основанного на буддийских и шаманских традициях. Поэтому были созданы художественные образы в определенных звуках и ритмах, в мистицизме, героических образах, маскарадном оформлении театральных сцен и т.д.

Индивидуализм личности героя заключается в романтической идее защитника народа, заключающегося в борьбе за справедливость. Например, фольклорный образ Шоно-батора в опере «Энхэ-булат-батор», 1940, музыка М. П. Фролова [5, с. 44]. Мистицизм, который преобразуется в идею освобождения народа от реальной угрозы, проявляется в фольклорной борьбе с чудовищами. Мистика превращается в реальность.

Маскарадность романтизма, характерна для современного оперного и балетного бурятского искусства. Энхэ-булат-батор, Красавица Ангара, Анда-Нухэд и т.д. Музыка в национальном искусстве воплощает идеи героизма в театральной сценографии, для которой характерна красота и пышность оформления костюмов и декораций.

В XX в. романтизм в бурятской музыке соединяется с национальным фольклором. Появилось множество форм репрезентации этнокультурной ментальности бурят. Фольклор стал источником в создании новых тем, выразительности многоголосия, музыкальной фактуры и инструментовки. Линеарная организация пентатоники раскрывает национальный характер образов в оперном искусстве Бурятии.

В романтизме создаются образы, наполненные эмоциями и чувствами, отражающие разнообразные темы лирического и героического содержания. Для романтических героев характерна

глубокая психологическая драма, передающая сюжетные композиции в музыкальных произведениях. Положительные и отрицательные герои в напряженной динамике звукоряда передают национальные особенности бурятской культуры.

В музыке идеи национального самосознания переплетаются с бурятским мистицизмом и религиозностью, воплощенных в фантастических образах. В результате в течение многих лет в бурятской музыке сложился национальный музыкальный язык, идентифицирующийся с бурятским этносом. Так, базовые звукоряды традиционного искусства [6, с. 8–9], звук, ритм, интонация и другие музыкальные формы создают специфические свойства национальной музыки.

Таким образом, национальная музыка бурят отражает как традиционные, так и инновационные особенности исторического развития, включающие многообразные идеи культуры. Идеи романтизма, для которых характерны театрализованность, маскарадность, мистификация и другие элементы романтики, свойственны бурятскому искусству. Романтизм проявляется в национальной музыке бурят в героических образах, звуках и ритмах, традициях и инновациях. Так, идеи романтизма продолжают жить в современной музыкальной культуре бурят.

Список литературы

1. Сулейманова Е. Р. Становление традиционной музыкальной культуры бурят (изучение бурятской народной песни) // Искусство и образование. 2012. № 3 (77). С. 15–22.

2. Шеллинг В. Ф. Й. Философия искусства. М. : Мысль, 1966.

3. Пушкин А. С. О народности и литературе // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений : в 10 т. Л. : Наука, 1978. Т. 7. С. 28–30.

4. Лотман Ю. М. Современность между Востоком и Западом // Знамя. 1997. № 9. С. 157–162.

5. Пыльнева Л. Л. Национальная культура Бурятии и ее проявление в музыкальном искусстве // Вестник Бурятского государственного университета. 2014. № 10-4. С. 43–48.

6. Новикова О. В. Пентатоника в песенной традиции бурят. Новосибирск : Окарина, 2010.

Раздел 4. ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ КУЛЬТУРОЛОГИИ

УДК 37.034
ББК 74.005.1

НАРОДНЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОМЫСЛЫ КАК ИСТОЧНИК ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОГО ВОСПИТАНИЯ

В. Н. Аданькина

(Пенза, ПГУ/ МБОУ СОШ № 75/62 имени Героя Советского Союза А. И. Мереняшева)

FOLK ART CRAFTS AS A SOURCE OF SPIRITUAL AND MORAL EDUCATION

V. N. Adankina

(Penza, PSU / MBEI SS № 75/62 named after Hero of the Soviet Union A. I. Merenyashev)

Аннотация. Народные художественные промыслы являются многовековым и уникальным источником духовно-нравственного воспитания, передающим ценности и традиции народа. Рассматривается роль народных художественных промыслов в формировании духовных и нравственных качеств учащихся. Акцентируется внимание на их потенциале для образовательного процесса. Использование народных художественных промыслов в образовании способствует развитию креативности, эстетического вкуса, толерантности, уважения к традициям и духовным ценностям.

Abstract. Folk art crafts are a centuries-old and unique source of spiritual and moral education, transmitting the values and traditions of the people. This article examines the role of folk arts and crafts in the formation of spiritual and moral qualities of students. The author focuses on their potential for the educational process. The use of folk arts and crafts in education contributes to the development of creativity, aesthetic taste, tolerance, respect for traditions and spiritual values.

Ключевые слова: народные художественные промыслы, духовно-нравственное воспитание, фольклор

Keywords: folk arts and crafts, spiritual and moral education, folklore

Народные художественные промыслы являются ценным источником духовно-нравственного воспитания, так как они отражают мудрость народа, его традиции, ценности и мировоззрение.

Народные художественные промыслы помогают передавать и сохранять народное культурное наследие, укреплять национальную идентичность и формировать социально-нравственные нормы.

В народной культуре заключены важные жизненные уроки и моральные ценности, которые транслируются из поколения в поколение. Через образы героев и сюжеты рассказов, песен, загадок и прочих народных произведений передаются понятия добра, справедливости, верности, мудрости, честности и т.д. Все это способствует формированию нравственных качеств у молодого поколения [2].

Народные художественные промыслы представляют собой важный источник духовно-нравственного воспитания в культуре различных народов. Они не только отражают традиции и обычаи сообщества, но и передают ценности, эмоции и мудрость через искусство и ремесло. Рассмотрим основные направления духовно-нравственного воспитания и значение в этой связи народных художественных промыслов.

Культурное наследие и идентичность:

1. Сохранение традиций. Народные художественные промыслы помогают сохранить уникальные черты культуры народа, передавая историю, мифы, легенды и образ жизни через уникальные художественные формы и техники.

2. Формирование идентичности. Народные художественные промыслы способствуют формированию самосознания и идентичности народа, помогая каждому поколению ощутить связь с предками и традициями.

Эстетика и эмоциональное воздействие:

1. Красота и эстетика. Народные художественные промыслы часто воплощаются через красивые и оригинальные формы, отражая эстетические предпочтения и вкусы того или иного общества.

2. Эмоциональное воздействие. Народные художественные промыслы могут вызывать сильные эмоции у зрителей или пользователей изделий, способствуя размышлениям о значении жизни, любви, доброты и других нравственных ценностях [3].

Образование и ценности:

1. Педагогическая ценность: Народные художественные промыслы могут использоваться в образовательных целях для передачи социокультурного опыта, развития творческих навыков и укрепления нравственных убеждений.

2. Поддержка сообщества. Развитие народных художественных промыслов способствует сохранению и развитию местного сообщества, поддерживая традиционные ремесла и мастерство [1].

Народные художественные промыслы играют значительную роль в духовно-нравственном воспитании, предоставляя уникальные возможности для формирования ценностей, этики и мировоззрения. Вот несколько аспектов, в которых народные художественные промыслы могут служить источником духовно-нравственного развития:

1. Передача ценностей через символику. Народные художественные промыслы часто используют символику, которая несет в себе глубокие ценности и моральные уроки. Эти символы могут быть носителями нравственных принципов и предостерегать от негативных поступков.

2. Изучение моральных сюжетов. Фольклор, включая сказки и легенды, является частью народных художественных промыслов. Через эти рассказы передаются уроки о доброте, терпимости, справедливости и других нравственных качествах.

3. Привитие трудовой этики. Многие народные художественные промыслы связаны с ремесленным трудом. Изучение и применение на практике ремесленных навыков способствуют формированию трудовой этики, ответственности и самодисциплины.

4. **Развитие творческих способностей.** Участие в народных художественных промыслах может развивать творческие навыки и способности, что, в свою очередь, способствует становлению личности в эстетическом и нравственном плане.

5. **Сообщество и солидарность.** Многие виды народных промыслов традиционно выполняются в коллективе. Участие в таких процессах способствует формированию чувства сообщества, солидарности и взаимопомощи.

6. **Поощрение уважения к традициям.** Сохранение и передача народных художественных традиций способствует формированию уважения к культурному наследию, традициям и стараниям предшествующих поколений [2].

Народные художественные промыслы открывают миру богатство народного творчества и позволяют людям понять особенности и уникальность своей культуры. Они развивают в людях чувство прекрасного, разносторонне развивают их эмоционально-эстетические способности. Народные промыслы способствуют формированию гармоничной личности и развитию эстетического вкуса.

Кроме того, через народные художественные промыслы передаются ценности и нормы, важные для народа и общества в целом. Они учат чести, трудолюбию, семейным ценностям и уважению к старшим. Народные промыслы помогают сформировать уважительное и толерантное отношение к другим культурам, обычаям и традициям. Они способствуют развитию нравственности, взаимопониманию и гармоничным межнациональным отношениям.

Изучение и анализ народных художественных промыслов позволяет понять особенности народной культуры, менталитета, ценностей и нравственных установок, которые передавались из поколения в поколение. Народные промыслы сыграли значительную роль в формировании и развитии национальной литературы и искусства.

Тема народных художественных промыслов и их роль в духовно-нравственном воспитании часто рассматривается в работах ученых, исследователей и литераторов. Они отмечали, что искусство пробуждает первые яркие представления о Родине, ее культуре, способствует воспитанию чувства прекрасного, развивает творческие способности детей [3].

Таким образом, народные художественные промыслы являются эффективным источником духовно-нравственного воспитания, способствующим развитию эстетического вкуса, нравственности, формированию личности и укреплению социальных ценностей. Они обогащают наши знания о культуре и истории своего народа, а также способствуют проникновению и пониманию других культур и народов.

В целом, участие в народных художественных промыслах может быть важным компонентом духовно-нравственного воспитания, способствуя разностороннему развитию личности и формированию осознанных нравственных ценностей. Народные художественные промыслы имеют глубокие корни в культуре и являются не только источником искусства, но и ценным ресурсом для духовного и нравственного развития общества.

Список литературы

1. Александрова Е. А. Народные промыслы и культура традиций: из истории воспитания трудом. М., 2015.

2. Горлова Л. А. Духовно-нравственное воспитание детей и подростков средствами декоративно-прикладного и изобразительного искусства: сб. материалов. Оренбург : Детство, 2010. 124 с.

3. Книга в духовно-нравственном воспитании: функции, смыслы, значение: материалы семинара, посвященного Дню православной книги / отв. ред. М. В. Уманская. Нижний Тагил : Православная гимназия № 11 во имя св. блгв. вел. кн. Александра Невского, 2017. 86 с.

УДК 168.522
ББК 6/8

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРАКТИЧЕСКОЙ СОЦИАЛЬНОЙ РАБОТЫ

Е. Р. Бирина

(Пенза, ПГУ)

CULTURAL ASPECTS OF PRACTICAL SOCIAL WORK

E. R. Birina

(Penza, PSU)

Аннотация. Рассматриваются практические аспекты социальной работы, оказание специалистами социальной помощи, соблюдение социальными работниками в процессе профессиональной деятельности моральных норм и принципов.

Abstract. The article discusses the practical aspects of social work, the provision of social assistance by specialists, the observance of moral norms and principles by social workers in the course of professional activity.

Ключевые слова: социальная работа, социальная помощь, моральные нормы, моральные принципы

Keywords: social work, social assistance, moral norms, moral principles

Социальная работа представляет собой сложный и многогранный процесс профессиональной деятельности специалистов. Уже в дошкольном детстве ребенок примеряет к себе различные профессии через выбор и создание различных образцов ситуаций деятельности и поведения [3, с. 42]. Современная практическая со-

циальная работа своим содержанием направлена на стабилизацию геополитической и социальной ситуации в обществе, налаживание различных видов социальных отношений, обеспечение всестороннего развития индивидов, защиту социально уязвимых и нуждающихся в социальной помощи и поддержке.

Современных исследователей проблем организации социальной помощи населению интересует вопрос о наличии культурологических аспектов практической социальной работы, в частности – о соблюдении социальными работниками в процессе профессиональной деятельности моральных норм и принципов. Этот интерес определён тем, что социальная работа понимается и как помощь людям, и как проявление практического гуманизма.

Классический подход к исследованию культурологических аспектов практической социальной работы направлен на решение вопросов, связанных с этикой специалистов, занимающихся помощью людям, то есть специалистам по социальной работе. При этом исследователи ориентируются не на этику конкретной области профессиональной деятельности, а на общечеловеческие этические нормы и стандарты и, что особенно важно, на те ценности, которые современное общество принимает и провозглашает в качестве основополагающих.

Теоретики и практики социальной работы рассматривают этот вопрос в двух аспектах.

С одной стороны, социальная работа – это специфический вид деятельности, социальный по своим историческим истокам, сущности, переходным условиям и результатам, особый тип человеческих отношений. Социальная работа осуществляется на благо общества в целом, независимо от того, кто является ее объектом – индивид, группа или общество. В связи с этим социальная работа может быть оценена с точки зрения общих моральных норм.

С другой стороны, социальная работа, имеющая дело с конкретными ситуациями и аспектами человеческой жизни и работающая непосредственно с людьми как проявление нравственности и гуманности общества по отношению к его наименее защищенным членам, должна иметь свои строгие этические принципы и правила, регулирующие деятельность ее организации и ее представителей.

С точки зрения этики, в социальной работе тесно переплетаются моральные нормы и нравственные принципы. Нормы дикту-

ют, какого поведения следует придерживаться, а принципы проясняют содержание морали в общих чертах и задают социальным работникам общее направление их профессиональной деятельности.

Очевидно, что культурологические аспекты практической социальной работы обращены в соответствии с принципами защиты прав клиентов и уважения человеческого достоинства люди должны жить и получать необходимые услуги (медицинские, образовательные, социальные и т.д.) Е. Р. Смирнова и В. Н. Ярская следующим образом перечисляют важнейшие принципы, которыми должны руководствоваться все социальные работники [4, с. 9]:

1) Принцип гуманизма. Этот принцип подразумевает сострадание, милосердие, любовь к людям и желание им помочь.

2) Личностный подход опирается на выделении в обществе отдельного человека, выявление его проблем и потребностей и исходя из этого подбирается тактика оказания помощи. Социальные работники без осуждения относятся к человеку, не осуждают его, поддерживают, в каждом человеке в первую очередь, видят личность, а только после того, кто нуждается в помощи.

3) Принципы доверия к клиенту и поддержания доверия клиента к социальному работнику. Доверие клиента к представителям социальной службы необходимо, так как без него невозможно дальнейшее взаимодействие и оказание квалифицированной помощи.

4) Принципы модальности (гибкости), постоянства (непрерывности) и компетентности. Данный принцип предполагает учет места жительства клиента, его возраста, пола, культурных традиций и вероисповедания и личностных особенностей. Основной идеей, лежащей в основе этого принципа, является заповедь «не навреди».

Проектирование культурно-образовательной среды предполагает профессионально-личностное развитие будущего специалиста [1, с. 12]. Специалисты по социальной работе должны выслушать и понять человека, его проблемы и переживания, а не навязывать или учить собственным взглядам. Данный принцип предполагает также заботу о персонале, повышение качества работы, переподготовку, дополнительное образование и специальную практику.

5) Принцип посредничества относится к сложным системам и профессиональной командной работе. Это обусловлено междис-

циплинарным характером самой теории социальной работы и взаимопроникновением социальной работы с другими научными дисциплинами, в том числе с культурологией.

Осмысление данного вопроса приводит исследователей культурологических аспектов практической социальной работы к тому, что основными принципами являются:

– Принципы доверия и доброжелательности, уважения к другому человеку. Значимость ценности каждого человека.

– Терпимость – принцип, означающий гуманность и доброжелательность сотрудника социальных служб.

В гуманистической этике исследователи отмечают такие качествами профессионального социального работника являются: доверие, откровенность, бескорыстие, сострадание, доброта, забота, честность, выполнение долга, верность слову и т.д. По мнению А. М. Пановой и Е. И. Холостовой [2, с. 114], этические нормы профессионального общения для социальных работников следующие:

1. Социальные работники не должны заниматься ложью, обманом или подлогом.

2. Социальные работники должны проводить четкое различие между тем, что они говорят и делают как личности, и тем, что они делают как профессионалы.

3. Социальные работники должны стремиться к совершенствованию своих профессиональных знаний и опыта работы, ставя свой долг служения превыше всего.

4. Социальные работники должны стремиться избегать бесчеловечного или дискриминационного поведения по отношению к отдельным людям или группам людей.

5. Социальные работники не должны использовать свои профессиональные отношения в личных целях.

Таким образом, культурологические аспекты практической социальной работы заключается в содержании норм, принципах этики, на которых строится вся система оказания социальной помощи различным категориям населения.

Список литературы

1. Леонов И. Н. Культурологическая модель социально-гуманитарной подготовки студентов в ссузе : автореф. дис. … канд. пед. наук. М. : Университет Российской академии образования, 2010. 25 с.

2. Российская энциклопедия социальной работы / под общ. ред. Е. И. Холостовой. М. : Дашков и К°, 2016. 114 с.
3. Симонова А. А. Контекстный подход как средство повышения качества проектов по профессиональной ориентации // Педагогическое образование и наука. 2011. № 12 .
4. Ярская-Смирнова Е. Р., Наберушкина Э. К. Социальная работа с инвалидами : учеб. пособие. 2-е изд. СПб. : Питер, 2005. 315 с.

УДК 37.034
ББК 74.00

РАЗВИТИЕ НРАВСТВЕННЫХ КАЧЕСТВ ШКОЛЬНИКОВ В ПРОЦЕССЕ ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА Д. Д. ШОСТАКОВИЧА

А. Ю. Лагутова

(Пенза, ПГУ / ДМШ № 9)

DEVELOPMENT OF MORAL QUALITIES SCHOOLCHILDREN IN THE PROCESS OF STUDYING CREATIVITY OF D. D. SHOSTAKOVICH

A. Yu. Lagutova

(Penza, PSU/ DMSh № 9)

Аннотация. Уделяется внимание проблеме развития нравственных качеств школьников. Показывается, как посредством постижения творчества величайшего русского композитора Д. Д. Шостаковича можно приблизиться к разрешению данной проблемы.

Abstract. The article pays attention to the problem of the development of moral qualities of schoolchildren. It shows how, through comprehension of the work of the greatest Russian composer D. D. Shostakovich, one can approach the solution of this problem.

Ключевые слова: нравственные качества, развитие, творчество, Д. Д. Шостакович

Keywords: moral qualities, development, creativity, D. D. Shostakovich

Сегодня много говорят о проблеме духовности современного общества, отмечается обеднение духовных ценностей, утрата

нравственных идеалов и отсутствие интереса к культуре у подрастающего поколения. Но самое худшее заключается не в каких-то изменениях политической системы, не в развале экономики, а в отсутствии необходимых знаний и разрушении личности.

К тому же ещё необходимо добавить, что учащимся не хватает достоверных представлений об историческом периоде России первой половины XX века, поэтому назрела необходимость донести им эти знания. Это можно делать не только на уроках истории, литературы в общеобразовательной школе, но на уроках музыкальной литературы в детской музыкальной школе посредством знакомства с творчеством великого русского композитора Д. Д. Шостаковича, который жил и творил в то время.

Прежде всего следует отметить, что жизнь и творчество Дмитрия Дмитриевича Шостаковича приходится на непростую эпоху, а эпоху глобальной катастрофы, происходившую во всём мире. Тогда насущные проблемы добра – зла, нравственного выбора, моральной ответственности личности за мысли, приводящие к различным действиям и поступкам, отличались большим масштабом, практически всепланетным.

В произведениях Д. Д. Шостаковича содержатся размышления о вечных проблемах бытия, которые приобрели как никогда особую актуальность сегодня [2, 4, 8]. А особенное место Д. Д. Шостаковича как художника-гуманиста в мировой музыкальной культуре, в духовной и интеллектуальной жизни XX века определяется его нравственной жизненной позицией, основанной на миропонимании и личном опыте [6, с. 117].

Как самому композитору были свойственны невероятная отзывчивость, необычайная чистота характера, трудолюбие, любовь к своей Родине, так и в его творчестве нашли отражение данные нравственные ценности [1, с. 65].

Композитор являлся свидетелем значительнейших исторических событий: первой мировой войны и революции 1917 г., Великой Отечественной войны. А его симфония № 7 является эталоном настоящего нравственного подвига русского народа [7].

Родился будущий композитор 25 сентября 1906 года в Санкт-Петербурге в интеллигентной семье. Мама имела музыкальное образование. Папа работал инженером-химиком в Главной палате мер и весов. Любимым времяпрепровождением семьи было музицирование. Начальное обучение Дмитрия музыке проходило под

руководством матери. Затем он учился в музыкальной школе И. Гляссера и параллельно в общеобразовательной гимназии. В 1919 году, в возрасте 13 лет, Шостакович поступил в Ленинградскую консерваторию. Там он успешно и усердно занимался. И в 1923 году блестяще окончил по классу фортепиано, а в 1925 – по классу композиции. Д.Д. Шостакович писал музыку во всех без исключения жанрах, различную по содержанию: и весьма сложную, восприятие которой требует серьёзной мыслительной работы, и очень простую, понятную каждому слушателю. Но всё-таки главным жанром его творчества является симфония. У Д. Д. Шостаковича их пятнадцать, среди которых и программные, и настоящие симфонические драмы, и симфонии с участием солистов, хора. Представляют собой они философские размышления о времени, о сущности мира, о людях, о себе. В 1937 г. за короткий срок композитор написал известную многим Пятую симфонию, которую отличают драматизм и огромная нравственная сила. Именно в становлении личности заключается тема данной симфонии. Её герой способен выстоять и перед духовным порабощением, и перед физическим уничтожением, оставаясь при этом личностью. В этом же году Дмитрий Дмитриевич занял должность профессора по классам оркестровки и композиции.

С началом Великой Отечественной войны Д. Д. Шостакович как патриот своей Родины и своего города вступил в ряды Ленинградского народного ополчения, которое стало формироваться уже 30 июня 1941 года. Композитор усиленно работал на нужды фронта: рыл вместе с другими ополченцами противотанковые рвы, устанавливал огневые точки, строил дзоты и доты, возводил надолбы, дежурил во время воздушных тревог [1, с. 67]. Во всём проявлялись свойственные ему основательность, самоотдача, серьёзное отношение абсолютно к любой работе. Дмитрий Шостакович обзавёлся собственной лопатой, как вспоминал его ученик, «недостаток физической ловкости восполнял усердием, не отставая от молодёжи, копал как-то особенно аккуратно, тщательно, я бы сказал – методично, несмотря на изнуряющую июльскую жару» [5, с. 86]. Во время воздушных тревог Шостакович не раз дежурил на крыше консерватории. А в промежутках между такими дежурствами продолжал усиленно работать. В той обстановке это приравнивается к подвигу.

Огромным воспитательным потенциалом отличаются произведения Д. Д. Шостаковича, среди которых симфонии, отражающие тему войны и способствующие воспитанию у учащихся патриотических качеств. В это тяжелейшее для всех время композитор создал Седьмую симфонию, которая стала музыкальной летописью трагических событий тех лет и впоследствии получила название «Ленинградской». Данное произведение – памятник народному подвигу. Создавалось оно в июле-декабре 1941 г. Три первые части симфонии сочинены в осаждённом Ленинграде под грохот разрывающихся бомб, а четвёртая часть – в Куйбышеве, куда Д. Д. Шостакович был эвакуирован вместе с женой и двумя маленькими детьми [3, с. 128].

9 августа 1942 г. в тот самый день, когда по плану Гитлера должен был пасть осаждённый Ленинград, в городе состоялась премьера данной симфонии. Симфонический оркестр Ленинградского радио, собранный из оставшихся в живых музыкантов-блокадников и артистов, которых намеренно отзывали с фронта для концерта, под управлением выдающегося дирижёра Карла Ильича Элиасберга сделал премьеру знаменательным историческим событием. Симфония придавала уверенности в непобедимости и силе нашей страны, предстала как пророчество о предстоящей победе над врагом. Таким образом, Д. Д. Шостакович внёс большой вклад в укрепление силы духа советских людей.

В 1943 г. композитор переехал в Москву. Он продолжил там педагогическую деятельность, преподавая в Московской консерватории. Среди прочих его учеников были Г. В. Свиридов, К. С. Хачатурян, К. А. Караев, Б. А. Чайковский, Б. И. Тищенко, А. Д. Гаджиев. Д. Д. Шостакович активно занимался творчеством, писал музыку к различным фильмам, в том числе и патриотической направленности – «Молодая гвардия», «Простые люди», замечательному мультфильму – «Танцы кукол». Казалось бы, что всё должно складываться хорошо. Однако отношение власти к композитору, в первую очередь И. В. Сталина, было негативное. В 1948 г. его обвинили в формализме, буржуазном декадентстве и в противопоставлении себя народу несмотря на то, что его талант как композитора был признан во всём мире. В родной стране произведения Д. Д. Шостаковича оказались под запретом. Это было большим ударом. И хотя через год запрет был снят, а сам композитор получил возможность поехать в США в составе группы деятелей культуры СССР, тем не менее исполнять

симфонические произведения Д. Д. Шостаковича в нашей стране стали лишь середине 1960-х гг. Последние годы жизни композитор тяжело болел. Последним произведением Д.Д. Шостаковича стала соната для альта и фортепиано, премьера которой состоялась в октябре 1975 г. уже после смерти композитора. Смерть настигла его 9 августа 1975 г.

Обобщая вышеизложенное, можно утверждать, что Д. Д. Шостакович оставил огромное творческое наследие. Вся жизнь и творчество композитора могут служить примером высокой нравственности. Его творчество пропитано великим чувством патриотизма, для него характерны динамичность, строгая логика развития, склонность к обобщённому мышлению, острота конфликтов, большие масштабы содержания. А главным фактором в определении педагогической значимости музыки Д. Д. Шостаковича для духовно-нравственного воспитания личности и в том числе будущего профессионального педагога-музыканта является именно философско-этическая основа содержания творчества. Она и заключает в себе важное социально-общественное значение.

Список литературы

1. Волков С. Шостакович и Сталин: художник и царь. М. : Эксмо, 2004. 635 с.

2. Гетьман В. В. Эстетические и педагогические взгляды Д. Д. Шостаковича // Образование и культурное пространство. 2020. № 3. С. 65–71.

3. Гольдфайн Л. А. О роли седьмой симфонии Шостаковича в нравственном воспитании подрастающего поколения // Актуальные проблемы музыкального образования : материалы науч.-практ. конф. М. : РИТМ, 2018. С. 128–131.

4. Дворниченко О. Дмитрий Шостакович. Путешествие. М., 2006. 575 с.

5. Москалец С. М. Музыка Д. Д. Шостаковича как средство духовно-нравственного воспитания человека // Новая наука: стратегии и векторы развития. 2016. № 118-2. С. 85–87.

6. Сабинина М. Шостакович симфонист. М. : Музыка, 1976. 477 с.

7. Ширинян Р. К. Шостакович. Симфонии: 1936–1953. М. : Музыка, 2007. 96 с.

8. Хентова С. М. Шостакович: жизнь и творчество : в 2 т. М. : Советский композитор, 1981–1986. 544 с. + 624 с.

УДК 372.878
ББК 85.318

РОЛЬ РУССКОЙ ДУХОВНОЙ МУЗЫКИ В НРАВСТВЕННОМ ВОСПИТАНИИ ШКОЛЬНИКОВ

Г. А. Медведева[1], Т. А. Шипилкина[2]

([1,2]Пенза, ПГУ)

THE IMPORTANCE OF RUSSIAN SPIRITUAL MUSIC IN THE MORAL EDUCATION OF SCHOOLCHILDREN

G. A. Medvedeva[1], T. A. Shipilkina[2]

([1,2]Penza, PSU)

Аннотация. Описаны возможности русской духовной музыки в нравственном воспитании детей. Охарактеризованы специфические черты русской религиозной музыки как явления искусства и культурного феномена. Объясняется, каким образом характерные особенности духовной музыки влияют на формирование практических навыков и эмоциональное развитие подрастающего поколения.

Abstract. the article describes the possibilities of Russian spiritual music in the moral education of children. The author describes the specific features of Russian spiritual music as an art and cultural phenomenon. The article explains how the specific features of spiritual music influence the formation of practical skills and emotional development of children.

Ключевые слова: духовная музыка, нравственность, воспитание
Keywords: religious music, morality, education

В современных условиях общественная жизнь нашей страны претерпевает значительные трансформации, что обусловлено изменениями как во внутреннем устройстве государства в последние десятилетия, так и в его взаимоотношениях с другими странами. Все эти множественные изменения привели к серьезной нестабильности нравственных устоев общества, что, в первую очередь, отражается на подрастающем поколении. Часто можно наблюдать признаки разрушения нравственных традиций, общей дезорганизации жизненного уклада.

Превосходство материального над духовным в современной жизни приводит к ложным представлениям о доброте, честности,

морали, складывающимся в сознании молодежи. Поэтому особенно важным становится вопрос о нравственном воспитании детей. В психологической науке под нравственным воспитанием понимается широконаправленный процесс, обращенный к различным качествам личности, определяющим поведение человека (чувства, нормы поведения, этические принципы) [1, с. 11]. То есть нравственное воспитание определяет дельнейшие взаимоотношения людей на основе сформированных фундаментальных, базовых качеств личности.

Нравственное воспитание учащихся является одной из традиционных задач педагогики, направленной, помимо формирования знаний и навыков детей, на развитие положительных качеств личности человека – доброты, сострадания, уважения. Важную роль общеобразовательной школы в вопросе нравственного воспитания молодежи с давних времен отмечали многие психологи и педагоги. Более того, многие авторы считали именно формирование нравственных качеств детей центральной задачей, стоящей перед школьным образованием. Данная тема разрабатывалась Б. Г. Ананьевым, Ю. К. Бабанским, Л. С. Выготским, А. Н. Леонтьевым, С. Л. Рубенштейном и многими другими.

При этом все авторы сходятся во мнении, что нравственное воспитание становится эффективным только в том случае, когда транслируемые педагогом нормы и принципы не просто выучены и поняты, но также прочувствованы, осмыслены и трансформированы в личные убеждения и поступки детей.

В свою очередь, нравственность является одним из основных компонентов духовного развития человека. Этические нормы и правила поведения, становясь естественными и единственно приемлемыми для личности, определяющими его жизненные принципы, ложатся в основу духовного развития индивида. Иными словами, духовность личности базируется на нравственности и напрямую зависит от качества нравственного воспитания.

Духовность представляет собой более широкий комплекс качеств личности и определяется в научных исследованиях как особая ступень ее развития, на которой человек действует, ориентируясь на высшие общечеловеческие идеалы поведения. В своей деятельности духовный человек стремится к достижению духовных, нравственных, а не материальных целей. Помимо этого, духовность личности понимается и как особый ресурс, благодаря

которому индивид оказывается способным выстраивать полноценную коммуникацию с другими людьми и, в целом, со всем обществом, на основе позитивных норм и ценностей [2, с. 12].

Одним из наиболее эффективных средств формирования и развития таких качеств личности, как духовность и нравственность, является освоение духовной музыки в условиях общего музыкального образования. Урок музыки, как и всякий урок искусства, часто направлен на воспитание этической стороны личности человека. Духовная же музыка (то есть, музыка, написанная на религиозный текст либо религиозный сюжет), в свою очередь, способна, задействуя творческий и эмоциональный потенциал человека, заставить его наиболее остро прочувствовать нравственные ценности, духовные нормы Православия.

Специфической особенностью музыки является ее прямое воздействие на эмоции человека. В отличие от многих других направлений, задействующих визуальный или вербальный каналы восприятия (живопись, архитектура, театральное искусство), музыка использует звуковые образы, активизирующие чувственную, эмоциональную сторону восприятия, функционирующую на уровне подсознания. Поэтому духовная музыка позволяет гораздо эффективнее и глубже трансформировать внешние сигналы в опыт чувственного познания школьника.

Самосознание русского народа, во многом, исторически обусловлено влиянием православной религии. Воздействуя на русских людей на протяжении нескольких веков, Православие повлияло на подсознательное стремление к праведной жизни, доброте, любви. В настоящее время вновь возрастает число воцерковленных людей, возрождается интерес к культуре Православия во всех ее проявлениях.

В православной религии музыка занимает очень важное место. Музыкальная культура Православия является носителем не только этических норм, но и эстетических идеалов, ставших основой для развития всей русской музыкальной культуры. Характерные черты русской духовной музыки (несимметричный ритмический рисунок, специфическая гармония, плавный мелодизм) нашли свое место в композиторском творчестве многих русских авторов. В свою очередь, мягкость, сосредоточенность, сдержанная эмоциональность являются не только специфическими особенностями религиозного музыкального языка, но и характеризу-

ют нравственные нормы всего мировосприятия православной религии.

Русская духовная музыка позволяет впитывать нравственные нормы, этические и эстетические идеалы не только в процессе слушания, но и во время ее осознанного исполнения. Введение русской религиозной музыки в качестве материала для исполнения на уроке позволяет учащемуся острее осознавать ее характерные музыкальные и, в первую очередь, содержательные особенности, воспринимать и присваивать мудрость, заложенную в ее текстах.

В настоящее время существует несколько программ для общеобразовательной школы, предлагающих для изучения русскую духовную музыку. Среди наиболее популярных – программы Г. П. Сергеевой, Е. Д. Критской, С. Шмагиной, И. В. Кошминой. Некоторые из них предлагают изучение духовной музыки как отдельный раздел, другие целиком посвящены музыкальной культуре Православия. При этом и в тех, и в других авторы указывают на важность этого музыкального направления как ценной составляющей православного религиозного обряда, а также и как носителя общечеловеческих нравственных и эстетических ценностей.

Важно отметить, что, с позиции нравственного воспитания детей, изучение русской духовной музыки на уроках общеобразовательной школы не ориентируется на освоение практических исполнительских навыков или получение музыкальных знаний. Первостепенным здесь становится именно духовное развитие школьника, стимулирование развития его эмоциональной и нравственной сферы в необходимом направлении.

Нравственное воспитание учащихся осуществляется благодаря осмыслению детьми собственной духовности. В процессе обсуждения услышанной русской духовной музыки школьники узнают ее особенности, содержание и смыслы, место и роль в богослужебном обряде и, в целом, в православной религии. Через такое понимание формируется уважение к морально-этическому и, шире, духовному посылу Православия, принятие этого посыла в качестве собственной нравственной установки и, как следствие, осуществляется процесс нравственного воспитания детей.

Помимо слушания русской духовной музыки с последующим ее обсуждением, важную роль в нравственном воспитании учащихся играет и ее практическое исполнение. В целом, развитие исполнительских навыков детей является одной из основных задач

общего музыкального образования, поэтому в любой образовательной программе исполнительская деятельность находит свое место практически на каждом уроке музыки.

Русская духовная музыка вносит свои коррективы в вокально-хоровую работу. Будучи основанной на православных канонических текстах, она продолжает транслировать ценные этические и эстетические нормы, даже если исполняется вне рамок церковного богослужения. Используя русскую духовную музыку в качестве исполнительского материала, и педагог, и учащиеся должны отдавать себе отчет в том, что в православной культуре музыка не дополняет религиозный обряд, а, напротив, следует из него, рождается из его содержания. Музыкальный язык здесь является не самостоятельным элементом, а средством усиления канонического текста. По высказыванию Н. В. Лосского, «…слово и музыка объединены здесь настолько, чтобы можно было говорить о пении словом, разговоре музыкой» [3, с. 121].

Исполнение русской духовной музыки как средство нравственного воспитания школьников требует, в первую очередь, точного понимания словесного текста, поскольку характерная особенность музыкальной культуры Православия заключается в верховенстве слова над музыкальной интонацией. Вокально-хоровая выразительность становится наиболее яркой благодаря осмыслению детьми содержания, духовного смысла, и только после этого – через работу над динамической нюансировкой, агогикой, динамикой и т.д. Музыка становится более одухотворенной и наполненной за счет понимания детьми текста и присвоения его духовного содержания в качестве собственных убеждений учащихся.

С исполнительской точки зрения, работа над текстом духовных музыкальных произведений осложняется особенностями артикуляции церковно-славянского языка (в частности, использование натурального произношения звуков, без их редуцирования). Однако, гораздо большей сложностью, относящейся к области осмысления содержания текста, становится его расшифровка, «перевод» на современный русский язык.

Описывая работу над текстом духовного музыкального произведения, В. М. Металлов подчеркивает, что «…текст произносится верно, если исполнитель, проникая в его смысл, осознанно исполняет его как с точки зрения ударений, так и с точки зрения традиционного произношения звуков» [4, с. 70]. То есть правиль-

ная артикуляция церковно-славянского языка, осознание его духовного содержания позволяют школьникам точнее передавать эстетику русской духовной музыки, подчеркивая важность текста как для слушателя, так и для самих исполнителей, что является важным элементом нравственного воспитания средствами музыки.

Другим важным элементом русской духовной музыки становится ее форма. Конечно же, формообразование является важной составляющей любой музыкально-исполнительской деятельности. Однако, применительно к музыкальному языку Православия, форма является еще и ярким выразителем смыслового содержания духовных сочинений. Более того, русская духовная музыка часто нарушает законы классического музыкального искусства, что также объясняется верховенством слова над музыкой. Например, использование свободного ритма и музыкального размера во многих духовных музыкальных сочинениях логично следует из канонических текстов, лежащих в их основе – нерифмованных и неритмичных, в отличие от классических вокальных произведений. В прорабатывании ритма музыкальных построений, формы духовных сочинений, школьники вынуждены вновь обращаться к тексту, лежащему в основе песнопений, осознавать его смысл, узнавать, чем обусловлены темповые, динамические и другие музыкальные изменения с точки зрения места сочинения в богослужении. Все это приводит к более глубокому переживанию и впитыванию нравственных норм Православия детьми.

Таким образом, русская духовная музыка является эффективным средством нравственного воспитания школьников в условиях общего музыкального образования. Музыкальное искусство Православия способно транслировать духовные и нравственные нормы не только в условиях реального богослужения, но и в стенах школьного класса. Слушая русскую духовную музыку, расшифровывая ее текст, прорабатывая способы ее выразительного исполнения, дети получают возможность осознавать, впитывать, присваивать ценности православной религии, имеющие огромное значение для нравственного воспитания человека.

Список литературы

1. Бабаян А. В. О нравственности и нравственном воспитании // Педагогика. 2005. № 2. С. 10–12.

2. Данилюк А. Я., Кондаков А. М., Тишков В. А. Концепция духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина. М. : Просвещение, 2014. 84 с.

3. Лосский Н. В. Богословские основы церковного пения // Как научиться петь. М. : Казак, 1998. 208 с.

4. Металлов В. М. Очерк истории православного церковного пения в России. Сергиев Посад : Свято-Троицкая Сергиева лавра, 1995. 116 с.

УДК 7.01
ББК 87.87

ВЛИЯНИЕ ЦИФРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НА ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПРИЯТИЕ: ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ

Л. Н. Мешкова

(Пенза, ПГУ)

THE INFLUENCE OF DIGITAL TECHNOLOGIES ON AESTHETIC PERCEPTION: PROBLEM STATEMENT

L. N. Meshkova

(Penza, PSU)

Аннотация. Рассматриваются результаты воздействия цифровых технологий на эстетическое восприятие произведений искусства. Выделяются как положительные, так и неоднозначные последствия цифровизации в художественной сфере. Показывается, что цифровые технологии способствуют расширению эстетического опыта и знаний. Однако цифровизация в области искусства оказывается непосредственно связанной массовой культурой и коммерческим интересом, что влияет на снижение эстетического вкуса.

Abstract. The article examines the results of the impact of digital technologies on the aesthetic perception of works of art. The author highlights both positive and ambiguous consequences of digitalization in the artistic field. It is shown that digital technologies contribute to the expansion of aesthetic experience and knowledge. However, digitalization in the field of art turns out to be directly related to mass culture and commercial interest, which affects the decline in aesthetic taste.

Ключевые слова: цифровые технологии, эстетическое восприятие, искусство, музей, массовая культура, тиражирование

Keywords: digital technologies, aesthetic perception, art, the museum, mass culture, mass production

В настоящее время под влиянием цифровых технологий происходят серьезные изменения в культуре, в ее разных областях. Значительные трансформации затронули, в том числе, художественную сферу. Дигитализации подверглись не только процессы создания художественных произведений, но и процессы коммуникации между искусством и реципиентом, что не могло не сказаться на эстетическом восприятии современного человека.

Выделим наиболее существенные, на наш взгляд, изменения в сфере художественного творчества, сказавшиеся на характере эстетического восприятия.

Первое, что можно отметить, – это расширение благодаря цифровым технологиям условий для получения эстетического опыта, новых эстетических впечатлений, для знакомства с произведениями искусства.

Современные информационные средства предоставляют возможность пользователям интернета обратиться к особому художественному контенту, узнать не только новости культуры и искусства, а непосредственно окунуться в художественное пространство. Так, например, Московская филармония, Концертный зал им. П. И. Чайковского проводят на платформах https://meloman.ru/ и Youtube онлайн трансляции ряда проходящих там концертов. На этих же сайтах можно прослушать записи выступлений.

Особо следует отметить просветительскую работу сайта «Культура. РФ. Портал культурного наследия, традиций народов России». На этом сайте мы можем посмотреть спектакли как московских театров, так и театров из разных регионов России. Тут также размещены записи концертов, проходивших в областных филармониях и на других концертных площадках, а также музейные коллекции. В частности, портал предлагает виртуальные туры по восьмидесяти шести художественным музеям России. Помимо знакомства с самими произведениями искусства, на сайте можно получить информацию о биографиях деятелей искусства, прослушать онлайн лекции, прочитать статьи о музыке, театре, кинематографе и другим видам искусства. Таким образом, содержание дан-

ного портала позволяет дополнить чувственное восприятие произведений искусства знаниями, способствующими более глубокому пониманию художественных феноменов.

Современная музейная среда тоже изменяется под влиянием цифровых технологий. Музеи включают в свое пространство средства мультимедиа, виртуальной и дополненной реальности. Примером может служить внедрение мультимедиа-гидов с применением технологии дополненной реальности на основе цифровой платформы «Артефакт» в российских художественных музеях. Благодаря использованию этих средств «реципиенту удается не только рассмотреть артефакты, но и непосредственно погрузиться в создаваемый иллюзорный мир» [1, с. 62]. Экспозиции, сопровождаемые мультимедиа, становятся более зрелищными и привлекательными для посетителей, особенно для молодежи. Более того, данные технологии превращают музейные площадки в интерактивную среду, где аудитория активно включается в выставочный процесс. Как отмечает Р. Р. Будагян, «цифровизация способствует повышению уровня эмоциональной активности зрителя» [1, с. 64], что может повлиять на развитие креативности реципиента.

Одним из направлений цифровизации музеев является появление так называемого цифрового, или виртуального, музея. Многие музеи включились в процесс оцифровки своих фондов. Задачами виртуального музея являются не только предоставление информации о коллекциях музея, способствование включению «удаленным от культурных центров пользователям в процесс постижения искусства», но и совершенствование образовательного процесса [6, с. 123]. Б. А. Столяров обращает внимание, что художественный музей, в том числе, и виртуальный, помогает развивать визуальную грамотность у школьников. Визуальная грамотность должна содействовать противостоянию тому визуальному потоку, который обрушивается на современного человека через информационные средства, через рекламу и другие формы массовой культуры, должна помогать критическому восприятию визуальной информации.

Задачи применения цифровых технологий в сфере искусства не ограничиваются только сохранением и трансляцией художественных феноменов и событий. Как мы видели уже на примере музеев, возможности новых технологий могут использоваться для усиления эмоциональных впечатлений. Так, современные театры

обращаются к ним как к средствам достижения художественной выразительности спектакля [5, с. 15], так как цифровые технологии позволяют по-новому управлять звуком, светом, использовать спецэффекты, создавать декорации и особую атмосферу на сцене. Зрелищность, достигаемая мультимедийными и иными цифровыми технологиями, становится притягательной для зрителя. Поэтому вполне закономерно, что подобные возможности цифровых технологий активно применяются в шоу-бизнесе. Одна из важнейших проблем, возникающих в этом случае применения указанных средств, состоит в том, чтобы стремление за достижением особого эстетического эффекта было не в ущерб содержанию произведения, не превратилась в излишнюю «красивость». И, если для шоу-бизнеса «красивая картинка» очень важна, она является частью проекта, то акцент на спецэффектах в театральном искусстве, в музейной экспозиции рядом исследователей оценивается негативно, так как в этом видится коммерциализация искусства и примитивизация художественных произведений [1, с. 64].

Говоря о влиянии цифровых технологий на эстетическую восприимчивость, нельзя не сказать о тех изменениях, которые происходят с самим искусством. Они породили такой феномен, как цифровое искусство. Под ним понимается «направление реализации деятельности в сфере искусства, базирующиеся на применении современных компьютерных и телекоммуникационных технологий с целью создания как самостоятельных произведений искусства в различных формах, так и отдельных составляющих составного произведения, а также для адресного обмена информацией как между специалистами, так и между специалистами и конечными потребителями услуг с целью обеспечения доступности проектов сферы искусства и повышения их качества» [5, с. 12]. Иначе говоря, к цифровому искусству относятся все художественные практики, где используются цифровые технологии.

Рассмотрение специфики эстетического восприятия цифровых художественных произведений включает в себя ряд аспектов, которые исследователями оцениваются неоднозначно.

Прежде всего следует отметить, что сама форма существования цифровых произведений искусства может качественно отличаться от «аналоговых» произведений. Если последние, создаваемые традиционным способом, обладают неким материальным, объектным статусом, то цифровые произведения существует в форме файла данных.

Именно эта цифровая форма произведений искусства заставила по-новому зазвучать проблему, поставленную впервые В. Беньямином, – проблему тиражируемости и уникальности произведений, проблему оригинала и копии.

Цифровые технологии ставят отношения между копией и оригиналом в новые условия и в новые варианты взаимодействия. Особенно это касается произведений изобразительного искусства. Это также сказывается на характере эстетического восприятия.

Обратим внимание на несколько моментов.

Порой электронные копии произведений изобразительного искусства, сделанные в высоком разрешении, позволяют лучше и подробнее рассмотреть детали, чем если бы мы обращались к оригиналу.

Если оригинал не предполагает никаких дальнейших доработок, то его электронная копия может стать объектом цифровой творческой деятельности. Например, существуют проекты по «оживлению» картин, когда изображенные персонаж начинает двигаться, по волнам пробегает ветер, деревья на пейзаже склоняются от ветра.

Кроме того, граница между оригиналом и копией, сделанной по современным цифровым технологиям, может быть очень тонкой для неподготовленного зрителя, не для специалиста. Например, копии картин, сделанные по технологии жикле, весьма точно воспроизводят оригинал. Эту технологию применяют как по отношению к признанным мировым шедеврам, так и к произведениям современных авторов. Выставки работ-жикле, которые сейчас часто проводятся в художественных музеях, позволяют получить достаточно полное представление о выдающихся произведениях живописи. Такие выставки носят просветительский характер, знакомят аудиторию с творчеством какого-либо художника. Однако, безусловно, здесь присутствует коммерческий интерес со стороны организаторов, так как представляют копии работ художников, которые будут интересны публике, – Э. Мунка, П. Брейгеля, И. Босха, импрессионистов.

Именно на проблему оригинала и копии в условиях цифровой культуры обращают внимание многие исследователи [например: 2, 3, 5, 7].

Современные технологии позволяют создавать копии произведений в невиданных ранее масштабах. Тиражируемость непосредственно связана с массовой культурой. Как отмечает В. И. Самохвалова, «общение с тиражированным искусством лишает его исключительности характера переживания, его восприятие становится обыденным фоновым действием» [4, с. 491]. Восприятие массового произведения искусства, включая растиражированные произведения высокой культуры, не требует серьезных интеллектуальных и эмоциональных усилий, направленных на понимание и интерпретацию произведения. Репродуцированные произведения искусства начинают терять свою значимость, порой рассматриваются с точки зрения развлечения. В связи с этим Е. Н. Шапинская указывает на проблему формирования бережного отношения к культурному наследию [7, с. 166–167].

Итак, мы выделили несколько направлений, по которым можно проследить влияние цифровых технологий на эстетическое восприятие. Наибольшую озабоченность вызывает вопрос отношения к оригинальным произведениям искусства, к художественному наследию. Цифровые технологии предоставляют современному человеку огромные возможности для знакомства и постижения искусства. Тем не менее не все пользователи используют эти возможности, так как им это может быть не интересно, у них не привита потребность в общении с искусством. Поэтому не теряет своей актуальности проблема целенаправленного эстетического воспитания и образования.

Список литературы

1. Будагян Р. Р. Тенденции применения цифровых технологий в пространстве современного музея // Сфера культуры. 2021. № 1 (3). С. 61–68.

2. Быльева Д. С., Краснощеков В. В. Оригинал и копия: технологический вызов искусству // Современные философские исследования. 2023. № 2. С. 77–91.

3. Мигунов А. С. Эстетика, искусство и современные гуманитарные технологии // Вестник Московского университета. Серия 7, Философия. 2011. № 3. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/estetika-iskusstvo-i-sovremennye-gumanitarnye-tehnologii (дата обращения: 03.12.2023).

4. Самохвалова В. И. Творчество: божественный дар; космический принцип; родовая идентичность человека. М. : РУДН, 2007. 538 с.

5. Соловьева О. М. Цифровое искусство и современные коммуникационные технологии // Умная цифровая экономика. 2022. № 1. С. 12–17.

6. Столяров Б. А. Экология визуальности в пространстве культуры и музейного образования: к постановке проблемы // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 12, Психология. Социология. Педагогика. 2009. Вып. 4. С. 122–126.

7. Шапинская Е. Н. Произведение искусства в эпоху его цифровой воспроизводимости // Человек. Культура. Образование. 2015. № 2 (16). С. 161–179.

УДК 008
ББК 71

ПРИМЕНЕНИЕ БАЗ ДАННЫХ В ГУМАНИТАРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ: НА ПРИМЕРЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ВОЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ПО МАТЕРИАЛАМ МАССОВОГО КИНЕМАТОГРАФА 2010-х гг.

И. Е. Мищенко

(Челябинск, ЧГИК)

THE USE OF DATABASES IN HUMANITARIAN RESEARCH: THE EXAMPLE OF A STUDY OF MILITARY CULTURE BASED ON MATERIALS FROM MASS CINEMA OF THE 2010S

I. E. Mishchenko

(Chelyabinsk, CSIC)

Аннотация. Представлен анализ существующих практик интеграции баз данных в гуманитарные исследования. Выявлены положительные аспекты их применения, которые были апробированы в ходе разработки авторской базы данных, посвященной исследованию военной культуры по материалам массового кинематографа 2010-х гг.

Abstract. The article is devoted to the analysis of existing practices for integrating databases into humanities research. Positive aspects of their use were identified, which were tested during the development of the author's database dedicated to the study of military culture based on materials from mass cinema of the 2010s.

Ключевые слова: база данных, военная культура, кинофильмы
Keywords: database, military culture, films

В настоящее время в нашу жизнь все более проникают информационные технологии. Вследствие чего проведение современных научных исследований сложно представить без использования интернета или крупных сетевых ресурсов, обеспечивающих доступ пользователей к большому количеству информационных потоков и программного обеспечения.

Фиксация результатов исследований в гуманитарных науках во многом остается в рамках печатных (в форме статей, монографий и других научных публикаций) и/или деривативных изданий (цифровых представлений печатных изданий). Тем не менее, в столь динамичном информационном поле применение различных ресурсов и программных средств позволяет не только, например, упрощать сложные статистические расчеты, но и поддерживать их актуальном состоянии, а, следовательно, фиксировать как конечный результат, так и непосредственно сам ход проводимого исследования.

Исходя из тематики данной статьи, мы не будем углубляться в сущность и широту таких терминов, как «информационные технологии», «информационные ресурсы», «программное обеспечение» и других, так как каждый исследователь в той или иной мере сталкивается с ними в своей научной деятельности и имеет представление о них. Как минимум при составлении базы исследования используются научные электронные библиотеки, а при обработке выборки применяются такие программные продукты, как Excel, Calc или Statistica.

К концу XX века компьютеры, интернет и связанные с ними инструменты стали серьезными помощниками в руках авторов, представляющими собой средства поиска, хранения, каталогизации и другого, предназначенного для обработки научной информации, и в целом вошли в пределы гуманитарных исследований. Вместе с тем для некоторых ученых информационные технологии образовали ряд сложностей. Как пишет С. С. Симунова «проблемы технического и нравственного плана» [9].

Так или иначе, программные/технические средства работы с информацией всё шире применяются в гуманитарных науках. Об этом свидетельствуют появление многочисленных публикаций по данной проблематике. Так в научной электронной библиотеке размещен отчет о научно-исследовательской работе Г. В. Можаевой «Гуманитарные науки в эпоху цифровых технологий: от отрасле-

вой информатики к цифровым гуманитарным наукам», само название которого уже раскрывает его содержание [5].

Как отмечалось ранее, работа над практической частью гуманитарного исследования зачастую требует применения статистических методов обработки данных. Конечно, в сети интернет существует большое количество ресурсов и электронных библиотек, позволяющих пользователям самостоятельно создавать подборки публикаций, делать в них закладки и другое. Но иногда возникают ситуации, когда необходимо объединить данные в единую структуру для их последующей обработки. Об этом говорят в своем исследовании В. В Рыкова, Т. В. Бусыгина, Л. А. Мандринина «Информационное сопровождение гуманитарных исследований: базы данных собственной генерации ГПНТБ СО РАН» [8].

Исследование М. В. Ненашевой и Л. А. Жгилевой указывает нам на то, что современное образование и наука уже не только применяют цифровые технологии, но и рассматривают понятие цифровая гуманитаристика. Его основу они определяют в цифровизации гуманитарных научных исследований в области создания электронных коллекций текстов, виртуализацией объектов и внедрением информационных систем [7, с. 151–157]. При этом отдельному ученому гуманитарию, для создания своих собственных цифровых разработок, посвященных конкретным научным проблемам, потребуется длительное время на освоение компьютерного программирования. В данном случае одним из выходов является разработка баз данных, с помощью имеющихся в его распоряжении офисных программ, применение которых не требует от него обширных знаний в кодинге, а только уверенного пользования компьютером. Так, Е. Корнеева в своей работе указывает, что электронные базы данных в гуманитарной сфере являются одним из основных направлений синергии в научных исследованиях [4]. А И. Вонг опубликовал ряд работ, посвященных применению информационных технологий в гуманитарных науках [1, с. 7–8; 2, с. 45–47], одной из которых является статья «Элементы баз данных для гуманитарных исследований» [3, с. 100–101], что свидетельствует о проявлении заинтересованности исследователей в данном направлении.

Согласно Законодательству базой данных является представленная в объективной форме совокупность самостоятельных материалов (статей, расчетов, нормативных актов, судебных решений

и иных подобных материалов), систематизированных таким образом, чтобы эти материалы могли быть найдены и обработаны с помощью электронной вычислительной машины (ЭВМ) [10]. Однако применение баз данных даже из состава офисных пакетов не ограничивается формированием выборки исследования, ее структуры и другого. У автора появляются расширенные возможности по проведению статистических расчетов, созданию любых форм отчетов (соответствующего вида вывода информации), актуализации выборки и компиляции различных групп данных, что особенно характерно для работ, посвященных современным социокультурным процессам.

В. Ю. Мокрый в своей работе раскрыл глубину междисциплинарной связи между культурологией и информатикой: при изучении последней студентам вуза выдавался комплекс заданий на самостоятельную работу, из области культуры, одним из которых являлась разработка базы данных с применением Access [6, с. 91–96]. Данное исследование демонстрирует синергетические возможности указанных предметов и позволяет задуматься о расширении подходов к формированию практических заданий обучающимся, осваивающим образовательные программы гуманитарных специальностей. Тем самым он во многом представляет решение проблемы обозначенной С. С. Симуновой

Еще раз отметим, что фиксация результатов исследований в гуманитарных науках осуществляется в основном в рамках научных публикаций. Альтернативный вариант продемонстрировал И. Г. Яковлев, проделавший существенную работу в данном направлении. В своей статье он подробно описал алгоритм официальной регистрации результатов гуманитарных исследований – способ правовой охраны своих трудов авторами: при определенной переработке материалов в базу данных их можно зарегистрировать в Роспатенте с получением свидетельства о государственной регистрации. Современная нормативно-правовая база приравнивает данные свидетельства к публикациям в рецензируемых изданиях, в которых должны излагаться основные научные результаты диссертации на соискание ученой степени [11]. В связи с чем исследователь видит в этом несколько положительных моментов, среди которых: получение официального документа, подтверждающего авторское право; аналог публикации в журнале из перечня ВАК; документ, подтверждающий апробацию экспертами федерального

органа исполнительной власти; аналог акта о внедрении произведения [12].

Анализ баз данных гуманитарной направленности, размещенных в РИНЦ за 2021–2023 годы по ключевому слову «культура» показал, что за этот период зарегистрировано и размещено всего три базы данных, одна из которых посвящена социологическому исследованию книжной культуры [13], вторая ретроспективе Белгородского государственного института искусств и культуры [14], а третья – электронный учебник «Социология культуры» [15] (исключение составляет направление «физическая культура и спорт»). При этом за 2008–2020 годы зарегистрирована только одна подобная база данных, посвященная научно-методическому сопровождению изучения теории культуры [16]. Несмотря на полученный результат это может свидетельствовать о повышении интереса гуманитариев к интеграции результатов своих работ в данную сферу.

Из сказанного ранее можно выделить положительные стороны применения баз данных в гуманитарных исследованиях, среди которых:

– хранение, каталогизация и дальнейший поиск информации (С. С. Симунова);

– цифровая объективация гуманитарных исследований (М. В. Ненашева, Л. А. Жгилева);

– компиляция и статистическая обработка данных (В. В. Рыкова, Т. В. Бусыгина, Л. А. Мандринина);

– расширение содержания образовательных программ гуманитарных специальностей (В. Ю. Мокрый, И. Вонг, Е. Корнеева);

– получение официального документа, подтверждающего авторское право; аналог публикации в журнале из перечня ВАК; апробация экспертами федерального органа исполнительной власти; аналог акта о внедрении (И. Г. Яковлев).

При использовании сети интернет современные инструменты позволяют применять текстовые редакторы и другие программы несколькими пользователями одновременно. Вместе с тем анализ научных публикаций показал, что иногда встречается положение, заключающееся в возможности совместной работы исследователей офлайн в общей базе данных из «офисного пакета». Исходя из опыта практической деятельности использование данных программных продуктов при совместной разработке нерационально.

Тем не менее, представляется, что рассмотренный выше список необходимо дополнить важным пунктом: при отсутствии навыков программирования гуманитарий, владеющий компьютером на пользовательском уровне, может получить аналог полноценного программного продукта, например, на основе Base или Access, подстроенного под конкретные нужды исследования и имеющего широкие границы применения. Указанные инструменты офисных пакетов имеют интуитивно понятный интерфейс, что делает их доступными даже для тех, кто не имеет опыта работы с базами данных.

Анализ реестра баз данных ФИПС показал, что одной из самых распространенных ошибок при государственной регистрации баз данных является то, что их разработчики вместо системы управления базой данных, указывают программы для создания текстовых документов, электронных таблиц и даже презентаций, реже – браузеры, тогда, как все они указанной системой не являются.

Создание базы данных – творческий процесс. Самый первый и главный вопрос при её разработке заключается в определении предназначения, затем основных функций, далее используемых данных и их структуры. После этого предстоит выбор системы управления базой данных. И только тогда необходимо перейти к непосредственному созданию базы данных и последующей государственной регистрации.

В данной статье приведем пример исследования автора по научной специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства (культурология), направленного на выявление репрезентаций военной культуры в произведениях массового кинематографа 2010-х гг., результаты которого зарегистрированы в виде базы данных [17], представляющей собой структурированную совокупность сведений о кинофильмах, посвященных военной тематике. Она предназначена для сбора, хранения и обработки информации о кинопроизведениях с целью последующего выявления перцептивных репрезентаций института армии в художественных медиа социокультурного пространства современной России. К функциональным возможностям можно отнести: поддержание в актуальном состоянии киноведческой информации по тематике военной культуры и обеспечение оперативного доступа к ней; удобный ввод, обработка и последующий отбор фильмов посредством сформированных запросов; предоставление пользователю базы данных таблиц и отчетов; добавление заметок пользователя; расчет

статистически значимых показателей. Все это и позволило на практике подтвердить имеющиеся и выявить новый положительный аспект применения баз данных в гуманитарных исследованиях.

Таким образом, анализ научных работ показал, что разработка баз данных в гуманитарных исследованиях является актуальной темой. Среди положительных аспектов их применения можно выделить: широкие возможности автоматизации обработки, организации, анализа, фиксации и интеграции информации в четкой структуре, что позволяет выявлять связи и паттерны в данных, с широкими возможностями их визуализации; применение потенциала информационных технологий, как в гуманитарных исследованиях, так и их внедрение в образовательные программы гуманитарных специальностей в виде практической деятельности студентов; получение официального документа, подтверждающего научный вклад автора, учитываемого как отдельный труд, приравниваемый к статьям в рецензируемых журналах из перечня ВАК. Данные аспекты были апробированы на практике при разработке авторской базы данных. В результате проделанной работы представляется, что данный перечень можно дополнить следующим положением: возможность создания аналога полноценного программного продукта, подстроенного под конкретные нужды исследования, с возможностью последующей доработки.

Список литературы

1. Вонг И. Информационные технологии для педагогических наук // Педагогические науки. 2018. № 3 (90). С. 7–8.

2. Вонг И. Информационные технологии для гуманитарных наук // Вопросы гуманитарных наук. 2018. № 3 (96). С. 45–47.

3. Вонг И. Элементы баз данных для гуманитарных исследований // Современные гуманитарные исследования. 2017. № 6 (79). С. 100–101.

4. Корнеева Е. Информационные технологии в искусстве. Наука и инновации / Республиканское унитарное предприятие «Издательский дом «Белорусская наука». URL: https://cyberleninka.ru/article/n/informatsionnye-tehnologii-v-iskusstve (дата обращения: 01.03.2023).

5. Можаева Г. В. Гуманитарные науки в эпоху цифровых технологий: от отраслевой информатики к цифровым гуманитарным наукам: отчет о НИР/НИОКР (итоговый). URL: elibrary.ru>vzeynp

6. Мокрый В. Ю. Культурологические особенности преподавания дисциплины «Информатика» студентам гуманитарного вуза // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2018. № 3 (192). С. 91–96.

7. Ненашева М. В., Жгилева Л. А. Фундаментальные проблемы цифровизации гуманитарных научных исследований // Личность. Культура. Общество. 2020. Т. 22, № 3-4 (107–108). С. 151–157.

8. Рыкова В. В., Бусыгина Т. В., Мандринина Л. А. Информационное сопровождение гуманитарных исследований: базы данных собственной генерации ГПНТБ СО РАН // Информационные технологии в гуманитарных науках : тез. докл. конф. (г. Красноярск, 18–22 сентября 2017 г.) / Сибирский федеральный университет. Красноярск : Сибирский федер. ун-т, 2017. С. 44–45.

9. Симунова С. С. Информационные технологии в гуманитарных исследованиях и гуманитарном образовании // Актуальные проблемы науки и образования: теория и практика : сб. науч. тр. VI регион. науч.-практ. конф. с междунар. участием (г. Жуковский, 17 марта 2015 г.). Жуковский : Петит, 2015. С. 372–376.

10. Гражданский кодекс Российской Федерации (от 18.12.2006 № 230-ФЗ). Статья 1260. Переводы, иные производные произведения. Составные произведения. URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_64629/26eaf5de7ca59025f4388fe2980d3dd03dd5e775/ (дата обращения: 01.03.2023).

11. О порядке присуждения ученых степеней : постановление Правительства РФ № 842 от 24.09.2013. Статья 11. URL: https://base.garant.ru/70461216/ (дата обращения: 01.03.2023).

12. Яковлев И. Г. Алгоритм официальной регистрации результатов гуманитарных исследований: поддержка предзащитной процедуры для соискателей ученых степеней в сфере гуманитарных наук // Знание. Понимание. Умение. 2012. № 4. URL: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2012/4/Iakovlev_Algorithm-for-the-Official-Registration/ (дата обращения: 01.03.2023).

13. Свидетельство о государственной регистрации базы данных № 2021622096 Российская Федерация. Результаты социологического исследования книжной культуры студенчества вузов Москвы / Кошкин А. П., Каргаполова Е. В., Давыдова Ю. А. [и др.] ; заявитель Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский экономический университет имени Г. В. Плеханова». № 2021621947 ; заявл. 24.09.2021 ; опубл. 07.10.2021.

14. Свидетельство о государственной регистрации базы данных № 2021622596 Российская Федерация. Белгородский государственный институт искусств и культуры: история, события, люди (1960–2020) / Кулабухова В. А., Жиров М. С., Курганский С. И. [и др.] ; заявитель Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Белгородский государственный институт искусств и культуры». № 2021622127 ; заявл. 14.10.2021 ; опубл. 23.11.2021.

15. Свидетельство о государственной регистрации базы данных № 2021621932 Российская Федерация. Электронный учебник «Социология культуры» / Воденко К. В., Иванченко О. С., Лабадзе О. Е., Тихоновскова С. А. ; заявитель Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Южно-Российский государственный политехнический университет имени М. И. Платова». № 2021621758 ; заявл. 26.08.2021 ; опубл. 10.09.2021.

16. Свидетельство о государственной регистрации базы данных № 2018621736 Российская Федерация. Научно-методическое сопровождение изучения теории культуры / Тарасов А. Н., Скуднев Д. М., Исаева А. В. ; заявитель Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Липецкий государственный педагогический университет имени П. П. Семенова-Тян-Шанского». № 2018621398 ; заявл. 08.10.2018 ; опубл. 02.11.2018.

17. Свидетельство о государственной регистрации базы данных № 2023623652 Российская Федерация. Исследование репрезентаций военной культуры по материалам массового кинематографа 2010-х гг. / Мищенко И. Е. ; заявитель И. Е. Мищенко. № 2023623481 ; заявл. 17.10.2023 ; опубл. 26.10.2023.

УДК 372.878
ББК 6-71.41 (2 Рос)

К ВОПРОСУ О НОВЫХ СПОСОБАХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО СООБЩЕСТВА В РОССИИ

М. В. Попова[1], К. С. Попова[2]

([1]Москва, АНО ДПО «Московская академия профессиональных компетенций» ;
[2]Казань, МБУ ДО ДШИ имени М. А. Балакирева)

ON THE QUESTION OF NEW WAYS OF INTERACTION OF THE PEDAGOGICAL COMMUNITY IN RUSSIA

M. V. Popova[1], K. S. Popova[2]

([1]Moscow, ANO DPO «Moscow Academy professional competencies»;
[2]Kazan, MBU DO DSHI named after M. A. Balakirev)

Аннотация. Рассматривается культурная инновация нашей страны – попытка национального объединения педагогов-музыкантов. Показана ведущая роль в этом процессе Образовательного фонда «Талант и успех», реализующего ряд проектов для повышения квалификации педагогов-музыкантов. Делается вывод, что педагогические сообщества выступают фактором сохранения национальной идентичности в области академического музыкального искусства.

Abstract. The article examines the cultural innovation of our country – an attempt at a national unification of music teachers. The author reveals the leading role in this process of the Educational Foundation “Talent and Success”, which is implementing a number of projects to improve the skills of music teachers. It is concluded that pedagogical communities act as a factor in preserving national identity in the field of academic musical art.

Ключевые слова: педагогическое сообщество, музыкальное исполнительство, национальная идентичность

Keywords: Pedagogical community, musical performance, national identity

Вопрос о взаимодействии педагогического сообщества, актуализирующийся в связи с усиленными глобализационными процессами в мировой культуре, становится вопросом не столько государства, которое при принятии решения руководствуется стратегическими интересами развития общества, где возведение культуры, в том числе педагогической, «в ранг национальных приоритетов» признаётся «важнейшим фактором роста качества жизни и гармонизации общественных отношений, гарантом сохранения единого культурного пространства и территориальной целостности Российской Федерации» [5, с. 2], сколько самих педагогов – ключевых фигур, обеспечивающих успешность образовательной деятельности. Чтобы активно функционировать в образовательном пространстве, педагог должен быть открыт к профессиональному взаимодействию, где готовность может рассматриваться как ведущее качество лично-

сти, сформированность личностного ресурса человека, обеспечивающей свободу его интеллектуальной самореализации в условиях социальной реальности.

Педагогическое сообщество как движущая сила развития музыкально-исполнительского искусства, привлекает внимание исследователей, поскольку очевидно его обращение к сущностным потребностям личности: обмен опытом и практиками; получение новых знаний; стремлению к личностному развитию; способности к профессиональной рефлексии. Таким образом, не случайно повышенное внимание к этому феномену и его роли в культуре обучения в области музыкального исполнительства.

Осмысляя отечественную струнно-смычковую педагогическую традицию в контексте педагогических сообществ – школ, современные исследователи Е. Л. Сафонова, И. Лежнёва, Д. Гудимов, М. В. Попова отмечают актуальность проблемы взаимодействия педагогического сообщества, как круга «исполнителей и педагогов, которые могут, в силу своей глубокой коренной причастности к явлению, дать ему оценку изнутри» [4, с. 119]. По мнению одного из крупнейших отечественных исследователей музыкально-педагогического искусства, М. М. Берлянчика: «Одна из принципиальных проблем дальнейшего развития отечественного музыкального образования – преодоление укоренившейся разобщённости его профессиональной и общекультурной ветвей на почве единого понимания стратегических целей и специфики задач, технологий каждой из них» [2, с. 328]. В области струнно-смычкового искусства можно отметить, что «на сегодняшний день в каждой области России существует струнно-смычковая школа со своими достижениями, достоинствами и недостатками» [3, с. 53]. Поэтому вопросы рассмотрения отечественной струнно-смычковой педагогической традиции в работах современных учёных представлены именно в контексте отдельных педагогических сообществ – школ.

Педагогические сообщества, в рамках музыкального образования, существовали в нашей стране с момента его становления – формирования институциональной структуры – музыкальных учебных заведений в регионах России. На сегодняшний день, именно региональные «подходы и взгляды на обучение игре на

музыкальных инструментах» влияют на развитие музыкального исполнительства в нашей стране [3, с. 53]. Таким образом, можно констатировать, что школы обучения инструментально-исполнительскому мастерству в нашей стране исторически разобщены.

Рассмотрение проблемы взаимодействия сообщества педагогов-музыкантов с позиции анализа его культурной роли актуально, в первую очередь тем, что выявление ценностной доминанты этого феномена позволяет по-новому осмыслить педагогический процесс, где педагогическое взаимодействие является одной из важнейших форм деятельности.

В рамках настоящей статьи рассматривается культурная инновация нашей страны – попытка объединения педагогов-музыкантов, как фактор сохранения национальной идентичности единого российского педагогического сообщества. Констатируя, что «вопрос укрепления коллективной идентичности – один из ключевых в государственной культурной политике» [1, с. 32], О. Н. Астафьева обращает особое внимание на функции «сходства и тождества как основы для взаимодействия». Сегодня, в современном образовательном пространстве области обучения игре на музыкальных инструментах появилось много возможностей создания интенсивной коммуникации, позволяющей создать эти основы, актуализировать внедрение тождественных технологий.

Стремление к поиску путей обновления образовательного процесса, актуализации ведущих достижений отечественной педагогики явились основанием к появлению и распространению в среде художественного образования тенденции масштабных профессиональных сообществ. Существуя в дистанционном формате, в рамках социальных сетей они представляют собой группы музыкантов-инструменталистов, нотные архивы, где отсутствует фактор региональной принадлежности.

В этой связи обращает на себя внимание новый способ взаимодействия педагогического сообщества нашей страны, когда системой государственной поддержки одарённых детей (Образовательный фонд «Талант и успех») предприняты действенные шаги к реализации нового культурного направления – программы профессиональных стажировок преподавателей на базе Образовательного центра «Сириус».

С 2020 года в целях развития профессиональных компетенций, методических и практических навыков работы педагогов с детьми были запущены ряд всероссийских проектов: «Музыкальное лето от Сириус», «Всероссийский курс по музыкальной педагогике», «Особенности работы с одарёнными детьми в системе музыкального образования».

На программы, которые проводятся несколько раз в год, приглашаются 45 преподавателей из всех субъектов РФ, что отражает центральное положение проектов – формирование единого российского педагогического сообщества на основе формирования тождественного подхода к обучению и сопровождению процесса повышения уровня знаний в сфере музыкального академического искусства.

Условием участия в программе является конкурсный отбор кандидатов, проводящийся на основе содержательных критериев оценки их профессиональных достижений:

– **портфолио за три последних года, включающее в себя результаты** личных достижений педагога и достижения его учеников;

– ссылки **на видеозаписи сольного исполнения** учеников и/или самого педагога;

– **рекомендательное письмо** от руководителя/члена экспертного совета регионального центра выявления, поддержки и развития способностей и талантов у детей и молодежи.

Безусловно, на сегодняшний день только в условиях работы Образовательного фонда «Талант и успех», возможно собрать ведущих специалистов в области обучения музыкальному искусству и привлечь к занятиям самых авторитетных исполнителей. В области скрипичного исполнительства программами «Всероссийский курс по музыкальной педагогике», «Особенности работы с одарёнными детьми в системе музыкального образования» руководит лауреат XV Международного конкурса имени П. И. Чайковского, Солист Московской государственной академической филармонии, солист Санкт-Петербургского Дома музыки, преподаватель Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского Павел Сергеевич Милюков.

Программа курса составлена из нескольких взаимосвязанных частей: присутствие на занятиях П. С. Милюкова с одарёнными

детьми, круглый стол педагогов и руководителя программы, посещение концертов и репетиций Всероссийского юношеского симфонического оркестра, творческие встречи с молодыми музыкантами оркестра и ведущими исполнителями.

Проект предоставил его участникам уникальную возможность познакомиться и пообщаться. По итогам была создана группа в социальной сети, где участники обменивались методическими материалами, нотными сборниками, рекомендовали книги и учебные пособия. Огромный интерес вызвала информация о проводимых в каждом регионе профессиональных конкурсных мероприятиях.

На протяжении пяти дней работы раскрывались и обсуждались ключевые профессиональные вопросы работы с одарёнными детьми: постановка рук, построение чистой интонации, движения правой руки, раскрытие художественного образа сочинения. От занятий П. С. Милюкова осталось много впечатлений и новых идей. Маэстро затрагивал вопросы высокого профессионального уровня в содержательной, динамичной, яркой манере подачи, делился собственными наработками, показывая их действие на практике. Каждое высказанное им пожелание было проиллюстрировано на инструменте.

Максимально подробный анализ работы правой руки, воспитание одарённых детей в контексте высоких профессиональных требований и профессионального отношения – эти положения Милюков поставил во главу угла в процессе всего общения с учащимися и педагогами. Работа с преподавателями, в рамках курса была направлена на выработку единого подхода к процессу поддержки и сопровождения талантливых детей в сфере музыкального академического искусства – культурных оснований укрепления коллективной идентичности.

Безусловно, что личное общение участников с ведущими педагогами-мастерами нашей страны, и своими коллегам в сочетании с впечатлениями от поездки, культурной программы становится современной высокоэффективной инновационной технологией, которая позволяет формировать профессиональное сообщество педагогов-музыкантов в национальном масштабе.

Таким образом, участие в подобных программах и проектах вносит существенный вклад в процесс взаимодействия педагогов

внутри единого отечественного культурного сообщества, включая в него компоненты эффективного позиционирования ведущих достижений отечественного музыкально-исполнительского образования, инновационных технологий, авторских методов и подходов к образовательному процессу. Здесь важно, что подготовка документов к конкурсному отбору позволяет критически осмыслить свою работу, подвести своеобразный итог, продемонстрировать её качество.

Объединение педагогов в рамках проекта Образовательного фонда «Талант и успех» является культурной инновацией, поскольку, педагогические сообщества, выполняют роль ресурсов развития образования в области музыкального исполнительства, где профессиональное взаимодействие, как важная часть культуры распространения традиций, поиска и анализ новых подходов выступает одним из способов, «которые помогают продвигаться дальше, питают новые теоретические и практические поиски, предохраняют от ухода с магистрального пути развития искусства» [4, с. 3].

Список литературы

1. Астафьева О. Н. Национально-культурная идентичность в условиях глобализации: сложный вектор развития // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 5 (73). С. 32–41.
2. Берлянчик М. М. Искусство и личность // Проблемы художественного образования и музыкального исполнительства : в 2 кн. М., 2009. Кн. 1. 368 с.
3. Попова М. В. У истоков струнно-смычковой школы Тамбовщины (творческий облик семьи Реентовичей) // Человеческий капитал. 2016. № 11 (95). С. 52–55.
4. Сафонова Е. Л. Скрипичная школа Московской консерватории: творческие традиции. Исследование. М. : МГК им. П. И. Чайковского, 2002. 180 с.
5. Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года (утв. распоряжением Правительства Российской Федерации № 326-р от 29.02.2016). URL: http://static.government.ru/media/files/AsA9RAyYVAJnoBuKgH0qEJA9IxP7f2xm.pdf (дата обращения: 15.11.2023).

УДК 373.24
ББК Ч410.054

КОМПОНЕНТЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ ПЕДАГОГА ДОШКОЛЬНОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ В РАЗВИТИИ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ

М. В. Сычёва

(Пенза, ПГУ)

COMPONENTS OF PROFESSIONAL COMPETENCE OF A TEACHER OF A PRESCHOOL EDUCATIONAL ORGANIZATION IN THE DEVELOPMENT OF CREATIVE ABILITIES OF CHILDREN

M. V. Sycheva

(Penza, PSU)

Аннотация. Предлагается авторская точка зрения на понимание профессиональной компетентности педагога дошкольной образовательной организации в развитии творческих способностей детей. Продемонстрированы взгляды ученых на проблему творчества ребенка, конкретизированы условия, при которых ребенок не боится совершения ошибок и любые проявления творчества поддерживаются взрослыми.

Abstract. The article offers the author's point of view on understanding the professional competence of a teacher of a preschool educational organization in the development of creative abilities of children. The views of scientists on the problem of creativity of a child are demonstrated, the conditions under which a child is not afraid of making mistakes and any manifestations of creativity are supported by adults are specified.

Ключевые слова: профессиональная компетентность, творческие способности, дети дошкольного возраста

Keywords: professional competence, creativity, preschool children

Осмысление компетентности как способности человека к решению конкретных проблем в разных жизненных ситуациях делает возможным понимание профессиональной компетентности педагога как системного образования, интегрирующего интеллектуальные и личностные характеристики. Более того, «профессиональная компетентность не только отражает имеющийся потенци-

ал и способности его использовать, но и сама порождает новые качественные личностно-профессиональные изменения, способствующие успешности его профессиональной деятельности и в целом жизни» [1, с. 5]. По нашему мнению, компетентностный подход дает возможность педагогу более глубокого осмысления проблем обучения и воспитания в целом, дошкольного образования в частности.

Компетентный педагог – это педагог, способный в своей работе решать профессиональные задачи в соответствии с целями гуманистического образования:

– уважение личности ребенка, его прав и свобод, принятие его личностных особенностей и интересов;

– ребенок как субъект, а не объект образовательного процесса;

– развитие жизненных навыков, опираясь на которые, ребенок сможет раскрыть свой потенциал: лидерские качества, самостоятельность, умения принимать ответственные решения, навыки коммуникации и командной работы;

– тесное и безотрывное взаимодействие с семьей, совместное построение воспитательного процесса.

Отметим, что для компетентностного подхода в решении проблем дошкольного образования на современном этапе педагог должен не только создавать условия развития детей: строить новые способы сотрудничества, но и обеспечивать совершенствование его достижений.

Следующим важным компонентом профессиональной компетентности педагога дошкольной образовательной организации (далее – ДОО) является необходимость обеспечения плавного перехода от игровой деятельности детей к учебной. Одним из путей обеспечения такого перехода является развитие творческих способностей дошкольников, на что указывал Л. С. Выготский: «Творческая деятельность возникает не сразу, а очень медленно и постепенно развивается из более простых форм в более сложные; каждому периоду детства свойственна своя форма творчества. Она зависит от других форм нашей деятельности, в частности, от опыта» [3, с. 26].

В настоящее время миру для решения проблем и задач современности требуются новые подходы, средства, способы, идеи. Для этого требуются люди, способные нестандартно мыслить, творчески подходить к решению тех или иных задач, находить

разные способы достижения результата. Творческие люди могут эффективнее и интереснее выполнять работу, в том числе в ситуациях неопределенности. Именно творческий подход к выполнению любого дела позволяет найти проблему и поставить перед собой задачу для самостоятельного ее решения. Способности человека принимать творческие решения, предлагать принципиально новые идеи, возможно развить.

Актуальность проблемы формирования личности детей, а конкретнее ее творческой стороны, возрастает в последние десятилетия, поскольку все чаще у детей наблюдаются бедность воображения, отсутствие элементарных творческих идей и способности воплощения их в жизнь. Исходя из этого проблема развития творческих способностей детей требует дальнейшего изучения, поиска свежих взглядов и методов решения.

Творческие способности ребенка выявляются уже в дошкольном возрасте и имеют свои особенности, что подтверждают результаты исследований Н. В. Ветлугиной, Л. С. Выготского, В. В. Давыдова, А. В. Запорожца, Т. Г. Казаковой, В. Т. Кудрявцева, Л. А. Парамоновой, Н. Н. Поддьякова.

Развивать творческие способности дошкольников можно в разных видах деятельности: изобразительной, игровой, познавательной и других и с использованием довольно обширного арсенала средств. Федеральная образовательная программа дошкольного образования [4] рекомендует использовать творческие задания через ролевые и интеллектуальные игры. Основное направление этого творчества проявляется в том, что дети самостоятельно обогащают и развивают свои роли и действия, преобразуют и творчески развивают сюжет, придумывают новые варианты предложений, решают задачи и разрабатывают оригинальные сюжеты, в которых используются воображение и фантазия. Подчеркнем важность интеллектуальных игр в развитии творческих способностей у детей дошкольного возраста. Это связано с тем, что они несут не информационную, а смысловую нагрузку, т.е. не наполняют детей знаниями, а учат думать, анализировать, сравнивать и самостоятельно находить различные варианты ответов.

На наш взгляд, основными составляющими профессиональных компетенций педагога ДОО в развитии творческих способностей детей являются:

– построение педагогического процесса с учётом имеющегося эстетического опыта воспитанников, их индивидуальных особенностей и обеспечение его направленности на овладение детьми умениями и навыками, позволяющими им смело, творчески воплощать свои замыслы;

– создание условий для переноса умений, приобретаемых детьми в процессе обучения, в их самостоятельную художественную деятельность.

Выбор данных условий обусловлен следующим.

Эстетический опыт ребёнка – это совокупность интуитивно-действующих отношений ребёнка к реальности, имеющих созерцательный, изображающий, декорирующий характер; отношение к действительности через мир художественных образов искусства. Выражаться эстетический опыт детей может двояко: как опыт отдельного ребёнка, который сопровождается или завершается духовным и эстетическим наслаждением субъекта; как позитивно-ценностная реакция ребёнка на продукт собственной творческой деятельности.

Чем богаче эстетический опыт ребенка, тем больше взрослые помогают ему ощутить творческий процесс и радость от полученного продукта, и тем смелее он будет реализовывать свои идеи. И наоборот, чем ограниченнее эстетический опыт ребенка, тем осторожнее он относится к созданию оригинального изделия. В этом контексте незнание или непонимание взрослыми эстетического опыта детей может привести к потере интереса к детскому творчеству в целом.

Эстетический опыт приобретается в процессе эстетического развития по различным направлениям: в области ощущений и восприятия – от различения контрастных цветов, форм и звуков до более тонкого восприятия, активного распознавания красивых и гармоничных сочетаний, нюансов в цветовой гамме и разнообразии форм. К пяти годам дети становятся эмоционально чувствительными и могут отождествлять себя с главным героем произведения. Они становятся способными сопереживать ситуации и настроению главного героя. К концу дошкольного возраста у детей формируется представление о красоте того места, где они живут (природа, здания, некоторые элементы декора, скульптуры и т.д.). Дети испытывают потребность отразить впечатления, полученные от архитектурных, скульптурных и живописных образов,

в своих рисунках, играх, сюжетных композициях. В продуктивной деятельности дети знают, что они хотят нарисовать, ориентируются на цель, преодолевают препятствия, не отказываются от задуманного и, таким образом, остаются занятыми. Все, что интересует детей, может быть изображено в произведениях искусства. Получаемый образ реалистичен, узнаваем и детализирован. Чем богаче эстетический опыт детей, тем богаче будет их воображение, которое станет основой для творческой деятельности.

Важной частью построения образовательного процесса является принцип учета особенностей каждого ребенка. Индивидуальный подход помогает воспитателю выявить реальный уровень развития творческих способностей каждого ребенка и определить, как с ним работать дальше. На занятиях по изобразительному искусству организация личностного взаимодействия педагога и ребенка позволяет обеспечить высокую степень самостоятельности ребенка и предоставить возможности для раскрытия его творческого потенциала. Таким образом, у ребенка формируется компетентность и уверенность в себе, и он может браться за более сложные задачи.

Самостоятельная деятельность – это своеобразная форма активности ребенка, которая отражает уровень его развития. Проявление творческих способностей ребенка будет наблюдаться тогда, когда он сможет самостоятельно выбирать тему своей художественной деятельности, строить замысел, отбирать необходимые материалы. Главным условием самостоятельной деятельности детей является правильно организованная предметно-развивающая среда. Очень важно создавать условия для переноса умения в самостоятельную деятельность. Потому что именно этот фактор позволяет ребенку быть креативным, смелым, уметь нестандартно мыслить и принимать решения.

Компетентностный подход к развитию творческой компетентности у детей дошкольного возраста должен основываться на критериях наличия творчества в детской деятельности, определенных Н. А. Ветлугиной. Первая группа показателей характеризует отношение детей к деятельности. Вторая группа связана с оценкой способов творческой деятельности, включая поиск самостоятельных решений новых задач, преобразование, модификацию уже известных материалов для создания новых комбинаций и реализацию новых, оригинальных решений [2, с. 89].

Развивая творческие способности детей, педагоги ДОО должны знать о тех препятствиях, с которыми они могут столкнуться на пути к творческому мышлению. Это и склонность к конформизму, проявляющаяся в желании быть таким же, как все, не отличаться от них в своих действиях и суждениях, и страх оказаться «белой вороной» среди людей, выглядеть глупо и нелепо.

При компетентностном подходе, естественно, данные тенденции не возникают, поскольку педагог создает для детей комфортные условия, при которых ребенок не боится совершения ошибок и любые проявления творчества поддерживаются взрослыми.

Таким образом, для компетентностного подхода в решении проблем дошкольного образования на современном этапе педагог должен не только создавать условия развития детей, строить новые способы сотрудничества, но и обеспечивать совершенствование его достижений. Развивать творческие способности дошкольников можно в разных видах деятельности: изобразительной, игровой, познавательной и других и с использованием довольно обширного арсенала средств. Важными составляющими профессиональной компетентности педагога ДОО в развитии творческих способностей дошкольников являются построение педагогического процесса с учётом имеющегося эстетического опыта воспитанников, их индивидуальных особенностей, умение создавать комфортные условия, при которых ребенок не боится совершения ошибок и любые проявления творчества поддерживаются взрослыми.

Список литературы

1. Болотов В. А., Сериков В. В. Компетентностная модель: от идеи к образовательной программе // Педагогика. 2003. № 10. С. 8–14.

2. Ветлугина Н. А. Самостоятельная художественная деятельность дошкольников. М., 1980. 208 с.

3. Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте. СПб. : Союз, 1997. 91 с.

4. Об утверждении федеральной образовательной программы дошкольного образования : федер. образовательная программа дошкольного образования: приказ Министерства просвещения Российской Федерации № 1028 от 25.11.2022. М. : Мозаика-Синтез, 2023.

УДК 376.1
ББК 60.5

«ИСКУССТВО» ЛИБЕРАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ. НАСКОЛЬКО АКТУАЛЬНЫ ИДЕИ ЧАРЛЬЗА ХЕНДЕЛА?

А. Б. Тугаров

(Пенза, ПГУ)

«ART» OF LIBERAL EDUCATION. HOW CURRENT ARE THE IDEAS OF CHARLES HENDEL?

A. B. Tugarov

(Penza, PSU)

Аннотация. Задачи современной педагогики и актуальные проблемы высшего образования в России определяют научный интерес к вопросу о целесообразности применения в образовательном процессе либеральных идей ученых Запада и оценке перспектив их использования при определении тенденций реформирования системы образования в стране.

Abstract. The tasks of modern pedagogy and current problems of higher education in Russia determine scientific interest in the question of the advisability of using the liberal ideas of Western scientists in the educational process and assessing the prospects for their use in determining trends in reforming of the education system in the country.

Ключевые слова: социокультурные проблемы образования, педагогика высшей школы, политический либерализм, либеральное образование

Keywords: sociocultural problems of education, higher education pedagogy, political liberalism, liberal education

Наблюдающиеся в российском обществе тенденции изменения научно-образовательной среды, определяют потребность перехода системы образования к педагогике, которая должна соответствовать современным социокультурным задачам. Суть этой педагогики заключается в искусстве формирования у обучающихся способностей к самосознанию, самостоятельному мышлению и возможностей к преобразованию сознания и мышления на протяжении всей жизни [3, с. 28–29; 7, с. 207–208]. Некоторые исследователи актуальных проблем российской высшей школы склонны

определить такой практико ориентированный педагогический подход как «ценностно-культурологическую педагогику» [2, 3].

Не делая эту педагогическую модель предметом специального научного анализа, необходимо отметить, что подобные новации в педагогике высшей школы возобновляют интерес исследователей к проблеме совместимости идей либерализма и неолиберализма с перспективами и тенденциями изменений в содержании и формах высшего образования в России и за рубежом.

Так, встречающаяся критическая позиция исследователей проблем современной педагогики относительно последствий неолиберальных реформ в музыкальном образовании западных стран, дополняется видением способов преодоления дегуманизации и коммерциализации музыкального образования. Подобная критика свидетельствует о необходимости более внимательного и взвешенного подхода при заимствовании зарубежного педагогического опыта, с одной стороны, и более дифференцированного отношения к своему собственному научно-педагогическому наследию, с другой стороны [6, с. 95–96].

В данном контексте критическому анализу может быть подвергнуто концептуальное обоснование «*либерального образования*», предложенное в конце 1950-х годов Чарльзом В. Хенделом (Charles William Hendel, 1890–1982). По мнению его коллег Ч. Хенделу удалось объединить в практике преподавания в университете философию с общественными и гуманитарными науками, и долгое время развивать на этой основе то, что считалось в англо-саксонском понимании «одной из наиболее заметных педагогических программ своего времени». Если конкретизировать оценку его педагогической деятельности, то обращает на себя внимание то обстоятельство, что Ч. Хендел усовершенствовал в Йельском университете (США) «наставническую систему объединения небольших групп студентов с преподавателями, которая была создана в университете в 1905 году» *(www.nytimes.com)*.

Для сравнения социокультурной ситуации в образовании России и за рубежом отметим, что в России во время революции 1905 года личные свободы человека и их закрепление в законодательстве были одной из важнейших и широко обсуждавшихся научно-публицистических тем. Посвящённые этой теме публикации представляли своим содержанием своего рода «педагогику свобод». Такая педагогическая модель свидетельствовала о жизне-

способности политического либерализма и либеральной правовой культуры того времени, которые были сосредоточены на вопросах об универсальной ценности личных прав и верховенстве права [9].

Такая особенность отечественного либерализма объясняется тем, что ещё в первой четверти XIX века в социально-педагогических взглядах представителей российского политического либерализма присутствовало стремление к реализации духовного развития человека и прослеживалось последовательное проявление чувств патриотизма, уважения к русской культуре, искреннее желание принести пользу стране и её народу, достижение чего возможно на основе обучения и воспитания на идеалах европейского просвещения [5, с. 144].

Как социальный философ Ч. Хендел может быть интересен современным исследователям проблем образования своим культуролого-политологическим пониманием того, что он называл «либеральным или всеобщим образованием». Причина этого интереса заключена в том, что по-прежнему актуальны исторические, социальные, социокультурные и интеллектуальные установки при исследовании любой педагогической концепции, получающей в данный момент широкое распространение и вызывающей внимание теоретиков и практиков образования.

Кроме того, в российских социально-гуманитарных науках по-прежнему актуальны вопросы перспектив дальнейшего развития «ценностно-ориентированной образовательной модели» с учётом факторов глобализации, анти-глобализации, цифровизации и постсекуляризма [2].

«Искусство» (технологические приёмы обучения и преподавания) Ч. Хендела в концептуальном обосновании «либерального образования» проявляется в комбинации двух смысловых компонентов: 1. “The Vision of the Good Life in Society” (*Видение хорошей жизни в обществе*) [10, с. 204–215] и 2. “The Great Importance of Education, and Its Functions”(*Большое значение образования и его функций*) [10, с. 222–225].

Свои рассуждения о месте и назначении либерального образования в обществе он начинает с мысли о том, что солдаты, выполняющие свои обязанности, ничего не будут делать для людей, «наслаждающихся жизнью и роскошью, обогащающихся различными благами этого мира», если не увидят, что и эти люди «посвящают себя какому-то важному служению обществу». Из этого

следует, что все мужчины в государстве должны иметь «одинаковое образование для получения гражданства». Это должно быть «либеральное образование, сбалансированное образование духа и тела, которое позволит им иметь хорошее здоровье и здравое суждение о своей роли в обществе» [10, с. 222–223].

Ч. Хендел обращает внимание студентов на понимание общества как основу понимания «либерального образования». Для него «настоящее сообщество – это не что-то уже существующее где-то, а представление людей о существовании, которое действительно стоит иметь» [10, с. 205]. Это представляет собой определённый идеал, то есть конкретный взгляд на то, что в обществе правильно или что в обществе должно быть. Всякий раз, когда политический либерализм критикует отдельно взятый социальный порядок и различные недостатки определённых общественных отношений между людьми, он имеет в виду некий общественный идеал истинного порядка и правильного образа социальной жизни.

Ч. Хендел признаёт, что в любом обществе есть немало тех, кто чувствует себя совершенно спокойно и благополучно и, следовательно, склонен довольствоваться статус-кво и считать происходящее в обществе «идеальным порядком вещей». Такие люди всегда будут выступать против серьёзных социальных перемен. Они будут осуждать любые рассуждения о тех идеалах, которые, по мысли политического либерализма, могли бы стимулировать людей работать ради лучшего будущего.

Анализируемый взгляд на «хорошую жизнь» представляет собой «хорошо обоснованное видение, основанное на разуме и опыте человечества» [10, с. 206]. Такое «видение», например, закреплено в традициях, по мнению Ч. Хендела, христианской религии. Когда люди проникнуты верой в Бога, они имеют вполне определённое «видение сообщества и товарищества». Такое «видение налагает на человека приказ пойти и сделать всё необходимое для его исполнения» [10, с. 209].

Вместе с тем, Ч. Хендел признаёт, что люди, помимо религии, могут найти своё «видение истинного устройства общества» другими способами. Известные в истории государственные деятели, которые несли личную ответственность за благополучие и даже «отчаянное спасение своих наций», высказывали идеи, которые впоследствии стали уроками жизни для многих людей [10, с. 211]. Это объясняется тем, что государство не является абстрактной

сущностью для членов общества, и оно должно значить гораздо больше для тех, кто в нём живёт, поскольку «состоит из всех личных отношений и образа жизни вместе».

По мнению Ч. Хендела, в этом случае проявляет себя «демократическое видение истинного общества», которое применимо к вышеназванному «*гемму*» (координирующему комплексу отношений в государстве) и ко «всем другим формам отношений», создающих актуальные проблемы социального порядка [10, с. 212–213]. Ч. Хендел завершает рассуждения о «видении хорошей жизни в обществе» и о понимании соотношения «личной свободы и свободы» выводом о том, что для нахождения «решения проблем сегодняшнего дня, мы должны сначала привести в порядок наши идеи и изучить жизнь в обществе с ясным пониманием того, чт*о* мы хотим иметь в жизни» [10, с. 215].

Сделав такое умозаключение об одном из смысловых компонентов концептуального обоснования «либерального образования», Ч. Хендел обращается к анализу функций и пониманию значения «всеобщего образования», которое, по его мнению «является и лучшим средством улучшения общего хозяйства», поскольку «служит двум целям» [10, с. 223].

Во-первых, «либеральное или всеобщее образование» предполагает обучение в обществе мужчин, которые «по своей природе являются бойцами», но которым необходимо в итоге «понять смысл своей дисциплинированности». Вторая цель состоит в том, чтобы найти в обществе людей, «наиболее подходящих для той или иной службы». Ч. Хендел убеждён, что либеральное общество может и должно «через систему образования определить, кто подходит для каждого вида деятельности», включая исполнение «самых важных обязанностей из всех – высшее руководство всем этим общественным порядком» [10, с. 224].

Более того, такое образование, по Ч. Хенделу, может дать и «что-то очень полезное для каждого человека». Либерально понимаемое образование в обществе само по себе есть не что иное, как «совокупная возвожность личного развития человека». Если оно правильно организовано и направлено, то каждый член общества может достичь «более высоких уровней мастерства и опыта». При этом очень важно, чтобы такая возможность не была «оставлена на волю случая или случайности» [10, с. 224–225].

В своём «искусстве» либерального образования Ч. Хендел исходит из того, что «все действия человека должны соответствовать этическим нормам» по той причине, что эти нормы «создают людей по своему образу и подобию» и всегда отражают «образ хорошего человека и гражданина» [10, с. 225]. Преимущество такого образования он видит в том, что после его получения молодые люди должны быть государством «назначены на свои различные места и функции в социальной системе».

Конкретизируя эту основную мысль в обосновании либерального образования, Ч. Хендел уточняет, что «каждый ребёнок должен быть отнесён к тому классу работы, для которого он доказал компетентность во время своего обучения». Так, к примеру, если дети ремесленников или фермеров имеют соответствующую квалификацию, то им следует доверить «высшие должности». Отпрыск «золотых родителей» также должен быть поставлен государством на своё место, независимо от положения или достижений его семьи.

Таким образом, заключает Ч. Хендел, место каждого человека в жизни общества и системе государства определяется его заслугами, и, кроме того, «благо общества» требует от государства, чтобы каждый человек соответствовал своему виду профессиональной деятельности. Если общество принимает такую модель либерального образования, то это «могло бы иметь хороший эффект, заставив людей больше заботиться о государстве и друг о друге» [10, с. 225].

Актуальность или архаичность идей «либерального образования» Ч. Хендела для понимания предпосылок и возможностей решения социокультурных и социально-педагогических задач современного российского общества определяется ситуацией преодоления «консервативно-либерального противостояния» в отечественном образовании, которое приводит к тому, что изъяны и пробелы в уровне нравственно-духовной воспитанности людей являются в настоящее время причиной многих социальных, политических, экономических и экологических трудностей. Поэтому отечественная педагогика считает, что именно нравственно-духовное воспитание является «субстратом для решения задач» всех других направлений системы образования в современной России [4].

Субстратность российского образования в целом проявляется, в частности, в необходимости формирования в процессах обучения и воспитания учащихся и студентов «обществоведческой культуры» как синтеза культур, охватывающих различные аспекты жизни и сферы современного общества. Поэтому альтернативой «искусству» англо-саксонского либерального образования становятся педагогические технологии понимания функций, критериев и диагностических признаков «обществоведческой культуры» в качестве фактора формирования научного мировоззрения обучающихся [1, с. 54–55].

Существующее мнение, что ситуация в современном российском образовании осложняется остротой проблемы отсутствия в нём идеологии, в том числе и идеологии либерального образования, содержащей ценностные категории, необходимые для формирования мировоззрения и ценностных ориентиров личности, по-прежнему является поводом для продолжающихся дискуссий в социально-гуманитарных науках.

Критический анализ идей конкретного варианта зарубежного понимания либерального образования показывает, что современное образование в России не только выполняет социальный заказ, но и направлено на формирование духовных ценностей общества, составляющих основу социального идеала и норм социального взаимодействия. Являясь социальным феноменом и социальным институтом, образование как единство обучения, воспитания и развития человека формирует ценностную систему идей, в координатах которой осознаются и оцениваются отношения людей к стране, обществу и друг к другу, исследуются различные аспекты социальных проблем и конфликтов и определяются актуальные цели совершенствования социальной деятельности и перспективы социального развития [8, с. 75–76].

Список литературы

1. Бароненко А. С., Бароненко Е. А. Идеология либерализма и педагогика // Научное обеспечение системы повышения квалификации кадров. 2011. № 4 (9). С. 52–57.

2. Богатырёв Д. К. Ценностно-культурологическая педагогика и ее возможности в условиях современности // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. Сер.: Психологические и педагогические науки. 2020. Т. 1, № 1. С. 69–81.

3. Бурлака Д. К. Ценностно-культурологическая педагогика: эффективный метод воспитания толерантности в конфессионально неоднородном обществе // Universum: Вестник Герценовского университета. 2011. № 7 (93). С. 27–38.

4. Днепрова Т. П. Преодоление консервативно-либерального противостояния в отечественном образовании на основе национальной толерантности : автореф. дис. … д-ра пед. наук: 13.00.01. Тюмень, 2011. 47 с.

5. Овчинников А. В. Проблемы отечественного образования и воспитания в наследии российских либеральных мыслителей начала XIX века // Проблемы современного образования. 2017. № 5. С. 143–150.

6. Панаиотиди Э. Г. Плоды глобализации: музыкальное образование как товар // Обсерватория культуры. 2010. № 5. С. 94–97.

7. Пегов В. А. От «педагогики греха и покаяния» к «педагогике преобразования (метаморфозы)» // Известия Смоленского государственного университета. 2017. № 1 (37). С. 204–212.

8. Ротанова О. Н. Основные компоненты содержания воспитания в современном российском образовании // Педагогический журнал. 2023. Т. 13, № 1-1. С. 70–77.

9. Тисье М. Кризис либеральной правовой культуры России после 1905 года: «педагогика свобод» и юридическое просвещение / пер. В. А. Токарева // Вестник Гуманитарного университета. 2020. № 1 (28). С. 40–60.

10. Hocking W. E., Blanshard B., Hendel Ch. W., Randall J. H. Preface to Philosophy: Textbook. New York. : The Macmillan Co., 1960. URL: https://philpapers.org/rec/HOCPTP-2 (дата обращения: 12.10.2023.)

Раздел 5. СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ ДИСЦИПЛИН ГУМАНИТАРНОГО И ЭСТЕТИЧЕСКОГО ЦИКЛОВ

УДК 373
ББК 74.580

РОЛЬ АРТ-ТЕРАПИИ В ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОМ ВОСПИТАНИИ ПОДРОСТКОВ

Е. М. Арзамазова

(Пенза, ПГУ; Кузнецк Пензенской обл., гимназия № 9)

THE ROLE OF ART THERAPY IN THE ARTISTIC AND AESTHETIC EDUCATION OF ADOLESCENTS

E. M. Arzamazova

(Penza, PSU; Kuznetsk Penza region, gymnasium № 9)

Аннотация. Арт-терапия – это терапия искусством, в настоящее время это очень модное направление в отечественной и международной психологии. Подростковый возраст – это период значительных эмоциональных и психологических изменений. Арт-терапия предоставляет подросткам ценную возможность выражать и обрабатывать свои эмоции, способствуя их общему благополучию и психическому здоровью.

Abstract. Art therapy is art therapy, and currently it is a very fashionable trend in domestic and international psychology. Adolescence is a period of significant emotional and psychological changes. Art therapy provides adolescents with a valuable opportunity to express and process their emotions, contributing to their overall well-being and mental health.

Ключевые слова: арт-терапия, искусство, подростковый возраст, художественная деятельность

Keywords: art therapy, art, adolescence, artistic activity

Арт-терапия играет значительную роль в художественном и эстетическом воспитании подростков. Это предоставляет уникальную возможность для самовыражения и личностного роста посредством художественного творчества и исследований.

Подростковый возраст – это время быстрого эмоционального и психологического развития, характеризующийся значительными психологическими, когнитивными и социальными изменениями [1].

У подростков наблюдается когнитивный рост, включая способность абстрактно мыслить, логически рассуждать и заниматься самоанализом. Однако они все еще могут бороться с импульсивностью, принятием решений и обдумыванием долгосрочных последствий. Это может привести к рискованному поведению и трудностям с планированием и постановкой целей.

Арт-терапия открывает значительные возможности в работе с подростками, находящимися в социально опасных ситуациях.

Подростки, находящиеся в социально опасных ситуациях, могут столкнуться с травмами, жестоким обращением или трудными жизненными обстоятельствами. Арт-терапия обеспечивает им безопасный и не представляющий угрозы выход для выражения и обработки своих эмоций. Это может помочь им оправиться от прошлого опыта, высвободить сдерживаемые эмоции и развить здоровые механизмы совладания.

У подростков, находящихся в социально опасных ситуациях, могут возникнуть проблемы с доверием и трудности с формированием отношений. Арт-терапия предлагает творческий и ненавязчивый подход, который может помочь построить доверие и взаимопонимание с квалифицированным арт-терапевтом. Терапевтические отношения, формирующиеся во время арт-терапии, могут обеспечить благоприятную основу для роста и перемен.

Арт-терапия дает ощущение расширения прав и возможностей подросткам, сталкивающимся с социально опасными ситуациями. В процессе создания произведений искусства они могут делать выбор, осуществлять контроль и брать на себя ответственность за свое творческое самовыражение. Это может помочь повысить самооценку, самоидентификацию и чувство самостоятельности в их собственной жизни [3].

Подростки, сталкивающиеся с социально опасными ситуациями, часто испытывают целый ряд сложных эмоций, таких как гнев, страх или замешательство. Арт-терапия предлагает визуальный и символический язык для изучения и понимания этих эмоций. Это может помочь подросткам в поиске озарений, обретении ясности и развитии эмоционального интеллекта.

Арт-терапия поощряет подростков направлять свою энергию и эмоции на творческое самовыражение, а не заниматься вредным поведением. Предоставляя конструктивный и позитивный выход для самовыражения, она предлагает здоровую альтернативу и помогает разорвать порочный круг деструктивного поведения.

Арт-терапия может способствовать жизнестойкости и повышению самоэффективности подростков, находящихся в социально опасных ситуациях. Вовлечение в творческий процесс, преодоление трудностей и наблюдение за ощутимыми результатами своих усилий могут укрепить их веру в собственные способности внести позитивные изменения в свою жизнь [2].

Арт-терапия часто включает в себя групповые занятия, позволяющие подросткам взаимодействовать со своими сверстниками, сталкивающимися с аналогичными проблемами. Это открывает возможности для развития социальных и коммуникативных навыков, практики сопереживания и создания поддерживающего сообщества.

Арт-терапия может способствовать интеграции в сообщество и повышать осведомленность о проблемах, с которыми сталкиваются подростки в социально опасных ситуациях. Посредством публичных выставок или художественных проектов произведения искусства, созданные во время терапии, могут быть использованы в качестве средства пропаганды перемен, борьбы со стереотипами и содействия пониманию и сопереживанию в более широком сообществе.

В заключение следует отметить, что арт-терапия открывает значительные возможности в работе с подростками, находящимися в социально опасных ситуациях. Она предлагает творческий и терапевтический подход, который способствует эмоциональному исцелению, расширению прав и возможностей и личностному росту. Удовлетворяя уникальные потребности этих подростков, арт-терапия может внести позитивный вклад в их благополучие, жизнестойкость и способность ориентироваться в сложных обстоятельствах и преодолевать их.

Арт-терапия играет решающую роль в художественном и эстетическом воспитании подростков, поскольку она обеспечивает им безопасный и выразительный выход для изучения своих эмоций, мыслей и переживаний. Используя различные виды искусства, такие как живопись, рисунок, скульптура и коллаж, подрост-

ки могут общаться и обрабатывать свои чувства невербальным и творческим способом.

Например, подросток А. боролся с чувством тревоги и низкой самооценкой из-за травли в школе. Таким образом, данный подросток участвовал в сеансах арт-терапии во время занятий искусством, что позволило ему исследовать свои эмоции и развить самопринятие посредством творческого самовыражения.

С помощью живописи и коллажей, создавая произведения искусства, которые отражали их внутреннее смятение и возможный путь к самопринятию и расширению прав и возможностей он выразил свои эмоции и справился со своей болью, в конечном итоге обретя чувство покоя и исцеления благодаря своему творческому самовыражению.

Подросток Б. пережил травму, вызванную сложной семейной ситуацией, что привело к чувству изоляции и гнева. На сеансах арт-терапии для подростка Б. использовала скульптуру и смешанные медиа в качестве терапевтических методов. С помощью этих средств подросток мог выражать и перерабатывать сложные эмоции и переживания, связанные с травмой и трудной семейной ситуацией.

Используя скульптуру, подросток мог физически формировать художественные материалы таким образом, чтобы они отражали его внутреннюю борьбу и внешние вызовы. Работая с глиной, проволокой или другими материалами для лепки, он мог создавать трехмерные изображения своих эмоций, взаимоотношений и переживаний. Такой практический подход обеспечил ему осязаемый и символический способ исследовать свои чувства и передавать их другим.

Кроме того, для дальнейшей поддержки терапевтического процесса были использованы методы смешанных сред. Подросток мог комбинировать различные художественные материалы, такие как краски, коллаж и найденные предметы, для создания многослойных и многомерных произведений искусства. Это позволило ему исследовать различные текстуры, цвета и символы, которые олицетворяли его уникальное путешествие и эмоции.

С помощью арт-терапии подросток мог экстернализировать свою травму и проработать ее невербальным и неопасным способом. Творческий процесс обеспечил ему безопасное пространство для исследования своих эмоций, понимания своего опыта и постепенного обретения исцеления и жизнестойкости.

Как для подростка А., так и для подростка Б. арт-терапия, интегрированная в их занятия искусством, обеспечила им поддерживающую и терапевтическую среду для преодоления их эмоциональных проблем. Процесс создания произведений искусства позволял им выражать свои мысли и чувства, которые, возможно, было трудно выразить устно. Произведение искусства стало визуальным отображением их внутреннего мира и инструментом для самоисследования, исцеления и личностного роста. Эти примеры демонстрируют, как арт-терапия может быть адаптирована для удовлетворения уникальных потребностей людей и содействия их эмоциональному благополучию.

Рабочая программа арт-терапии с подростками включала комбинацию индивидуальных и групповых занятий, включающих различные методы арт-терапии для удовлетворения уникальных потребностей и предпочтений каждого подростка. Были интегрированы элементы осознанности, техники релаксации и психообразования, чтобы улучшить терапевтический опыт и поддержать общее благополучие подростков.

Таким образом, арт-терапия играет решающую роль в художественном и эстетическом воспитании подростков. Это способствует самовыражению, эмоциональному росту, творчеству, критическому мышлению, самоуважению, коммуникативным навыкам и пониманию искусства. Интегрируя арт-терапию в образование, подростки могут испытать целостное развитие и открыть для себя преобразующую силу искусства. Занятие искусством позволяет им направить свои эмоции в нужное русло и разработать стратегии управления стрессом, тревогой и другими эмоциональными проблемами.

Список литературы

1. Дякина Н. В. Душевный комфорт // Мичуринская мысль. 2014. 21 октября.

2. Киселева М. В. Арт-терапия в работе с детьми: Руководство для детских психологов, педагогов, врачей и специалистов, работающих с детьми. СПб. : Речь, 2019. 160 с.

3. Леонтьева Т. В. Эмоциональное развитие подростков средствами арт-терапии // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 2. С. 65–69.

УДК 373.24
ББК Ч410.054

РОЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ В ФОРМИРОВАНИИ ЛИЧНОСТИ ДОШКОЛЬНИКА

Д. А. Витальская[1], М. В. Сычёва[2]

([1,2]Пенза, ПГУ)

THE ROLE OF ARTISTIC AND AESTHETIC EDUCATION IN THE FORMATION OF A PRESCHOOLER'S PERSONALITY

D. A. Vitalskaya[1], M. V. Sycheva[2]

([1,2]Penza, PSU)

Аннотация. Эстетическое воспитание благодаря его специфике заключается в разных видах искусства, на которых оно основывается, в художественно-творческих деятельностях, которые воплощают в себе впечатления от окружающей жизни в художественных образах, позволяют детям доступными средствами создавать красоту. Выявляются значение художественно-эстетического воспитания и особая роль музыкально-эстетического воспитания в формировании личности старшего дошкольника.

Abstract. Aesthetic education, due to its specifics, consists in various types of art on which it is based, in artistic and creative activities that embody impressions of the surrounding life in artistic images, allow children to create beauty by accessible means. The article reveals the importance of artistic and aesthetic education and the special role of musical and aesthetic education in the formation of the personality of an older preschooler.

Ключевые слова: эстетическое воспитание, художественная деятельность, дошкольники

Keywords: aesthetic education, artistic activity, preschool children

Приоритетное внимание к специфическим деятельностям детей (игре, изобразительной, театрализованной, конструктивной, музыкальной), при условии их оптимальной организации, способно обеспечить художественно-эстетическое, всестороннее развитие ребенка, создать обстановку эмоционального благополучия, наполнить жизнь детей интересным содержанием. Именно в рамках всех названных деятельностей создаётся основа для эффективной подготовки детей к школе в направлениях их всестороннего воспитания, психологической и предметной подготовки.

Рассмотрим основные функции художественно-эстетического воспитания.

Занятия различными видами художественной деятельности *создаёт основу для полноценного содержательного общения* детей между собой и со взрослыми: ребенок получает определенный материальный результат, имеющий большое значение не только лично для самого ребенка, но и для его окружающих (детей, взрослых), ребенок радуется приобретению новых знаний, навыков и умений, с гордостью сообщает об этом близким (родителям, друзьям, любимому педагогу), поэтому важно создавать условия для взаимодействия дошкольника с окружающими в процессе художественно-эстетической деятельности. При условии эффективного руководства этими деятельностями у детей *развиваются важнейшие для усвоения содержания школьного образования психические процессы, формируются не только художественные, но и интеллектуальные способности.*

Художественно-творческая деятельность ребенка основывается на сенсорных процессах и развитии восприятия (зрительного, слухового, тактильного, кинестетического), *позволяет разносторонне познавать объекты и явления действительности*. Для того чтобы ребенок передал образ предмета или явления в любой художественной деятельности, он должен воспринять их, у него должно сложиться представление об их свойствах, передав которые затем, в своей деятельности, ребёнок увидит сходство с передаваемым объектом, а это вызовет у него удовлетворение своей деятельностью, чувство радости. Для этого ребенку необходимо не только увидеть предмет, но и выделить те его свойства, которые нужно передать в образной форме, то есть осуществить *анализ* предмета, выделив его основные характерные свойства, произвести *сравнение,* установить сходство и различие воспринимаемого с уже известным по прежнему опыту, *синтез, обобщение*. Психологи утверждают, что все эти операции способствуют развитию когнитивных структур мозга, отвечающих за интеллектуальное развитие. Восприятию и анализу (выделению свойств предметов и явлений) детей надо учить. И не следует избегать этого слова. В нем заключается суть действий педагога, но это обучение особое. Для художественной деятельности ребенка требуется не простое восприятие, а образное, и представления, сформировавшиеся на его основе тоже будут образными. Наглядно-образные пред-

ставления и мышление опираются на зрительные представления и их трансформацию как средства решения мыслительной задачи.

Известно, что продуктивные деятельности ребенка-дошкольника (конструирование, рисование, лепка, аппликация, создание поделок и другие) имеют существенное значение. В процессе разнообразных художественных деятельностей у детей *формируются эстетические чувства, художественный вкус, художественно-творческие способности, эстетические оценки, эстетическое отношение к окружающему, к искусству* [1–3].

В процессе художественно-творческой деятельности *развивается и воображение ребенка*, так как без него невозможно осуществление не только художественной, но и любой интеллектуальной деятельности.

Особое значение имеет *формирование* в процессе художественной деятельности *эмоционально-положительного отношения к объектам эстетического характера*: искусству, природе, окружающей жизни, различным художественным деятельностям.

Одним из важнейших компонентов художественно-эстетического воспитания является музыкально-эстетическое воспитание. В образовательном процессе дошкольного и начального общего образования музыка представляет собой особый инструмент, обеспечивающий восприятие детьми музыкальных произведений, приобретение простейших навыков исполнительства и др. Во время проведения музыкальных занятий формируются нравственная, эстетическая и умственная сферы личности.

Так музыкальное воспитание способствует развитию у подрастающего поколения музыкальной культуры, художественно-оценочного отношения к музыке и к действительности через призму музыкального искусства; способствует развитию художественного вкуса, способности к глубокому переживанию эстетических чувств, к эстетическому суждению.

Предлагаем сценарий проведения беседы для старших дошкольников **«Что такое музыка и как она рождается»**, которая проводится в рамках художественно-эстетического воспитания, способствует нравственному воспитанию дошкольника и развитию его музыкальной культуры.

Цель беседы: в целях расширения кругозора детей побеседовать о том, что такое музыка, для чего и как она создаётся, кто её исполняет; уточнить знания детей о музыкальных инструментах

(клавишные, струнные, ударные); рассказать о русских композиторах (П. И. Чайковском и С. С. Прокофьеве), вспомнить с детьми сюжет сказки «Щелкунчик».

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Как рождается музыка? Музыку сочиняют композиторы, с помощью нот записывают произведение, затем это произведение исполняют музыканты, артисты оперы или балета. Музыка не оставляет равнодушным ни одного человека. Музыкальные произведения бывают самые разные: песни знакомы всем с детства (колыбельные). Есть музыка для фильмов и спектаклей. Симфония – это произведение, которое исполняется оркестром. В оркестре музыканты исполняют мелодию на самых разных инструментах. Руководит оркестром дирижёр. Существуют самые разные музыкальные инструменты: клавишные (пианино, рояль), струнные (скрипка, виолончель, контрабас, альт, арфа), ударные (барабан, бубен, литавры). Чтобы исполнять музыкальное произведение, надо знать музыкальную грамоту. Учатся музыке в музыкальной школе, консерватории.

Вопросы и задания

– Расскажите о своих любимых песнях.

– Какую музыку любят у вас дома?

– Умеет ли кто-нибудь из членов вашей семьи играть на музыкальных инструментах?

– А знаете ли вы, как рождается музыка?

– Что такое оркестр?

– Кто руководит оркестром?

– Какие музыкальные инструменты вы знаете?

– Как научиться исполнять музыку?

– Назовите главных героев оперы П.И. Чайковского по сказке «Щелкунчик». Вспомните сюжет и послушайте отрывок из этой сказки.

Словарь: музыкальные инструменты (клавишные, струнные, ударные), композиторы, дирижёр, ноты, оркестр, симфония, музыкальная грамота, музыкальная школа.

Материал к беседе: Иллюстрации с изображением музыкальных инструментов и др.

Игра. Педагог называет музыкальный инструмент, а ребёнок пытается назвать музыканта.

Пианино – пианист;
виолончель – … (виолончелист);
скрипка – (скрипач);
арфа – … (арфист);
контрабас – … (контрабасист);
альт – … (альтист);
флейта – … (флейтист).

Портреты русских композиторов П. И. Чайковского и С. С. Прокофьева. Небольшой рассказ о знаменитых русских композиторах – П. И. Чайковском, С. С. Прокофьеве.

Пётр Ильич Чайковский (1840–1893) – крупнейший русский композитор. Родители Петра Ильича любили музыку. Его мать играла на фортепиано и пела. Много лет Чайковский учился музыке. Затем преподавал сам, был дирижёром, музыкальным журналистом. Однако на весь мир Чайковский прославился как автор музыкальных произведений – опер, симфоний и балетов. Вот некоторые из них: оперы «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Спящая красавица» и любимый всеми детьми «Щелкунчик».

Сергей Сергеевич Прокофьев (1891–1953) занимался музыкой с 5 лет под руководством своей мамы. В 10 лет он написал уже две оперы. Композитор Прокофьев выступал с концертами, много путешествовал, писал музыку и преподавал. Симфоническая сказка «Петя и волк» известна многим детям.

Таким образом, эстетическое воспитание, благодаря его специфике, заключается в разных видах искусства, на которых оно основывается, в художественно-творческих деятельностях, которые воплощают в себе впечатления от окружающей жизни в художественных образах, позволяют детям доступными средствами создавать красоту. Художественно-эстетическое воспитание является неотъемлемой частью всестороннего развития ребенка не только в ДОО, но и в начальной школе.

Список литературы

1. Быковская М. А., Семенова М. А. Роль эстетического воспитания в гармоническом развитии личности ребёнка // Мир науки. 2018. № 1. URL: https://mir-nauki.com/PDF/48PDMN118.pdf (дата обращения: 24.11.2023).

2. Мелешкина Е. А. Значение художественно-эстетического воспитания в развитии личности современного дошкольника // Психология и педагогика: методика и проблемы практического применения. 2010. С. 261–263. URL: cyberleninka.ru>article

3. Основы эстетических знаний / отв. ред. проф. М. Н. Росенко. СПб., 1998. 252 с.

УДК 376:37.025.8
ББК 74.50

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ВООБРАЖЕНИЯ У ДЕТЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ

К. Е. Губанова

(Пенза, ПГУ / МБОУ СОШ № 30)

FEATURES OF THE DEVELOPMENT OF IMAGINATION IN CHILDREN WITH DISABILITIES

K. E. Gubanova

(Penza, PSU / MBEI SS № 30)

Аннотация. Рассматриваются особенности развития воображения у детей с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ). Это такие нарушения, как физические ограничения, ограниченные коммуникативные навыки, трудности с обработкой информации, необычные интересы и навыки. Воображение у обучающихся с ОВЗ отвечает следующим характеристикам: сильное воображение, сенсорная чувствительность, визуальное мышление, конкретное воображение, роль воображения.

Abstract. This article discusses the features of imagination development in children with disabilities. These include disabilities such as physical limitations, limited communication skills, difficulties processing information, and unusual interests and skills. The author comes to the conclusion that the imagination of students with disabilities meets the following characteristics: strong imagination, sensory sensitivity, visual thinking, specific imagination, the role of imagination.

Ключевые слова: ограниченные возможности здоровья, воображение, развитие, фантазия, творческие способности, трудности, сенсорность

Keywords: limited health, imagination, development, fantasy, creativity, difficulties, sensory

Дети с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ) представляют особую группу детей, у которых существуют определенные особенности в различных сферах развития, включая развитие воображения. Воображение является важным аспектом психического развития, который позволяет детям создавать и воспроизводить представления о мире, фантазировать, решать проблемы и развивать творческие способности.

Несмотря на некоторые ограничения и трудности, дети с ОВЗ обладают потенциалом для развития и использования воображения. Подходящая поддержка и стимулирование со стороны взрослых, включая специального педагога или родителей, могут способствовать развитию воображения у этих детей.

Дети с ограниченными возможностями здоровья могут иметь особенности развития воображения, связанные с их физическими или психическими особенностями. Вот некоторые из них.

Физические ограничения. Дети, которые имеют физические ограничения, такие как ограниченная подвижность или проблемы с моторикой, могут испытывать трудности с воображением, связанные с выполнением движений или воспроизведением сценариев. Они могут требовать больше поддержки и адаптации для участия в играх и активностях, связанных с воображением.

Ограниченные коммуникативные навыки. Некоторые дети с ограниченными возможностями здоровья могут иметь ограничения в коммуникативных навыках, таких, как речь или понимание языка. Это может затруднить проявление воображения через разговоры, представления или притворные игры. Однако они могут использовать другие средства коммуникации, такие, как жесты, мимика или альтернативные и дополнительные способы коммуникации, чтобы выразить и развить свое воображение.

Трудности с обработкой информации. Некоторые дети с ограниченными возможностями здоровья могут иметь трудности с обработкой информации или пониманием, что может повлиять на их способность создавать и развивать воображение. Они могут требовать более простых инструкций, более структурированных задач или более ясных сценариев, чтобы лучше понять и использовать свое воображение.

Необычные интересы или навыки. Некоторые дети с ограниченными возможностями здоровья могут иметь необычные интересы или навыки, которые могут повлиять на развитие их вообра-

жения. Например, дети с аутизмом могут проявлять интерес к конкретным предметам или темам и задача педагога – научиться использовать их воображение через эти интересы [3].

К особенностям воображения у детей с ограниченными возможностями здоровья относятся:

Сильное воображение. Дети с ОВЗ могут иметь более развитое воображение, поскольку они зависят от него в процессе понимания и восприятия мира. Это, в свою очередь, способствует развитию у них творческих и исследовательских способностей.

Сенсорная чувствительность. Дети с ОВЗ могут иметь более выраженную сенсорную чувствительность, что означает, что они могут более активно использовать свое воображение, чтобы представить и воссоздать разные сенсорные впечатления, такие, как звуки, запахи, вкусы и текстуры.

Визуальное мышление. Дети с ОВЗ могут предпочитать использовать визуальные образы для обработки информации и воображения. Они могут быть способны визуализировать сложные понятия, представлять себе сценарии и события, а также использовать визуальные вспомогательные средства, такие, как рисунки и диаграммы, для лучшего понимания и коммуникации.

Конкретное воображение. Дети с ОВЗ могут предпочитать конкретные и ясные образы. Они могут иметь трудности с воображением абстрактных или неуловимых понятий, и предпочтут работать с материалами, которые они могут увидеть и почувствовать.

Роль воображения. Воображение может играть важную роль в развитии навыков социализации и эмоциональной регуляции у детей с ОВЗ. Они могут использовать воображаемые игры и сценарии для понимания социальных ситуаций, управления эмоциями и развития навыков взаимодействия с другими людьми [1].

Важно помнить, что каждый ребенок с ОВЗ уникален, и его особенности воображения могут различаться. Эти особенности воображения могут иметь как позитивный, так и негативный эффект на развитие и учебу ребенка. Важно индивидуально подходить к каждому ребенку и создавать условия, которые наилучшим образом соответствуют их потребностям и способностям [2].

Педагоги, работающие с детьми с особыми воспитательными потребностями, в том числе с детьми с ограниченными возможностями здоровья, могут направить свою работу на развитие и поддержку воображения у этих детей. Вот некоторые из методов при-

емов, которые могут быть использованы педагогами для работы над особенностями воображения у детей с ОВЗ:

1. Использование творческих методов и материалов: педагоги могут предлагать детям с ОВЗ разнообразные материалы, такие, как краски, карандаши, глина, чтобы развить их творческое мышление и воображение. Этот прием может включать создание коллажей, рисование, моделирование и другие виды художественной деятельности.

2. Игры и ролевая игра: педагоги могут организовывать игры и ролевые игры, которые требуют от детей с ОВЗ использования воображения. Например, драматическая игра, маскарад, театральные постановки и площадки, где дети будут выступать в различных ролях, формулировать и разыгрывать сюжет. Это способствует развитию воображения и творческого мышления детей.

3. Использование литературы и историй: педагоги могут использовать различные книги, рассказы и истории, чтобы стимулировать воображение детей с ОВЗ. Они могут читать и обсуждать истории с детьми, затем попросить их представить себя в различных ситуациях или продолжить историю собственной фантазией. Это помогает развить их способность к абстрактному мышлению и фантазии.

4. Музыка и ритм: музыка и ритм могут быть эффективными средствами развития воображения у детей с ОВЗ. Педагоги могут проводить музыкальные занятия, включающие движение, танец и использование различных музыкальных инструментов. Это помогает детям развить свою фантазию и способность к самовыражению.

5. Игры со строительными блоками и конструкторами: педагоги могут использовать строительные блоки и конструкторы для развития воображения у детей с ОВЗ. Дети могут строить различные конструкции, изобретать новые модели и представлять себя в разных ситуациях через игровую деятельность. Это помогает развить их пространственное мышление и креативность [4].

Кроме перечисленных методик, педагоги также должны индивидуально подходить к каждому ребенку, учитывая его особенности и потребности. Они могут создавать индивидуальные программы и задания, которые способствуют развитию воображения и творческого мышления у детей с ОВЗ.

Важно помнить, что подход к развитию творческого воображения должен быть индивидуальным и адаптированным к потреб-

ностям каждого ребенка с ОВЗ. Регулярное общение с педагогами и специалистами может помочь создать наиболее эффективные стратегии развития творческого воображения для каждого ребенка.

Важной задачей для специалистов, работающих с детьми с ОВЗ, является создание благоприятной среды для развития воображения. Они должны предоставлять детям возможности для творчества, игр и самовыражения. Это может включать использование различных материалов, игрушек, историй и картинок, которые помогут стимулировать воображение у детей.

Кроме того, важно учить детей с ОВЗ использовать свое воображение для решения проблем и решения повседневных задач. Использование игровых ситуаций и ролевых игр может помочь детям развить свою творческую мысль и воображение.

Интеграция с другими детьми также может способствовать развитию воображения у детей с ОВЗ. Взаимодействие с разнообразными партнерами позволяет разнообразить сюжеты игр, расширить кругозор детей и улучшить развитие их воображения [2].

Таким образом, хотя дети с ОВЗ могут иметь определенные трудности в развитии воображения, с помощью специализированных подходов и создания благоприятной среды их воображение может быть развито в достаточной степени, что в свою очередь способствует их когнитивному развитию и саморазвитию.

Список литературы

1. Гаврилова Е. А. Особенности развития воображения у детей с ограниченными возможностями здоровья // Педагогика и психология. 2018. Т. 14. С. 79–83.

2. Данилова О. О. Влияние развития воображения на когнитивные возможности детей с ограниченными возможностями здоровья // Вестник детского сада. 2017. № 2. С. 52–57.

3. Леонтьева Н. Н. Особенности развития воображения детей с ограниченными возможностями здоровья // Практическая психология и социальная работа. 2015. № 1. С. 42–46.

4. Юн М. Отличительные черты воображения у детей с ограниченными возможностями здоровья // Особое образование. 2019. № 3. С. 43–48.

УДК 37.013.43
ББК 74

ВЛИЯНИЕ МУЗЫКИ НА ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ СОСТОЯНИЕ СТУДЕНТОВ КАК ОДНО ИЗ НАПРАВЛЕНИЙ МУЗЫКОТЕРАПИИ

П. И. Дубровина

(Пенза, ПГУ / Пензенская филармония)

THE INFLUENCE OF MUSIC ON THE EMOTIONAL STATE OF STUDENTS AS ONE OF THE DIRECTIONS OF MUSIC THERAPY

P. I. Dubrovina

(Penza, PSU / Penza Philharmonic Society)

Аннотация. Рассматривается проблема влияния музыки на здоровье человека. Определяются функции музыкотерапии и ее значение для человека, его эмоционального состояния. Исследование опирается на педагогический эксперимент. Позитивное влияние музыки на эмоциональную сферу и здоровье человека.

Abstract. The article deals with the problem of the influence of music on human health. The functions of music therapy and its significance for a person and his emotional state are determined. The research is based on a pedagogical experiment. The author comes to the conclusion about the positive influence of music on the emotional sphere and human health.

Ключевые слова: музыкотерапия, здоровье, эмоциональное состояние
Keywords: music therapy, health, emotional state

Музыкотерапия – это метод лечения и реабилитации, основанный на использовании музыки и звуков с целью достижения психологического, физического и социального благополучия человека. Это терапевтическое направление активно применяется в различных областях, включая педагогику, здоровьесберегающие технологии и образование.

Исследования здоровьесберегающих технологий подтверждают положительное воздействие музыки на физиологическую и психическую составляющие здоровья. Это может быть использовано в различных медицинских практиках, таких как реабилитация

после травмы или операции, улучшение сна, снижение болевого ощущения и улучшение настроения у пациентов с психическими расстройствами.

Значение музыки для здоровья человека трудно переоценить. Музыка вызывает эмоциональные реакции, влияющие на выделение эндорфинов (естественных аналогов опиатов), что приводит к снижению уровня стресса и повышению настроения. Более того, существуют исследования, демонстрирующие положительные изменения в иммунной системе и кровяном давлении при прослушивании музыки.

В педагогике музыкальная терапия используется для развития творческого мышления, эмоциональной сферы и коммуникативных навыков у детей и взрослых. Музыка стимулирует воображение, улучшает память и концентрацию, а также помогает справиться с эмоциональным стрессом. Множество исследований демонстрируют, что музыкальная активность снижает уровень тревожности, улучшает настроение и способствует общему благополучию как детей, так и взрослых.

Музыкальная терапия также может быть эффективным инструментом в обучении. Мелодичные и ритмичные композиции способствуют улучшению запоминания информации и активизации познавательных процессов. Музыка помогает стимулировать творческое мышление, развивает речь и интеллект у детей. Включение музыкальных элементов в образовательную программу способствует эмоциональной отдаче, создает позитивную обстановку на занятиях и способствует улучшению межличностной коммуникации.

Музыкальная терапия в педагогике и обучении – это важные направления, которые становятся все более популярными и активно применяются для достижения лучших результатов в различных сферах человеческой деятельности.

В современном мире многие ученые изучают возможности использования музыки для коррекции и нормализации учебного процесса. Известный отечественный ученый и педагог К. Д. Ушинский утверждал, что если класс устал и утратил работоспособность, достаточно попросить их исполнить песню для возобновления энергии – «и дети опять начнут работать по-прежнему» [1, с. 38; 4]. Ученый не использовал термин «здоровьесбережение», однако выделял необходимость продуманного психолого-педагогического сопро-

вождения учебного процесса для раскрытия талантов и сокращения негативных последствий увеличения нагрузки на обучающихся.

Помимо К. Д. Ушинского использование здоровьесберегающих свойств музыки в педагогики, изучали и такие ученые, как В. М. Бехтерев, С. И. Консторум, В.И . Петрушин и другие. Детализируя проблему в процессе её исследования, учёные нередко расходились во мнениях, однако смогли выделить и обобщить такие аспекты коррекционных и лечебных свойств музыки, как:

- регулирование психо-физиологических процессов организма;
- нормализация психоэмоционального состояния;
- коррекция коммуникативной функции в виде облегчения освоения положительного жизненного опыта;
- развитие новых средств эмоциональной рефлексии;
- выявление и активизация талантов и внутренних задатков [2, 3].

Таким образом, положительное влияние музыки на физическое и психическое состояние обучающихся установлено и неоднократно доказано рядом учёных. Однако не стоит забывать и о том, какую именно музыку предпочитает к прослушиванию современная молодежь, и какое влияние она может на них оказать.

Для того чтобы выявить музыкальные предпочтения студентов, учебные и бытовые цели использования того или иного музыкального сопровождения, а также условия, влияющие на выбор определенного жанра музыки к прослушиванию, нами был проведен опрос студентов, обучающихся по пяти различным профилям. Так, были опрошены пять студентов, обучающихся по следующим направлениям подготовки: 01.03.01 «Математика», 38.03.01 «Экономика», 09.03.01 «Информатика и вычислительная техника», 49.03.01 «Физическая культура», 31.05.02 «Педиатрия». Каждому из студентов при разных обстоятельствах был задан следующий перечень вопросов:

1. Как часто вы слушаете музыку?
2. Какие музыкальные направления Вы любите слушать в повседневной жизни?
3. Бывали ли в вашей жизни ситуации, когда музыка вам в чем-то помогала?
4. Согласны ли вы с мнением, что музыка может помочь в обучении?

5. Какие музыкальные произведения, на ваш взгляд, способны положительно повлиять на изучение теории или практическую работу по изучаемым дисциплинам?

Отдельно стоит уточнить, что студенты были опрошены при различных обстоятельствах, включая учебный процесс. Каждый из респондентов на момент опроса находился на территории университета и на каждом из них были наушники. Рассмотрим ответы студентов.

Обучающийся по профилю «Математика» Кирилл был опрошен в процессе решения математических задач. Кирилл пояснил, что музыка и математика имеют много общего, а в синтезе способны вызвать в мозге верные решения сложных заданий. В повседневной жизни респондент отдаёт предпочтение классической музыке «с выстроенными мелодиями, четкими ритмами и выстроенной формой».

Студентка направления «Экономика» Светлана ответила, что музыка влияет на её настроение, а в учебе мешает ей сосредоточиться на точных расчётах. Однако ритмичные позитивные композиции рок-н-ролла прошлого века, по мнению Светланы, помогают ей быстрее сделать уборку по дому или другую рутину, где умственное напряжение практически не требуется. А легкие популярные треки абстрагируют её от университетского шума на переменах.

Сергей, студент факультета Информатика и Вычислительная техника, напротив, подчеркнул, что в процессе проектирования веб-продуктов и при постоянной работе за компьютером, он всегда включает музыку. Особенно в изучении дисциплин его профиля, помогает музыка таких жанров, как «техно», «хаус», «дабстеп» и других подвидов электронной музыки. Она даёт возможность его мозгу сосредоточиться, верно распределить силы и не отвлекаться на «внешний мир».

Студент института Физической культуры и спорта Максим был опрошен во время выполнения упражнений. С его слов, рок-музыка придаёт ему энергию для пробежек и силовых тренировок. Динамичные ритмы, яркие перегруженные гитарные соло, расщепленный вокал и другие особенности рок-индустрии, по мнению Максима – лучше любого энергостимулирующего препарата. Также респондент отметил, что именно тяжелая музыка стимули-

рует его мозговую активность во время подготовки к теоретическим экзаменам.

А студентка медицинского института, обучающаяся по профилю «Педиатрия», Юлия подчеркнула необходимость музыкального сопровождения при работе с детьми. Респондентка поделилась успешным опытом доктора, у которого она проходила практику в детской поликлинике. На приеме доктор включал медленные классические и эстрадные мелодии в исполнении оркестра и фортепиано. Юные пациенты успокаивались, вслушиваясь в звуки, избавлялись от страха, тем самым позволяли доктору выполнять с ними необходимые манипуляции. Юлия посчитала эту практику эффективной и решила использовать ее в будущем, когда будет работать по профессии.

Обобщая ответы всех респондентов, следует подвести ряд итогов:

1. Несмотря на различия в музыкальных вкусах студентов, музыкальное сопровождение занимает определенное место в их жизни.

2. Каждый из опрошенных студентов использует музыку в быту, соответственно, подсознательно принимает собственную психологическую зависимость от музыкального сопровождения при конкретных обстоятельствах.

3. Музыка положительно влияет на учебный процесс и способна помочь в постижении теоретических и практических дисциплин.

4. В целом, музыка влияет на здоровье человека, в самом широком смысле слова она способна улучшить физическое и психическое самочувствие, отрегулировать эмоциональный фон, снизить уровень стресса и способствовать привитию здорового образа жизни.

Ежедневно специалисты все активнее углубляются в изучение воздействия музыки на организм человека, а также возможность использования музыки для коррекции психоэмоционального состояния, реабилитации после болезней и практики терапевтических свойств музыки в педагогическом процессе.

Значимо и то, что направление музыкальной терапии стремительно развивается, исследования по этому вопросу продолжают проводиться, особенно в области применения музыки как безболезненной медицины, как поддержка работникам здравоохранения

всего мира, как поддержка образовательной системы и коррекционной работы с детьми с ОВЗ.

Список литературы

1. Богданович В. Новейшая арт-терапия. О чем молчат искусствоведы. Пенза : Золотое сечение, 2008. 224 с.

2. Копытин А. И. Арт-терапия детей и подростков. М. : Когито-Центр, 2019. 670 с.

3. Успенский В. М. Нерешенные проблемы музыкотерапии // Музыкальная психология и психотерапия. 2011. № 3. С. 69–79.

4. Ушинский К. Д. Педагогические сочинения : в 6 т. / сост. С. Ф. Егоров. М. : Педагогика, 1989. Т 4.

УДК 372.878
ББК 85.31р

ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ СИСТЕМЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ ЗОЛТАНА КОДАЯ

Г. А. Медведева[1], Н. Н. Орлова[2]

([1,2]Пенза, ПГУ)

BASIC PROVISIONS OF ZOLTAN KODAY'S SYSTEM OF MUSICAL EDUCATION

G. A. Medvedeva[1], N. N. Orlova[2]

([1,2]Penza, PSU)

Аннотация. Описаны главные положения системы музыкального воспитания Золтана Кодая. Охарактеризованы исторические основы, лежащие в основе данной системы, обозначены педагогические возможности использования ее применения с целью общего и музыкального развития подрастающего поколения.

Abstract. The article describes the main provisions of Zoltan Koday’s system of musical education. The historical foundations underlying this system are characterized, and the pedagogical possibilities of using its application for the general and musical development of the younger generation are outlined.

Ключевые слова: общее музыкальное образование, Кодай, сольмизация
Keywords: general music education, Koday, solmization

Венгерский композитор, исследователь, Золтан Кодай (1882–1967) является автором уникальной системы музыкального воспитания, получившей распространение в Венгрии и направленной на всеобщее образование учащихся учебных заведений всех уровней – от детских садов до университетов. Композиторской деятельностью З. Кодай начал заниматься будучи подростком. Им созданы как камерные музыкальные произведения (фортепианные миниатюры, ансамбли, вокальные сочинения), так и масштабные (оперы, симфонии).

Занявшись педагогической деятельностью, автор создал большое количество сочинений, применявшихся им в качестве методического материала, предназначенного для использования в рамках его же методической системы. Среди таких произведений следует упомянуть «Пятиступенную музыку», «55 двухголосных упражнений для пения», «333 упражнения для чтения с листа».

З. Кодай – представитель большой группы педагогов и исследователей, считающих вопрос музыкального воспитания детей особенно важным. Упоминая его педагогическую деятельность в этом направлении, следует отметить и музыкальные сочинения, написанные для исполнителей и слушателей этой возрастной категории. Среди таких сочинений – большое количество вокальных и хоровых произведений («Рождественский танец пастухов», «Пять игровых песен», «Ангельский сад» и др.).

Исходя из того, что голос является врожденным музыкальным инструментом, доступным, в той или иной степени, почти каждому человеку, З. Кодай высказывает мысль о хоровом пении как о главном элементе музыкального воспитания личности. Согласно мнению педагога, хоровое пение становится основой для формирования стремления личности к индивидуальному самовыражению через коллективное творчество [2].

Тема приобщения подрастающего поколения к музыке является одним из центральных вопросов как педагогического, так и композиторского творчества автора. Считая всеобщее музыкальное воспитание основополагающим элементом формирования полноценного человека как части общества, педагог в своих рабо-

тах обратился к проблемам музыкального воспитания детей, начиная с самого младшего возраста.

Благодаря разработкам З. Кодая была заметно преобразована система музыкального воспитания детей, обучающихся в дошкольных учреждениях Венгрии. Автор утверждал, что музыку следует воспринимать как духовную пищу, от качества которой напрямую зависит здоровье личности. Исходя из этого, педагогом был отобран музыкальный материал, изданный в сборнике «Песни для маленьких людей». В сборник вошли произведения венгерского музыкального и литературного фольклора, авторские сочинения самого З. Кодая, а также детские стихи национальных поэтов. Все музыкальные сочинения, нашедшие свое место в сборнике, отвечают общей закономерности технической доступности обучающимся младшего возраста. При этом интонационное и ритмическое соответствие отобранных произведений интеллектуальному и практическому развитию детей позволяло заложить в сознании подрастающего поколения основы родных музыкальных традиций [1].

Следует отметить, что подход автора к всеобщему музыкальному образованию подразумевает использование различных видов деятельности, вреди которых как слушание, так и разные формы исполнения музыки, включая импровизацию. Главной своей целью такая концепция ставит развитие восприимчивости детей к национальному музыкальному языку, формирование навыков коллективного пения и воспитание интереса к самостоятельному музицированию. Среди характерных особенностей педагогической системы З. Кодая можно назвать сочетание вокальной деятельности с разнообразными видами ритмических и пластических действий (например, ритмическое сопровождение, хлопки и пр.).

По мнению педагога, приобщение к музыкальной культуре может происходить только через активное взаимодействие с музыкальным искусством. При этом путь такого музыкального развития должен быть пройден каждым членом общества без исключения. Активная музыкальная деятельность, по мнению З. Кодая, ложится в основу формирования навыка сопереживания ребенком музыке и, через него, общего музыкального и нравственного развития [4]. Пение, как один из самых распространенных видом музыкальной деятельности, является основой для развития ладового слуха, а поэтому педагог высказывался о необходимости использования 1–2 классах именно пения как единственной формы исполнитель-

ской деятельности детей. С третьего же класса автор предлагает обязательное включение в образовательный процесс и инструментального исполнительства [2].

Характерно, что музыкально-педагогический подход З. Кодая далеко не сразу нашел положительный отклик среди его современников. Бытовало противоположное мнение, говорящее о том, что общеобразовательная школа не должна столь большое значение уделять музыкальному воспитанию детей. Соответственно, школьникам, не посещающим музыкальную школу, нет необходимости погружаться в основы музыкального искусства так глубоко. В противовес этому сам З. Кодай говорит о том, что музыка является не роскошью, а одним из важнейших, незаменимых элементов развития личности [3]. Во второй половине XX века мнение профессионального сообщества изменилось, отведя общему музыкальному образованию более значительное место в учебном процессе, приведя к усовершенствованию педагогических подходов всеобщему обучению музыке.

Как музыкант-исследователь З. Кодай подробно изучал фольклорные традиции Венгрии, на протяжении многих лет накапливая и систематизируя народную музыку родной страны. Разрабатывая свою систему музыкального воспитания, педагог во многом опирается на собственный исследовательский опыт в области музыкального фольклора. Народные песни, по мнению автора, должны были стать основой хорового репертуара и центральным элементом эстетического, эмоционального и исполнительского развития подрастающего поколения. Национальный фольклор исследователь воспринимал в качестве наиболее эффективного средства для приобщения человека к красоте, гуманности, нравственности.

Начальным шагом к освоению интонационных особенностей национального музыкального фольклора и развитию практических вокально-хоровых навыков педагог считает воспитание элементарных основ музыкальной грамоты – способностей читать нотный текст и воспринимать определять на слух ритмический и мелодический рисунок.

Одним из важных музыкально-методических изданий автора, изданных для достижения этих целей, являются четыре тетради «Венгерского двухголосия», построенных на основе конкретных принципов:

• о необходимости применения релятивной сольмизации в общем музыкальном образовании детей;

• понимании пентатоники в качестве центрального звена национальной музыкальной традиции Венгии.

Метод релятивной сольмизации, впервые упомянутый Г. д'Ареццо (ок.990 – ок.1050), подразумевает замену слоговыми наименованиями музыкальных звуков отказ от использования нотоносца на начальном этапе обучения [5].

Разрабатывая систему всеобщего музыкального воспитания, З. Кодай обращается к системе музыкального образования, распространенной в Англии, и отмечает, что применение английского опыта в этой области может касаться только релятивной сольмизации, придающей музыкальному тексту визуально ощутимое содержание, структура музыкального произведения становится для ребенка более осознаваемой. Ритмический рисунок, в свою очередь, также обозначается слогами, где слог «та» заменяет понятие музыкальной четверти, а «ти» – восьмой. Также, метод сольмизации, предлагаемый З. Кодаем, включает и использование специфических ручных знаков, позволяющих сделать изменения высоты звука и ритмического рисунка более наглядными. Ручные знаки, за счет сочетания зрительных, слуховых и моторных ощущений, способствуют развитию интонационной и ритмической точности, выразительности исполнения и более активному взаимодействию ученика и преподавателя [4].

Дальнейшее ритмическое развитие детей З. Кодай предлагает начинать с ходьбы, позволяющей детям почувствовать равномерное чередование долей в такте. Через ходьбу школьник получает первоначальное представление о четвертных и восьмых длительностях. Использование равномерных хлопов или хлопков, повторяющих ритмический рисунок разучиваемого произведения, делают процесс музыкального развития ребенка наиболее доступным и эффективным на начальном этапе.

Исходя из возможностей применения метода релятивной сольмизации, педагог высказывается и о необходимости как можно более раннего включения в музыкальное образование многоголосного пения – начиная со второго года обучения. Такое раннее погружение детей в хоровое многоголосие позволяет, по мнению педагога, наиболее быстро развить ладовое чувство, школьников, привить ощущения музыкальной гармонии и фактуры [4].

Продолжая совершенствовать систему общего музыкального образования З. Кодай сформулировал основные положения своей концепции в статье «Дать тон», написанной в 1937 году:

- учитывая темперированность фортепианного строя и, помимо этого, возможность расстраивания фортепианного механизма, использование этого музыкального инструмента в вокально-хоровой работе как в качестве сопровождения, так и в качестве поддержки акапельного исполнения может вредить чистоте интонации. Даже тон, по мнению педагога, должен даваться хору не на фортепиано, а голосом дирижера;
- знакомство с новыми музыкальными произведениями также должно осуществляться за счет их исполнения голосом, а не на фортепиано;
- разучивание музыкального материала должно, исходя из предыдущих пунктов, осуществляться без опоры на фортепианное сопровождение, что делает необходимым освоение музыкальной грамоты всеми участниками хорового коллектива [3].

На более высоком уровне музыкального развития З. Кодай отмечает полезность и даже необходимость всеобщего исполнения фуг И.С. Баха, о чем он заявляет в статье «Кто является хорошим музыкантом?» [3]. По мнению автора, музыка Баха представляет собой наиболее полезный материал для музыкального развития человека, а потому может и должна применяться в различных формах деятельности: самостоятельном исполнении музыкального текста в оригинальной редакции, транспонировании, а также пении одного из полифонических голосов при одновременном исполнении других голосов на фортепиано. Эта идея была поддержана венгерским композитором и музыковедом Белой Бартоком (1881–1945) [5].

Таким образом, система музыкального воспитания З. Кодая имела неоценимое значение для развития музыкального образования Венгрии и всего мира. В 50-х годах XX века в Венгрии была создана общеобразовательная школа, использующая углубленное изучение музыкального искусства детьми. Музыкальное образование, занимающее в системе также же важное место, как и остальные предметы общеобразовательного цикла, в этой школе организовано благодаря ежедневным урокам музыки в целом и, в частности, пения. Уже к концу первого года обучения учащиеся способны сольмизировать, воспринимать нотный текст, записывать музыкальный текст на слух.

При этом использование описанной системы приводит не только к формированию музыкальных навыков, но и, в целом, к более высокому уровню развития детей по всем общеобразовательным предметам.

Система Золтана Кодая играет огромную роль для современного музыкального образования. Основанная на национальной венгерской музыке, данная система была адаптирована для других стран мира, где бытует и в настоящее время, способствуя эффективному музыкальному развитию подрастающего поколения.

Список литературы

1. Добсаи Л. Метод Кодая и его музыкальные основы // Музыкальное воспитание в Венгрии / сост. и общ. ред. Л. А. Баренбойма. М. : Советский композитор, 1983. С. 41–64.

2. Кодай З. Задачи венгерского музыкознания // Музыка Венгрии. М. : Музыка, 1968. С. 11–17.

3. Мартынов И. Золтан Кодай. М. : Советский композитор, 1983. 232 с.

4. Сени Э. Некоторые стороны метода Кодая // Музыкальное воспитание в Венгрии / сост. и общ. ред. Л. А. Баренбойма. М. : Советский композитор, 1983. С. 64–139.

5. Собольчи Б. История венгерской музыки / пер. с венг. Й. Грубер. Будапешт : Corvina, 1964. 246 с.

УДК 373.21
ББК 74.14

ПРОБЛЕМА РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ В СИСТЕМЕ СОВРЕМЕННОГО ДОШКОЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

А. В. Мельникова

(Пенза, ПГУ; Химки Московской обл., детский сад комбинированного вида № 51 «Зоренька»)

THE PROBLEM OF THE DEVELOPMENT OF CREATIVE ABILITIES OF CHILDREN IN THE SYSTEM OF PRESCHOOL EDUCATION IN MODERN PEDAGOGY

A. V. Melnikova

(Penza, PSU; Khimki, kindergarten of combined type № 51 "Zorenka")

Аннотация. Исследуется проблема развития творческих способностей детей в системе дошкольного образования современной педагогики. Рассматривается влияние педагогических методов и подходов на развитие творческих способностей детей, а также роль дошкольного образования в формировании креативности и инновационного мышления у детей. Также анализируется важность учета индивидуальных особенностей каждого ребенка для эффективного развития его творческих способностей.

Abstract. This paper is devoted to the problem of development of children's creative abilities in the system of preschool education of modern pedagogy. The paper considers the influence of pedagogical methods and approaches on the development of children's creative abilities, as well as the role of preschool education in the formation of creativity and innovative thinking in children. It also analyzes the importance of taking into account the individual characteristics of each child for the effective development of their creative abilities.

Ключевые слова: творческие способности, дошкольное образование, педагогика, инновационное мышление, креативность, развитие, дети, индивидуальные особенности

Keywords: creative abilities, preschool education, pedagogy, innovative thinking, creativity, development, children, individual characteristics

В системе дошкольного образования одним из самых актуальных вопросов является развитие творческих способностей у детей, это реализуется с помощью разнообразных видов деятельности. Вопросы о проблемах в этих процессах рассматриваются большим количеством педагогов и психологов. В том числе речь идет об исследованиях ученых Л. А. Венгер, Н. А. Ветлугина, Л. С. Выготский, А. Г. Гогоберидзе, Т. С. Комарова, Л. А. Парамонова, Н. Н. Поддьков, О. Н. Сомкова, О. С. Ушакова, Д. Б. Эльконин и других.

С точки зрения основного проявления творческого развития нередко большое внимание уделяют именно речевой активности, которая связана со множеством психологических процессов. Само творчество для ребенка выступает в роли духовно-практической деятельности, она в дальнейшем становится основой для самовыражения, а также для самореализации каждого ребенка. Если рассматривать творчество именно в широком смысле этого слова, то актуально анализировать практическую и теоретическую деятельность каждого

человека. Это комплекс, в который входят материальные вещи, основные решения, действия и их способы, а также знания. При рассмотрении распределения развития творческих способностей сейчас можно выделить следующую закономерность [1].

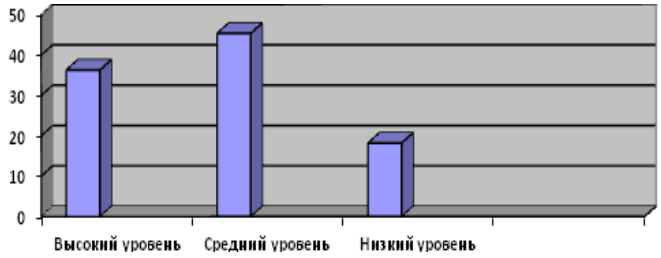

Рис. 1. Уровни распределения развития творческих способностей

На основании точки зрения Е. Б. Сабитова необходимо в качестве творчества рассматривать ту деятельность, которая в результате дает возможность создавать оригинальные ценности, а также устанавливать те факты, свойства и закономерности, которые касаются как материального мира, так и духовной структуры. Автор определяла творчество как создание нового, включая при этом и внутренний мир самого создающего. Понятие творческой личности при этом рассматривается исследователями как того человека, который даже в раннем детстве активно создает новое, даже в сравнительно небольшом объеме. На основании точек зрения исследователей можно сделать вывод, что основными компонентами в творчестве является личность, продукт и процесс. Со стороны ребенка проявление способностей связано с разнообразными психическими процессами, запускается активно восприятие и воображение. С помощью этих творческих процессов удается усваивать основные объекты, воспринимать и создавать новые впечатления и менять как внутреннее состояние, так и окружающий мир. Фактически именно творческие способности являются наиболее комплексными, ведь в них входят интеллектуальные, познавательные, а также эмоциональные аспекты восприятия [2].

При рассмотрении развития творчества обязательно нужно обратить внимание на речь. Именно словесный аспект для дошкольников часто является основным или одним из основных в любом творчестве. Его реализация может происходить под воздействием литературы, фольклора, а также на основании собственных монологов и диалогов с окружающими людьми. Нередко исследователи говорят о словесном творчестве как о достаточно широком понятии,

которое связано с разнообразным сочинением, а также с точки зрения не только создания слов и литературных произведений, рассказов, но и как создание сценариев и других продуктов.

Для полноценного формирования словесного творчества детей стоит ориентироваться на ряд установленных основных этапов. В первую очередь происходит накопление жизненного опыта, в подобных процессах обеспечивается организация со стороны педагога в рамках дошкольного образования жизненных наблюдений. В дальнейшем они все оказывают серьезное влияние на творческий продукт. Далее происходит накопление именно художественного речевого материала. Происходит этот процесс с помощью систематизации основных знаний, изучения содержания и образов произведений. В качестве следующего аспекта рассматривается процесс детского творчества, где происходит практическая демонстрация со стороны ребенка его усвоения материала. В подобной ситуации педагог обеспечивает необходимую атмосферу. На последнем этапе происходит создание новой продукции, которая в дальнейшем должна тщательно оцениваться [3].

Таблица 1

Особенности и принципы в педагогическом процессе

Индивидуальный подход	В процессе необходимо ориентироваться на личные особенности каждого дошкольника, в том числе это касается подходящей атмосферы в системе образования
Игровая форма	Она необходима для того, чтобы полностью погружать ребенка в мир и обеспечивать его вовлечение. Это развитие, в котором могут быть задействованы физические, интеллектуальные и социальные навыки
Развитие речи	В дошкольный период это развитие можно считать основным. С его помощью удается обеспечивать выражение собственных мыслей и эмоций, а также развитие словесного запаса и процесса коммуникации
Социализация	Дошкольники в рамках своего развития обязательно должны взаимодействовать со своими сверстниками, а также разнообразными взрослыми
Развитие творчества	Это целенаправленный процесс, который позволяет раскрывать весь потенциал. Для его реализации используются разные варианты искусства, внутри которых ребенок как изучает, так и самостоятельно творит

При рассмотрении дошкольного образования в области развития ребенка стоит учитывать множество знаний, умений и навыков, которые в том числе в дальнейшем используются для ком-

плексного творческого развития. В частности, в образовательном процессе есть ряд основных особенностей и принципов, требуется их четкое соблюдение.

При рассмотрении развития творческих способностей в рамках системы дошкольного образования стоит ориентироваться на ФГОС ДО. В нем основой становятся традиционные методики обучения, которые проявляются с помощью обучения творческому рассказу. При этом активно внедряются достижения в педагогической сфере. Сейчас процесс развития творческих способностей в области дошкольного образования связан с разнообразными вариантами подходов для того, чтобы стимулировать развитие словесного творчества в том числе. Сотрудники сферы образования, как педагоги, так и воспитатели, имеют множество вариантов программ для полноценного дошкольного обучения. На их основании планируется обеспечивать развитие творческих способностей. С помощью анализа подобных программ можно сделать вывод, что они выстраиваются на единых основных ориентирах, которые при этом имеют существенные различия с точки зрения определения основной задачи, а также с точки зрения содержания процесса образовательной деятельности [4].

Для программы «Детство» естественным является упор на речевое развитие, а также уделяется внимание художественному и эстетическому. При рассмотрении варианта программы «Развитие», основной упор сделан на познавательную область, но также присутствует речевое и художественное развитие, дополнительно уделяется время для ознакомления с художественной литературой. Также существует вариант программы «Вдохновение», которая создана для выделения речевого развития с основным акцентом на социализацию каждого ребенка. Для комплекса «От рождения до школы» следует уделять внимание словесному творчеству и именно в речевом развитии основной аспект. С точки зрения полноценного творческого развития дошкольника, на основании анализа, необходимо обращать внимание на варианты «Детство и Развитие». Их суть заключается в том, чтобы гарантировать полноценное развитие способностей каждого ребенка с помощью создания соответствующей атмосферы, а также с помощью обеспечения условий для взаимодействия с окружающим миром для полноценного развития. Проявляется активная практика для того, чтобы реализовывать свои возможности каждому ребенку.

В процессе дошкольного образования обязательно учитывается, что основным видом деятельности для каждого ребенка является игра, именно она используется для стимулирования деятельности дошкольников. Формируется полноценное игровое пространство, которое помогает не только осуществлять наблюдение и выполнять роли, но и самостоятельно творчески выражаться, внося изменения под руководством воспитателя или же преподавателя. Результатом полноценного внедрения этих программ и продуманного взаимодействия межу детьми и преподавателями становится полноценное творческое развитие ребенка. Лишь с помощью комплекса используемых средств и мер удается обеспечивать творческое развитие ребенка и решать все актуальные проблемы, связанные с ним.

Список литературы

1. Макарова Ю. Н. Развитие творческих способностей детей в изобразительной деятельности // Вестник науки. 2020. Т. 3, № 1 (22). С. 56–60.
2. Сабитова Е. Б. Интеграция видов искусств на уроках ИЗО и ДПИ в дополнительном образовании // Балтийский гуманитарный журнал. 2020. Т. 9, № 3 (32). С. 155–158.
3. Тарасова Т. В. Развитие творческих способностей детей в изобразительной деятельности нетрадиционными способами // Стратегии развития дошкольного и начального образования в эпоху модернизации : материалы Всерос. науч.-практ. конф. (15–16 февраля 2018 г.) / отв. ред. М. В. Ломаева, Е. С. Зубарева. Нижний Тагил, 2018. С. 85–89.
4. Ценева М. А. Развитие художественно-творческих способностей детей старшего дошкольного возраста в изобразительной деятельности // Вестник научных конференций. 2017. № 2-4 (18). С. 115–119.

УДК 37.025
ББК 74.26

МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ ВИЗУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПРИ ИЗУЧЕНИИ КУРСА «ИСТОРИЯ ИСКУССТВА»

А. А. Сачёнкова

(Пенза, ПГУ)

METHODOLOGICAL FOUNDATIONS OF THE FORMATION OF VISUAL CULTURE OF STUDENTS DURING THE COURSE "HISTORY OF ART"

A. A. Sachenkova

(Penza, PSU)

Аннотация. Исследуется важность формирования визуальной культуры учащихся при изучении курса «Истории искусства». Подчеркивается, что умение анализировать и оценивать визуальные образы является неотъемлемой частью общекультурного развития и способствует формированию эстетического сознания и вкуса обучающихся. Представлены методические основы, позволяющие эффективно формировать визуальную культуру учащихся. Также рассматривается важность проведения практических занятий, которые способствуют развитию и совершенствованию навыков визуального анализа и интерпретации произведений искусства. Важно включить визуальную культуру в образовательный процесс и обеспечить необходимые психолого-педагогические условия и методические основы для ее успешного формирования.

Abstract. This article examines the importance of the formation of visual culture of students when studying the course "History of Art". It is emphasized that the ability to analyze and evaluate visual images is an integral part of general cultural development and contributes to the formation of aesthetic consciousness and taste of students. The article presents the methodological foundations for effectively forming the visual culture of students. The article also discusses the importance of conducting practical classes that contribute to the development and improvement of the skills of visual analysis and interpretation of works of art. It is important to include visual culture in the educational process and provide the necessary psychological and pedagogical conditions and methodological foundations for its successful formation.

Ключевые слова: формирование и развитие визуальной культуры, федеральный государственный образовательный стандарт (ФГОС), визуальная культура обучающихся, методика преподавания дисциплины «История искусства»

Keywords: formation and development of visual culture, federal state educational standard (FGOS), visual culture of students, methods of teaching the discipline "Art History"

Визуальная информация играет огромную роль в жизни человека, поскольку он воспринимает и познает окружающий мир посредством зрения. Почти 90 % информации, которую человек

получает, поступает через зрительное восприятие. Например, мы читаем текст, смотрим диаграммы и графики, чтобы понять и запомнить информацию.

Программа художественно-педагогического образования включает в себя следующие основные компоненты:

1. Изучение основ педагогики, где обучающимся предлагается изучение теории и методики образования, психологии развитие, социальной педагогики и других наук, связанных с педагогической деятельностью;

2. Изучение искусства, в ходе которого учащиеся получают знания о различных видах искусства – живописи, скульптуре, музыке, театру и др. Они учатся разбираться в художественных произведениях, анализировать и интерпретировать;

3. Развитие профессиональных навыков и умений, необходимых для работы в образовательной сфере [4].

Развитие визуальной культуры в свою очередь, отмечается как специфика художественно-педагогической деятельности. А образовательный процесс не обходится без визуальной культуры.

Визуальная культура – это область исследования, которая изучает влияние визуальных элементов, таких как изобразительное искусство, фотография, кино, архитектура, дизайн и массовая культура, на общество и его культурные представления. В рамках визуальной культуры анализируются различные аспекты визуальных явлений, такие как их история, эстетика, социально-политические и культурные контексты.

Основная задача педагога при работе с предметом истории искусств – развитие у учащихся интереса и любви к искусству, формирование их эстетического вкуса и культурного образования. При этом педагог должен ознакомит учащихся с историей и развитием искусства, познакомить их с основными направлениями и школами, с уважением и пониманием относиться к произведениям искусства, анализировать и оценивать их, развивать критическое мышление и творческие способности. Учитель здесь выступает в роли проводника по бесконечным лабиринтам мира культуры. Именно из-за этого интереснее будет строить общение на диалоге, а не в монологе. В процессе применения методов диалога на практике педагогу необходимо получать от обучающихся обратную связь о том, что их действительно интересует. Но подобные мето-

ды будут безуспешны без сопровождения их визуальными источниками. К вопросу об этом вернемся позже.

Дисциплина «История искусства» может быть использована в сфере дополнительного образования в рамках пришкольного клуба искусствоведов. Данная практика будет способствовать формированию визуальной культуры обучающихся 8–11 классов. При изучении такой дисциплины, как история искусств, работа с визуальными источниками играет большую роль. Это связано с самыми различными факторами. Во-первых, увеличивается вероятность осуществления деятельностного подхода на занятиях, усиливается познавательный интерес у обучающихся. Во-вторых, происходит оптимизация искусствоведческих понятий, обучающиеся наглядно представляют предмет беседы.

История искусств является одной из основных дисциплин, которые изучают историю визуальной культуры на протяжении тысячелетий, поэтому формирование и развитие визуальной культуры у обучающихся будет более успешным именно в процессе изучения предмета «История искусств» [1]. Выбор педагогических методов развития визуальной культуры обуславливается следующими факторами:

1. Возраст и уровень развития учащихся: разные методы будут эффективны для разных возрастных групп и уровней развития.
2. Цели и задачи обучения: методы выбираются в зависимости от целей и задач, которые ставятся перед учебным процессом. Например, если основная цель – развитие наблюдательности и визуального мышления, то для этого могут быть использованы методы анализа и интерпретации визуальных образов.
3. Тип учебного материала: разные методы могут быть применены в зависимости от того, какой конкретный материал требуется изучить. Например, для изучения картины художника может быть использован метод анализа и интерпретации, а для изучения фотографий – метод сопоставления и сравнения.
4. Индивидуальные особенности учащихся: методы выбираются с учетом индивидуальных особенностей каждого ученика. Например, для активных и эмоциональных учащихся могут быть эффективны методы проектной деятельности, а для спокойных и размышляющих – методы анализа и интерпретации.
5. Ресурсы и возможности: выбор методов также зависит от доступных ресурсов и возможностей, таких как наличие оборудования, материалов и специалистов.

В общем и целом, выбор педагогических методов развития визуальной культуры обуславливается сочетанием всех этих факторов, и педагог должен учитывать их при планировании учебного процесса.

Развитие способности самостоятельной интерпретации действительности в художественных образах и стимулирование мотивации к деятельности могут способствовать эффективной образовательной деятельности и формированию общей визуальной культуры у человека. Анализ существующих педагогических практик позволяет сделать вывод, что проблемы комплексного преподавания дисциплины «История искусств» в сфере дополнительного образования изучены недостаточно несмотря на то, что данный предмет способствует развитию не только визуальной культуры, но и творческих способностей, творческого мышления, воображения.

Формирование визуальной культуры обучающихся при изучении курса истории искусства может быть основано на следующих методических подходах [3]:

1. Использование визуальных материалов: презентации, слайды, фотографии, репродукции картин и скульптур, которые помогают обучающимся визуализировать изучаемый материал. Важно обеспечить доступность и качественное изображение исследуемых произведений искусства.

2. Изучение искусства на месте: организация экскурсий в художественные музеи, галереи, архитектурные памятники, скульптурные композиции – позволит учащимся изучать произведения искусства в оригинале, а также понять контекст их создания.

3. Работа с аутентичными источниками: чтение художественных текстов, изучение автобиографий художников, анализ исторических и критических текстов, просмотр документальных фильмов – поможет обучающимся понять художественные процессы и общественные условия создания искусства.

4. Проектная деятельность: организация коллективных или индивидуальных проектов, где учащиеся могут самостоятельно исследовать определенную эпоху или направление в искусстве и подготовить презентацию, выставку или публикацию – поможет активизировать творческое мышление обучающихся и формирование у них аналитических навыков.

5. Дискуссии и обсуждения: проведение групповых и классных дискуссий по изучаемым темам – позволит развить у обучаю-

щихся способность к конструктивному диалогу, аргументации своих взглядов и взаимопониманию.

6. Использование технологий: использование интерактивных досок, компьютерных программ и приложений, виртуальных туров и трехмерных моделей – поможет сделать процесс обучения более интересным и наглядным.

7. Развитие творческой активности: организация практических занятий художественными материалами, например, рисование, скульптура – позволит обучающимся лично почувствовать и понять особенности процесса создания произведений искусства.

8. Использование мультимедийных форматов: создание видеороликов, аудиозаписей, презентаций с использованием музыки и звуковых эффектов – привлечет интерес обучающихся и поможет им лучше понять эмоциональные и эстетические аспекты произведений искусства.

9. Сравнительный анализ: сравнение искусств различных культур и эпох, анализ сходств и различий в их творческих подходах и выразительных средствах – развивает умение обучающихся видеть общее и индивидуальное в искусстве.

Творческие задания в комплексном курсе «История искусств» могут развивать способность к самостоятельной интерпретации стилей мирового искусства. Такие задания позволяют обучающимся активно взаимодействовать с изучаемым материалом и выражать свои мысли и впечатления через творческий процесс. Через творческую деятельность происходит активизация визуальной модальности, развитие образного мышления и способности анализировать и интерпретировать эстетические особенности различных стилей искусства [2].

Значение визуальной культуры в современном мире трудно переоценить. Она играет важную роль в практически всех сферах нашей жизни, от образования и коммуникации до медиа и маркетинга. Она помогает понять себя и мир вокруг, формирует представления о красоте и эстетике. Понимание визуальной культуры позволит обучающимся осознанно взаимодействовать с окружающими нас образами и использовать их в своей жизни. Дисциплина «История искусств» в данном случае выступает несравненным помощником и неотъемлемой частью визуальной культуры.

Список литературы

1. Бармина Н. А. Педагогическая модель формирования визуальной культуры у студентов колледжей художественного профиля в процессе изучения истории искусств // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств . 2015. № 4 (66). С. 233–238.

2. Кононова Е. А. Развитие визуальной культуры обучающихся на основе интеграции искусств: на примере литературы и изобразительного искусства : автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 2017. 26 с.

3. Кононова Е. А., Лазарев М. А. Визуальная культура в современном мире // Инициативы XXI века. 2014. № 3. С. 102–103.

4. Трушникова Е. Л. Визуальная культура в контексте истории искусств // Современная высшая школа: инновационный аспект. 2016. № 2 (32). С. 115–120.

УДК 371.486
ББК 74.200.544.2

ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ ШКОЛЬНИКОВ СРЕДСТВАМИ ПЕЙЗАЖНОЙ ЖИВОПИСИ

А. В. Кокорина

(Пенза, ПГУ)

ARTISTIC AND AESTHETIC EDUCATION OF SCHOOLCHILDREN BY MEANS OF LANDSCAPE PAINTING

A. V. Kokorina

(Penza, PSU)

Аннотация. Рассматривается проблема художественно-эстетического воспитания школьников. Исследуются такие понятия, как «эстетическое воспитание», «живопись», «пейзаж». Автор приходит к выводу об эффективности развития художественно-эстетических ценностей у школьников средствами пейзажной живописи.

Abstract. The scientific article examines the problem of artistic and aesthetic education of schoolchildren. The work explores such concepts as “aesthetic education”, “painting”, “landscape”. The author comes to the conclusion about the effectiveness of developing artistic and aesthetic values among schoolchildren through the means of landscape painting.

Ключевые слова: художественно-эстетическое воспитание, живопись, пейзаж

Keywords: artistic and aesthetic education, painting, landscape

На сегодняшний день проблема художественно-эстетического воспитания является одной из важных сфер деятельности педагога. Многие исследования показывают, что художественное воспитание способствует развитию творческого мышления, воображение, эмоциональной сферы и общей культурной компетенции учащихся. Оно помогает формировать и статическое восприятие мира, способствует развитию критического мышления и аналитических навыков у детей подростков. В современном мире как никогда важным становится формирование в детях качеств всесто-

ронне-развитой личности с богатым духовно-нравственным внутренним миром, способной широко и полно смотреть на мир, видеть прекрасное в природе, искусстве и людях.

Однако современные условия жизни и обучения ставит перед педагогами ряд проблем в реализации художественной статического воспитания. Во-первых, недостаток времени, посвященного искусству и эстетическому развитию, из-за упора на основные предметы и подготовку к экзаменам. Во-вторых, отсутствие квалифицированных специалистов в данной области, что ограничивает возможности реализации художественных проектов и мероприятий.

Ещё одна проблема – отсутствие интереса учащихся к искусству и культуре в целом. Многие дети и подростки предпочитают проводить свободное время перед компьютером, а не посещать выставки, театры или концерты. Это связано с отсутствием информированности о значимости искусства, его роли в жизни и развитии личности

По справедливому мнению учёных педагогов, соответствующие качества личности можно и нужно развивать в раннем возрасте, а, конкретнее, в школьном. Именно в этом возрасте идет становление человека как личности. По мере того, как ребенок учится находить и оценивать прекрасное в различных сферах окружающей его жизни, в нем постепенно формируются эмоционально-психические реакции, проявляется интерес и любознательность, развивается творческое мышление, память и многие другие психические процессы [1].

Понятие «эстетическое воспитание» и способы его развития рассматриваются многими научными деятелями.

Например, в эстетическом словаре данное понятие описывается как «система мероприятий, направленных на выработку и совершенствование в человеке способности воспринимать, правильно понимать, ценить и создавать прекрасное и возвышенное в жизни и искусстве» [2].

По мнению В. Н. Шацкой, эстетическое воспитание (с точки зрения педагогики) – это особые способности к восприятию красоты в окружающей действительности, умение верно понимать, принимать и чувствовать прекрасное во всех сферах деятельности человека.

Такой вид изобразительного искусства как живопись позволяет развивать художественно-эстетические ценности, так как важнейшей

функцией живописи является «учить видеть» и ценить земную красоту, уметь созерцать прекрасное в материальном мире.

Пейзажная живопись оказывает большое психологическое, нравственное и эстетическое влияние на учащихся и имеет большое педагогическое значение в формировании художественно-эстетических ценностей школьников.

Пейзаж – это изображение природы на холсте с целью отображения взаимодействия внутреннего мира человека и самой природы [3].

Проанализировав научную литературу, можно выделить основные задачи художественно-эстетического воспитания школьников средствами пейзажной живописи:

– формирование эстетических и «вкусовых» предпочтений у учащихся. Через изучение и анализ произведений пейзажной живописи школьники приобретают представление о красоте и гармонии природы, учатся выбирать и оценивать;

– развитие творческих способностей и фантазии учащихся. Пейзажная живопись помогает школьникам выразить свои эмоции и впечатления через кисть и краски, учиться видеть и воспроизводить окружающий мир с помощью художественных средств;

– формирование умения адекватно и аналитически воспринимать и интегрировать произведения искусства. Школьники учатся чувствовать эмоциональное и эстетическое содержание пейзажной живописи, анализировать световое и композиционное решение, узнавать различные стили и направления в живописи;

– ознакомление с историей искусства. Через изучение произведений пейзажной живописи учащиеся знакомятся с историей развития живописи, её великими мастерами и творческими инновациями. Это позволяет им расширить свой кругозор и понимание процесса творчества [4].

Если рассматривать основные жанры художественной живописи, то пейзаж является одним из сложных и эмоциональных жанров. В жанре натюрморт композицию всех предметов задает сам художник. Натюрморт можно писать в любых помещениях, с любым количеством предметов. Портрет, где человек также сидит в одной позе, также позволяет художнику писать его картину.

Пейзаж в свою очередь требует особых умений от художника. Природа каждую секунду находится в движении: меняются времена года, освещение, оттенки каждого объекта. Для художни-

ка становится важным запечатлеть это естественное движение в природе, сохранив при это легкость и воздушное пространство между объектами.

Наброски и зарисовки позволяют художнику быстро и свободно передать общую идею настроения пейзажа. Они помогают уловить основные формы или, отражающие особенности природы, а также расставить акценты и выразить свою творческую индивидуальность.

Выполнение набросков требует быстроты и ловкости руки, умение быстро улавливать и запоминать детали. Они могут быть сделаны карандашом, углем или масками краски. Часто наброски делаются на свежем воздухе, во время похода или прогулок, чтобы полностью ощутить атмосферу настроения места.

Зарисовки в отличие от набросков, уже имеют более чёткие контуры и детали, они могут быть выполнены карандашом, чернилами или кистью с акварелью. Зарисовки позволяют более детально изучить особенности природного объекта и передать его характер. Они часто используются в качестве подготовительного этапа перед созданием полноценной картины.

Изучение жанра «пейзаж» на уроках в общеобразовательной школе позволяет педагогу воспитывать те качества, которые необходимы для формирования всесторонне развитой личности ребёнка. Практикуясь в написании пейзажа, ученик узнает не только об теоретических аспектах, необходимых в изображении пейзажа, но и о духовной составляющей всего процесса изображения живой природы.

Выполнение набросков и зарисовок природы тренирует наблюдательность, воображение и координацию движений руки. Оно развивает артистическое мышление и способствует раскрытию творческого потенциала Школьников. Природа является источником вдохновения и непреходящей красоты, которую можно передать с помощью рисунка.

Подводя итоги, можно сказать, что ребёнок, работая в жанре «пейзаж», с помощью педагога развивает в себе не только художественные, но и эстетические навыки, обогащает свой кругозор, учится видеть и ценить прекрасное в природе, живописных полотнах, скульптуре, музыке и литературе. Ребёнок начинает не только понимать и понимать красоту, которая нас окружает, но и стремится к созданию и воплощению этой красоты в действительности.

Список литературы

1. Белоцерковец Н. И. К вопросу об образовании подрастающего поколения в условиях поликультурного региона // Наука и современность : сб. материалов XXVIII Междунар. науч.-практ. конф. Новосибирск : Изд-во ЦРНС, 2014. С. 81–84.
2. Беляев А. А., Новиков Л. И., Толстых В. И. Эстетика. Словарь. М. : Политиздат, 1989. 448 с.
3. Пилипенко В. Н. Пейзажная живопись. СПб. : Художник России, 1994. 132 с.
4. Топилина Н. В. Эстетическое воспитание школьников как актуальная проблема нашего времени // Инновационная наука. 2015. Т. 2, № 4. С. 148–153.

УДК 373.2
ББК 74.100.54

РАЗВИТИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПРИЯТИЯ ПЕЙЗАЖНОЙ ЖИВОПИСИ У ДЕТЕЙ СТАРШЕГО ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Е. А. Петрушкова

(Пенза, ПГУ)

DEVELOPMENT OF AESTHETIC PERCEPTION OF LANDSCAPE PAINTING IN OLDER PRESCHOOL CHILDREN

E. A. Petrushkova

(Penza, PSU)

Аннотация. Рассматривается проблема развития эстетического восприятия пейзажной живописи у детей старшего дошкольного возраста. Затрагивается вопрос о важности развития эстетического восприятия пейзажной живописи у детей старшего дошкольного возраста, а также о том, как этот процесс влияет на детское восприятие мира.

Abstract. This article examines the problem of the development of aesthetic perception of landscape painting in older preschool children. The question of the importance of developing the aesthetic perception of landscape painting in older preschool children, as well as how this process affects children's perception of the world, is touched upon.

Ключевые слова: эстетическое восприятие, пейзажная живопись, пейзаж, дошкольники, старший дошкольный возраст, развитие

Keywords: aesthetic perception, landscape painting, landscape, preschoolers, senior preschool age, development

В наше время открываются галереи искусства, которые могут быть поняты лишь немногим. Многие люди испытывают трудности в его восприятии. В восприятии искусства человеку помогает любовь к окружающему миру, к природе. Чувственное понимание ближайшего окружения служит отправной точкой в этом процессе. Прежде чем перейти к абстрактному или символическому восприятию, человек должен уметь раскрывать красоту в простых, повседневных вещах. Это может быть взгляд на закат, шепот ветра, запах цветов или звуки города. Формирование эстетического взгляда на действительность играет важную роль в полноценном развитии индивида. Эстетическое отношение формирует у ребенка способность видеть красоту в окружающем мире, проявлять сочувствие и сопереживание – именно это способствует культурному развитию личности.

В детстве мир воспринимается как безграничная палитра ярких красок, невероятных форм и необъятных пространств. Особый интерес у дошкольников вызывает рассмотрение произведений пейзажной живописи, которые на ранних этапах привлекают внимание своей яркостью цветов. Переживания и восприятие окружающей природы важны для формирования художественного вкуса и эстетического сознания.

Процесс введения детей в мир изобразительного искусства начинается в дошкольном возрасте и проходит через несколько этапов развития. На первых этапах дети поверхностно воспринимают образы и выделяющиеся сюжеты, прежде чем достичь понимания сути и глубины художественного содержания. К старшему дошкольному возрасту, когда накапливаются определенные впечатления и формируется жизненный опыт, дети приобретают способность наблюдать, анализировать, классифицировать и сравнивать, что позволяет им оценивать произведения искусства, отличать реальность от ее изображения.

Для детей старшего дошкольного возраста характерно стремительное расширение круга внимания и восприятия мира. Это время, когда формируется осознание цвета, формы и текстуры. Пейзажная

живопись становится мощным инструментом для развития эстетического восприятия. Отечественные ученые, в числе которых Л. С. Выготский, В. И. Волынкин, П. М. Якобсон и другие, определяют художественное восприятие как ключевую способность, заложенную в основе художественного творчества. Эта способность предоставляет возможность погружения в художественный мир культуры, что в свою очередь способствует созданию новых художественных миров на основе индивидуального восприятия мира [4].

В процессе художественно-эстетического восприятия прослеживается достижение определённых целей. В первую очередь, это накопление впечатлений, которые в будущем служат основой для формирования интереса к изучению художественной реальности. Во-вторых, процесс способствует развитию социально-педагогических качеств личности, которые позволяют переживать и оценивать эстетически значимые процессы на эмоциональном уровне, предоставляя возможность воспринимать и наслаждаться ими. В-третьих, он направлен на формирование и развитие творческих способностей дошкольников. Поскольку навык развивается через практику, данная задача заключается в способности не только воспринимать красоту, но и создавать её [3, с. 70].

В рамках работы по развитию художественно-эстетического восприятия пейзажной живописи у детей старшего дошкольного возраста используют самостоятельную творческую деятельность детей. Изучение пейзажей известных художников (И. И. Левитан, И. И. Шишкин, А.К. Саврасов и другие) и рисование на их основе способствуют развитию художественно-эстетического восприятия, знакомству с разнообразием природных явлений. Дети учатся различать оттенки листьев деревьев в лесу, формы облаков на небе, цвета цветов на лугу и многое другое. Этот процесс обогащает их понимание окружающего мира и формирует эмоциональную связь с природой.

Пейзаж в мире изобразительного искусства – это уникальный жанр, воплощающий естественную красоту и поэзию окружающей природы. Многообразие пейзажей разделяется на несколько категорий в зависимости от изображаемых объектов: первозданные природные ландшафты, такие как леса, моря, горы и даже космические просторы; природа, преобразованная человеческим воздействием, включая сельские и городские виды; индустриальные ландшафты, где сооружения, такие как мосты, железнодорожные

пути, фабрики и плотины изображены с окружающей природой; исторические пейзажи, передающие атмосферу определенного места в конкретную эпоху, а также сказочные и фантастические пейзажи, открывающие двери в мир творчества и воображения художников [1, с. 93].

Важно отметить, что эффективность передачи объекта в любом пейзаже зависит от композиции и пространственных элементов. Размещение объектов на холсте, передача художником глубины и объема с использованием цветовой палитры и художественных методов влияют на реалистичное восприятие картины. Таким образом, пейзажи высокого художественного уровня оказывают значительное воздействие на развитие художественного восприятия, начиная с детского возраста. Особенно важное значение в работе с детьми этого возраста имеют пейзажи, передающие красоту и уникальность их родного края. Знакомство с такими работами позволяет детям узнать удивительный облик природы, города или села, где они живут, и формирует у них чувство прекрасного и гордости за свою родину. Пейзаж становится средством, через которое привычные объекты предстают перед детьми в качестве художественных и эстетических ценностей с культурно-историческим значением. Природа – важнейшее средство воспитания и развития детей. Именно живопись является тем эмоциональным, ярким и распространенным видом изобразительного искусства, в котором краски используются для передачи реального мира.

В рамках организованной образовательной деятельности с детьми старшего дошкольного возраста особое внимание уделяется изучению пейзажной живописи. Увлекательные занятия создаются таким образом, чтобы дети могли погрузиться в волшебное искусство, отображающее природную красоту. На занятиях с репродукциями картин известных пейзажей акцент делается на их рассмотрении, на том, как художники передают глубину, играют с цветами, создавая живописные образы природы. Эта работа становится возможностью для детей исследовать волшебный мир природы, где каждый цвет и форма имеют свой особый смысл. Пейзажная живопись в контексте ООД не просто является способом помочь детям воспринимать мир вокруг более глубоко. Это становится окном в мир исследования природы и творчества, где каждый маленький художник может раскрыть свой талант и познакомиться с разнообразием искусства. Живопись, обладая эстетического воздействием,

служит источником духовного обогащения и способствует стимуляции творческой активности маленьких художников [2]. Проводимая работа с детьми над репродукциями картин учит детей замечать детали, изменения в природе в зависимости от времени суток и сезона. Это способствует развитию навыков наблюдения и внимания, что полезно в их общем когнитивном развитии.

Пейзажная живопись как форма художественного выражения, обладает особой привлекательностью для детей, и это объясняется их частыми наблюдениями природы. Искусство передает не только визуальное восприятие окружающего мира, но и эмоциональные и эстетические аспекты, выражаемые через образные характеристики, удивительные метафоры и сравнения. В связи с этим восприятие картин рекомендуется начинать с наблюдений в природе, поскольку окружающая реальность помогает понять уникальную красоту, созданную художником, и открывает колористические возможности. Пейзажная живопись также требует от зрителя внимания к деталям. Дети на её материале учатся замечать мельчайшие изменения в окружающей среде, что способствует развитию навыка наблюдения и концентрации внимания. Пейзажная живопись способствует развитию творческого мышления детей. Они учатся видеть не только то, что находится перед их глазами, но и анализировать и воплощать свои фантазии и внутренние образы в художественной форме.

В старшей группе детского сада помимо наблюдений, экскурсий, рассматривания репродукций произведений искусства, игр, рекомендуется использовать такой метод, как искусствоведческий рассказ педагога, который помогает старшим дошкольникам лучше понимать красоту и важность картин с изображением природы. Стоит отметить, что искусствоведческий рассказ стоит дополнять и тем самым усиливать эффект художественным словом.

Развитие эстетического восприятия пейзажной живописи у детей старшего дошкольного возраста – это важный этап их художественного становления. Понимание природы через художественные выражения обогащает их внутренний мир, формирует гармоничное отношение к окружающей действительности. Пейзажная живопись является не только источником визуального удовольствия для детей, но и мощным средством формирования

и развития их эстетического восприятия, воображения и культурного понимания. Произведения искусства близки детям благодаря своей яркой цветовой гамме и разнообразию форм, развивая в них способность воспринимать красоту окружающего мира. Пейзажи также стимулируют эмоциональные реакции, развивают внимание и концентрацию, а также обогащают культурный опыт детей, предоставляя им возможность познакомиться с разнообразием искусства и культурных традиций.

Список литературы

1. Абдрахимова Э. Ф. Развитие у дошкольников ценностно-смыслового восприятия пейзажных картин художников родного края // Гуманизация образования. 2017. № 1. С. 93–97.
2. Карих В. В., Шеноева В. Г. Формирование эстетического отношения к природе родного края у детей старшего дошкольного возраста посредством пейзажной живописи // Азимут научных исследований: педагогика и психология. 2021. № 4 (37). URL: cyberleninka.ru> article
3. Перевозкина Е. А. Роль занятий по пейзажной живописи в развитии эстетического восприятия детей младшего школьного возраста // Педагогический вестник. 2022. № 22. С. 70–72.
4. Распутина Н. Г. К вопросу о развитии художественно-эстетического восприятия пейзажной живописи детьми старшего дошкольного возраста // Педагогическое мастерство : материалы XXVIII Междунар. науч. конф. (г. Казань, апрель 2022 г.). Казань : Молодой ученый, 2022. С. 28–39.

УДК 004.9: 769.91
ББК 7

ВОЗМОЖНОСТИ ПРИЛОЖЕНИЯ PICSART ДЛЯ СОЗДАНИЯ ПЛАКАТОВ

К. Н. Прозорова

(Пенза, ПГУ; Каменка Пензенской обл., МБОУ СОШ № 5 имени П. Д. Киселёва)

FEATURES OF THE PICSART APPLICATION FOR CREATING POSTERS

K. N. Prozorova

(Penza, PSU; Kamenka Penza region, MBEI SS № 5 named after P. D. Kiselev)

Аннотация. Рассматриваются возможности использования приложения Picsart для создания плаката, показываются способы работы с данным приложением в процессе создания плаката. Приложение Picsart помогает в проектировании и разработке плакатов как пользователям смартфонов на базе Android и iOS, так и пользователям Windows 8 и выше. Возможности данного приложения предложено использовать в разработанном нами курсе внеурочной деятельности «Основы создания современного плаката».

Abstract. The article discusses the possibilities of using the Picsart application to create a poster, shows how to work with this application in the process of creating a poster. We have shown that the Picsart application helps in the design and development of posters for users of smartphones based on Android and iOS, as well as for users of Windows 8 and higher. We suggest using the capabilities of this application in the extracurricular activity course "Fundamentals of creating a modern poster" developed by us.

Ключевые слова: плакат, реклама, приложение, Picsart, рабочая программа

Keywords: poster, advertisement, application, Picsart, work program

Плакат считается графическим искусством, которое может быть направлено на большую массу зрителей. В плакате можно отразить разные аспекты жизни, а также поднять вопросы, к которым нужно привлечь внимание зрителей: сохранение природы, ведение здорового образа жизни, предотвратить опасность войны, даже соблюдение правил дорожного движения – все это можно увидеть на улицах любого населенного пункта [1].

Следует обратить внимание на то, что дает обучающимся плакатное искусство. В процессе создания плаката школьники знакомятся с основами дизайна, композиционного построения, цветопостроения, В результате развивается эстетический вкус, а также более внимательное отношение к окружающему миру. Художественно-оформительская деятельность воспитывает уважение к учебной работе, творчеству, позволяет делать результаты творческих достижений учащихся значимыми и необходимыми. Благодаря ИКТ-технологиям, которые активно применяются в сфере образования, про-

цесс обучения стал более наглядным и содержательным. Целью нашей статьи является рассмотрение возможности использования для создания плакатов такого приложения, как Picsart.

Picsart – является одним из наиболее популярных приложений для создания плакатов. Работать в данном приложении можно двумя способами: самостоятельно создавать дизайн из имеющихся фигур, иконок, градиентов или же использовать имеющиеся в приложении шаблоны и стили для создания плакатов, каждый из которых можно адаптировать под свою концепцию. В шаблоне можно изменить цвет, шрифт, добавить собственные фотографии, изображения и т.д.

Особенность этого сервиса заключается в том, что на одном рисунке можно собрать огромное количество текстовой информации, встроить фильмы, рисунки и многое другое.

Таким образом, мы можем выделить несколько основных возможностей данной программы:

во-первых, коллаж, для работы которого имеется определенная система. Пользователю просто нужно выбрать определенный формат и изображение, при этой уточнить желаемых эффект;

во-вторых, инструменты, с помощью которых можно производить некоторые корректировки определенных параметров, например, обрезка фото, трансформация эффектов, подбор цветового тона и т.д.;

в-третьих, эффекты: данная вкладка предназначена для фильтров и масок, например, «Золотые волны», «Черно-белое», «Сепия», «Небо», «Пленка»;

в-пятых, селфи. Благодаря данной вкладке можно сделать моментальное фото на фронтальную камеру и сразу же приступить к базовой обработке данного фото. При этом здесь также имеется большое количество разного рода эффектов для продвинутых пользователей, например, растяжка света, тон и т.д.;

в-шестых, публикация. Данный раздел берет на себя ответственность за взаимодействие с социальными сетями. Так, созданные фотографии и видео можно публиковать на стену или в историю в той или иной социальной сети;

и последнее – рисование, позволяющее делать классические отрисовки проекта, которые воспроизводятся с нуля. Для отрисовки данных проверок на помощь приходят: карандаш, ластик, кисти, градиент и т.д.

Работать данным приложением можно несколькими способами. Рассмотрим их.

Первый способ определяет самостоятельное составление дизайна, при котором не имеется определенное количество фигур, градиентов и т.п. Но, хотелось бы отметить сразу, что данный метод подходит исключительно для тех лиц, которые обладают уже определенными навыками работы в данной программе.

Второй способ более простой, так как при нем используются уже ранее заготовленные шаблоны и стили, предназначенные для создания плакатов и иных проектов, изображений и т.д. Но у данного способа есть определенные преимущества, позволяющие создавать свои шаблоны. Выбрав шаблон, можно полностью настроить его. Хотя в нем нет наклеек, но есть несколько клипартов. Также есть возможность добавить в это приложение несколько слоев шрифтов и изображений.

Советуем для основного заголовка плаката выбирать креативные, необычные шрифты, легко воспринимаемые для прочтения.

Также на плакат можно перенести логотип компании или мероприятия, но желательно в хорошем разрешении и с прозрачным фоном, иначе на проектах большого размера логотип будет заметно отличаться в качестве от остального изображения [2].

Возможности приложения Picsart для создания плакатов заключаются в том, что оно позволяет создать сразу несколько вариантов одного дизайна:

– во-первых, в рамках одного файла, просто создав еще одну страницу или копию исходной страницы;

– во-вторых, вернувшись на главную страницу, где в списке черновиков можно сделать копию файла и продолжить редактировать копии. Кроме того, с последними обновлениями программа получила локализованный раздел справки, что заметно облегчило работу с редактором русскоязычным пользователям.

Какие варианты проекта плаката можно создать? Самый простой пример – изменить цветовую палитру. Кнопка с палитрой появляется при нажатии на любой элемент, цвет которого можно изменить (фон, фигуру и т.д.).

Панель инструментов приложения включает:

1. Инструменты.
2. Эффекты.

3. Украсить.
4. Стикер.
5. Вырез.
6. Текст.
7. Добавить фото.
8. В квадрат.
9. Кисти.
10. Граница.
11. Макса.

Приложение обладает достаточным наличием профессиональных инструментов для всесторонней настройки параметров изображения. Помимо классической трансформации с обрезкой можно поработать с холодным/теплым тоном, насыщенностью, прозрачностью и другими важными для завершения работы параметрами.

Кроме того, в Picsart предусмотрено создание коллажей, что позволяет разместить фотографии в нужном нам порядке, а также настроить отображение рамок для разработки плаката.

Хочется отметить, что в данном приложении имеются свои плюсы относительно определенных инструментов, например, ретуширование, тени, блики, выгорание, растяжка и т.п. При этом можно воспользоваться рисованием в разных техниках на пустой странице. Для этого берутся кисти, карандаш, ластик и т.п.

Благодаря данному приложению можно добавить тот или иной текст на изображение или на пустую страницу. Текст также можно переворачивать, зеркально отображать или добавлять к другому тексту. Положительным моментом является то, что в приложении имеются как шаблоны, так и образы, которые можно добавлять и обновлять.

После проведения всех действий плакат готов. Приложение позволяет его сохранить в разных форматах, которые подойдут для разнообразных целей.

Разработанные с помощью приложения Picsart плакаты могут быть использованы при изучении различных учебных предметов. Кроме того, полученный практический опыт и навыки дадут каждому школьнику возможность индивидуального темпа работы.

Опираясь на проведенный анализ данного приложения, мы решили разработать курс внеурочной деятельности «Основы создания современного плаката», рассчитанный на 16 часов (первое полуго-

дие) для 7-х классов, на котором ученики с помощью приложения Picsart смогут самостоятельно создать различные плакаты.

Актуальность предлагаемой программы определяется потребностью применения и развития информационных и коммуникационных технологий в системе непрерывного образования в современных условиях массовой информатизации и цифровизации.

Основная цель программы – развитие визуально-пространственного мышления обучающихся, формы самовыражения и ориентации в художественном и нравственном пространстве, а также приобретение практических умений и навыков эстетического, художественного и нравственного представления информации в процессе создания плакатов различной тематики и направленности.

Новизна программы, на наш взгляд, заключается в сочетании технической и художественной подготовки обучающихся, поскольку для успешного овладения навыками создания современного плаката следует обладать не только художественными навыками живописи, цветоведения и т.д., но и уметь сочетать их с техническими аспектами.

Педагогическая целесообразность данной программы основывается на понимании значения информационных технологий, способствует естественнонаучному взгляду на мир. Тем самым программа позволяет развивать не только творческое мышление пользователя, но и технические навыки, которые сложно сформировать при простой художественной деятельности.

Основным преимуществом данной программы, на наш взгляд, является то, что благодаря ей педагогический состав сможет с легкостью выявлять обучающихся, которые проявляют интерес к специфике данной работы и самой программы. Следовательно, развитие навыков у данных пользователей-обучающихся произойдет с наиболее положительным результатом. Например, будут создаваться качественные дизайн-проекты и плакаты.

Хотелось бы отметить, что реализация предлагаемой программы построена по системе «от простого к сложному». Именно поэтому материал становится более доступным и понятным даже для начинающих пользователей. На первых занятиях мы предлагаем использовать метод репродуктивного обучения – это все виды объяснительно-иллюстративных методов (объяснение, демонстрация наглядных пособий). На этом этапе обучающиеся выполняют задания точно по образцу и объяснению. Затем в ходе дальнейшего

обучения, постепенно усложняя технический материал, подключаются методы продуктивного обучения, такие, как метод проблемного изложения, частично-поисковый метод, метод проектов.

Основными формами проведения занятий являются комбинированные занятия, состоящие из теоретической и практической части, где большее количество времени уделяется практической части. Выбор методов (способов) обучения зависит от психофизиологических, возрастных особенностей обучающихся, темы и формы занятий. При этом в процессе обучения все методы реализуются в теснейшей взаимосвязи.

При реализации данной программы используются самые разнообразные формы занятий по каждой теме, применяются различные методы обучения: словесные, наглядные, практические, проблемно-поисковые, исследовательские.

В процессе подготовки рабочей программы курса внеурочной деятельности «Основы создания современного плаката» мы пришли к выводу, что Picsart обладает мощными встроенными художественными и интеллектуальными средствами, которые позволяют учащемуся как начинающему пользователю быстро самостоятельно разрабатывать различные виды плакатов и пользоваться ими на практике.

Таким образом, следуя представленным правилам создания плакатов, а также возможностям специального приложения Picsart, школьники смогут создавать различные виды плакатов абсолютно на разные темам и направления. В процессе создания современного плаката обучающимися 7-го класса будут получены как новые знания, так и практические навыки и умения.

Список литературы

1. Искусство плаката : метод. рекомендации в помощь педагогу изобразительного искусства / сост. Ю. В. Плотникова. Оренбург : Изд-во ОГУ, 2016. 50 с.

2. Кон С. А. Разработка и создание интерактивного плаката с использованием языка программирования Visual Basic for Application и приложения Microsoft Power Point // Юный ученый. 2016. № 2 (5). С. 82–84.

УДК 37.1(082)
ББК 74.00я43

МЕТОДИКА ОРГАНИЗАЦИИ СОВМЕСТНОЙ РАБОТЫ НАД ПЕЙЗАЖЕМ ДЕТЕЙ И РОДИТЕЛЕЙ В СТУДИИ ЭСТЕТИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ «ШКОЛА РАДОСТИ» (НА БАЗЕ ГБУК «ПЕНЗЕНСКАЯ ОБЛАСТНАЯ КАРТИННАЯ ГАЛЕРЕЯ ИМЕНИ К. А. САВИЦКОГО»)

Д. А. Тюкаева

(Пенза, ПГУ/ Пензенская областная картинная галерея имени К. А. Савицкого)

METHODOLOGY OF ORGANIZING JOINT WORK ON THE LANDSCAPE OF CHILDREN AND PARENTS IN THE STUDIO OF AESTHETIC DEVELOPMENT "SCHOOL OF JOY" (ON THE BASIS OF THE PENZA REGIONAL ART GALLERY NAMED AFTER K. A. SAVITSKY)

D. A. Tukaeva

(Penza, PSU / Penza Regional Art Gallery named after K. A. Savitsky)

Аннотация. Представлен анализ методов и приемов работы над пейзажем в студии эстетического развития «Школа радости» на базе ГБУК «Пензенская областная картинная галерея им. К. А. Савицкого». Рассмотрены основные техники пейзажа, которые используются при проведении практических занятий, и основные принципы внутрисемейного взаимодействия родителей и детей при изучении пейзажа.

Abstract. The article is devoted to the analysis of methods and techniques of work on the landscape in the studio of aesthetic development "School of Joy" on the basis of the Penza Regional Art Gallery named after K.A. Savitsky. The basic techniques of landscape, which are used during practical classes, and the basic principles of intra-family interaction between parents and children in the study of landscape are considered.

Ключевые слова: пейзаж, студия эстетического развития, внутрисемейная консолидация, совместная работа детей и взрослых

Keywords: landscape, aesthetic development studio, intra-family consolidation, joint work of children and adults

«Школа радости» – студия эстетического развития, функционирующая с конца 1980-х гг. в Пензенской областной картинной

галерее им. К. А. Савицкого. Там занимаются дети дошкольного возраста, начиная с 4-х лет. Особенность обучения заключаются в том, что занятия маленьких учеников в Студии проводятся совместно со старшими членами семьи [4, с. 184–188].

Жанру пейзажа в работе «Школы радости» уделяется большое внимание. Как утверждают психологи и педагоги, чтобы полноценно воспринимать произведения искусства, дети должны обладать запасом собственных наблюдений из окружающего мира и опытом активного отношения к нему, наполненным в основном позитивными эмоциями [2]. Нужно развивать у ребёнка художественную восприимчивость для того, чтобы он сумел понимать художественные произведения. И особый подход требуется в восприятии пейзажей, ведь это жанр – синтез окружающего ребёнка мира и творческого освоения этого мира художником.

Когда человек оценивает окружающий мир, он всегда вкладывает в эту оценку свои смыслы, своё восприятие и переживания, то есть он объединяет восприятие внешнего со своими эмоциями. Следовательно, педагогическая работа по ознакомлению учащихся с живописным пейзажем должна быть начата с организации начального познания с помощью органов чувств, то есть следует создать условия для созерцания детьми красоты природы, её восприятия, переживания этой красоты и наслаждения ею. После подготовки такого рода ребёнок уже будет способен видеть такие же проявления в художественных полотнах. Таким образом, важной задачей педагога становится подготовка ребёнка к правильному видению красоты мира, изящества его форм, к осознанию гармонии пространства цветовых сочетаний, многообразия линий и объёмов. Конечно, такое осознание должно быть позитивным и содержать в себе элемент чуда, некоего взволнованного удивления, которое поможет ребёнку проникнуться и по-настоящему зарядиться красотой окружающего мира [3, с. 29–49].

Занятия по изобразительному искусству знакомят ребят с пейзажем как с жанром живописи, и очень важная задача педагога – развивать у детей интерес к пейзажной живописи, пробуждать у них желание изучать, рассматривать, воспринимать и осмысливать пейзажи. Учитель должен постепенно подводить учащихся к осознанию того, что любое художественное полотно так или иначе отражает реальную жизнь природы и при этом передаёт личные переживания и чувства художника. Для того, чтобы пере-

дать свои переживания, творец пользуется живописными средствами выразительности, о которых педагог также информирует учащихся. С помощью этого дети знакомятся с цветом как средством передачи природных состояний и настроений погоды, с композицией (то есть построением) картины, изучают варианты композиций в различных художественных произведениях, в том числе в зависимости от размера полотна.

Педагог должен дать детям представление о пейзаже как об особом жанре в живописи; необходимо упомянуть и виды пейзажа: первозданный природный, с чётко выраженной сезонностью; пейзаж, изменённый людьми, и его разновидности – сельский и городской; марина – морской пейзаж и т.д. Также учитель на доступном для учащихся уровне знакомит их с основными средствами выразительности в каждом виде пейзажа и обогащает словарный запас детей искусствоведческими терминами, которые потом они смогут применять в своих суждениях о том или ином художественном произведении [1].

Данный жанр в «Школе радости» изучается и практикуется в разных тематических циклах и в разных техниках. Выбор техники и уровня сложности пейзажи зависит от года обучения и от уровня подготовленности каждой конкретной группы. Назовём варианты тем и техник, в которых проводится работа над пейзажем в процессе обучения в «Школе радости» (разумеется, ниже перечислены далеко не все варианты работы из возможного, а лишь наиболее часто реализуемые):

1. Пейзажи по временам года. Здесь могут быть следующие разновидности:

а) осенний пейзаж-аппликация (картон, бумага, клей и природный материал);

б) осенний пейзаж в технике жатой бумаги;

в) пейзаж в смешанной технике: используется кисточка для основного фона и пальчиковое рисование для прорисовки деталей, например, берёзки и фон – кистью, а их листочки – пальчиками;

г) новогодний пейзаж с ёлкой в заснеженном лесу. Здесь могут быть варианты, а именно – акварельный пейзаж или пейзаж, выполненный светлыми пастельными мелками на пастельной бумаге тёмного цвета. Для эффектности могут использоваться также блёстки и лак-закрепитель, чтобы они не осыпались.

2. Пейзаж тремя основными цветами – красным, синим и жёлтым. Смешивая их между собой, педагог и ученики достига-

ют разнообразных цветовых переходов и оттенков. В этой технике очень эффектными получаются марины (морские пейзажи).

3. Пейзаж в технике пуантилизма: тонкой кисточкой ученики ставят цветные точки с таким расчётом, чтобы при рассмотрении на расстоянии получилось целостное изображение.

4. Пейзаж губкой. В этой технике маленькая поролоновая губка обмакивается в краску, предварительно смешанную на палитре или в ёмкости, и этой губкой наносятся отпечатки на бумагу. Получается полупрозрачное изображение с интересными переходами.

5. Пейзаж сухой кистью. Эта интересная техника подходит для второго и выше года обучения и заключается в том, что гуашь наносится на бумагу сухой кистью с жёсткой щетиной, что позволяет тонко прорисовать детали.

6. Пейзаж в технике «набрызга». Краски разводятся небольшим количеством воды, туда окунается зубная щетка, а затем её содержимое стряхивается, «набрызгивается» на бумагу с помощью шпажки или зубочистки, которой ребёнок проводит по щетинкам щётки в разных направлениях.

7. Культурно-исторический пейзаж. Который изучается в ходе базового МХК-цикла. Это, например, изображение египетских пирамид (аппликация или акварель) или пейзаж с садами Семирамиды (может делаться в тех же техниках или в усложненном варианте с использованием пластилина, которым ребенок создаёт барельефы на поверхности бумаги).

Мы уже говорили о том, что работа в «Школе радости» проходит в семейном формате, то есть на занятиях родители работают вместе с детьми. И здесь очень важно организовать работу родителей (или других старших родственников, для краткости далее будем говорить «родители») таким образом, чтобы они не делали задание за детей, но в то же время помогали им, не самоустранялись, и работа получалась действительно семейной, совместной.

Можно перечислить ряд рекомендаций, выработанных опытным путём по мере проведения занятий в «Школе радости», при следовании которым создаются благоприятные условия для укрепления внутрисемейной консолидации при выполнении заданий.

1. Родители не должны навязывать ребёнку своё видение того, как будет выглядеть итог практической работы. Им следует лишь направить маленького ученика, подсказать ему, с чего начи-

нать и в какой последовательности работать. Если родитель каждый раз заставляет принять свою точку зрения по поводу того, какой должна быть практическая работа, это не даёт ребёнку возможности самому проявить фантазию, приводит к тому, что у него не формируется самостоятельное творческое мышление.

2. Родителю не следует перехваливать ребёнка в процессе работы, так как это будет способствовать формированию у последнего убеждения, будто он всё уже умеет и стремиться ему некуда. Но ещё более опасно критиковать работу начинающего художника, отзываться о ней с иронией, насмешкой, пренебрежением. Такое отношение со стороны родителя, равно как и педагога, может уничтожить в ребёнке желание творить и существенно понизит его самооценку. Поэтому здравым подходом является такой, при котором родитель подбадривает юного мастера в процессе выполнения задания, отмечает все удачные моменты, а при неудачах пытается вместе с ним разобраться, почему не получилось и что сделать, чтобы это исправить.

3. Отметим, что проблема самоустранения представителей старшего поколения достаточно актуальна для работы в нашей студии. Дело в том, что многие родители не сразу понимают семейный формат работы «Школы радости» и думают, что их задача – только присутствовать на занятиях рядом с ребёнком и следить за его дисциплиной. Поэтому педагоги уделяют особое внимание тому, чтобы и на организационном собрании, и на первых занятиях разъяснять взрослым и детям, что они работают как одна команда. В нашей практике были случаи, когда родители удивлялись даже тому, что они вообще должны присутствовать на занятиях вместе с детьми, а не просто приводить и забирать их. В таких ситуациях педагоги ещё раз подробно объясняют, в чем заключается специфика работы нашей студии.

4. Разумеется, детям, особенно самого младшего возраста обучения, во время выполнения практического задания нужна помощь. И родитель может оказать её в том, что, например, поможет правильно смешать краски, точно вырезать по контуру элементы аппликации, нанести нужное количество одинаковых красочных мазков, точек или линий и т.д. Но это не отменяет того, что в целом свою работу ребёнок всё-таки делает сам. Более того, мы неоднократно наблюдали ситуацию, когда дети отказываются от помощи и родителей, и педагогов, в них просыпается творческий

азарт, они начинают осознавать себя художниками, творцами, и поэтому их творческая самостоятельность во весь голос заявляет о себе. Очень важно стимулировать этот момент творческого самоосознания и не погасить его неумеренным вмешательством.

5. Одним из эффективных и интересных приёмов совместной работы родителей и детей является творческое соревнование. Часто на наших занятиях родители решают сделать собственную творческую работу, и при этом они могут сказать своим детям, что хотят таким образом посоревноваться с ними, проверить, у кого лучше и интереснее получится работа. Не все дети желают такого соревнования, но многим оно как раз приходится по душе и стимулирует их работать самостоятельнее, активнее и целенаправленнее.

Совместная работа родителей и детей над тем или иным видом пейзажа на занятиях в нашей студии заключается ещё и в том, что именно пейзаж является тем жанром, который требует внимательного и систематического наблюдения за окружающим миром. И вот этот вид работы очень полезно и интересно делать всей семьёй – рассматривать осеннюю листву, разнообразные цветы на летних клумбах, формы снежинок и ритм падающих снежных хлопьев, рябь на воде от ветра и так далее. Совместное наблюдение за природой не только развивает у детей (да и у взрослых!) наблюдательность, внимательность, бережное отношение к мелочам, целостное восприятие, но и способствует их сближению. В процессе такого наблюдения родители и дети делятся друг с другом впечатлениями, высказывают своё отношение к увиденному и выражают свои эмоции. И позже, уже на занятиях, они могут вместе вспоминать увиденное и подсказывать друг другу на основании этого, как лучше выполнить практическое задание по созданию пейзажа в той или иной технике.

Таким образом, специфика методики организации процесса выполнения творческих работы в большой степени направлена на укрепление связей между родителями и детьми и способствует повышению уровня внутрисемейной консолидации.

Список литературы

1. Зубарева Н. М. Дети и изобразительное искусство. Натюрморт и пейзаж в эстетическом воспитании детей 5–7 лет. М. : Просвещение, 1969. 111 с.

2. Ильин Е. П. Психология творчества, креативности, одаренности. СПб. : Питер, 2009. 444 с.

3. Семенова М. Н. Развитие художественного восприятия у школьников // Вопросы художественного развития школьников на занятиях изобразительным искусством. М., 1981. С. 29–49.

4. Тюкаева Д. А. Принципы и особенности работы студии эстетического развития «Школа радости» (на базе ГБУК «Пензенская областная картинная галерея им. К. А. Савицкого») // Культура, проблемы истории, теории, практики : сб. науч. ст. по материалам V межрегион. науч.-практ. конф. (г. Пенза, 30 ноября 2022 г.). Пенза : Изд-во ПГУ, 2022. С. 184–188.

УДК 372.874
ББК 85.14

АКВАРЕЛЬНЫЕ ТЕХНИКИ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ СТУДЕНТА – ХУДОЖНИКА-ПЕДАГОГА

Чан Хунбинь

(Цзинань, провинция Шаньдун, Китай)

WATERCOLOR TECHNIQUES IN THE PROFESSIONAL TRAINING OF AN ARTIST-TEACHER STUDENT

Chang Hongbin

(Jinan, Shandong Province, China)

Аннотация. Рассматриваются основные техники акварельной живописи. В существующей образовательной системе высшего образования формирование профессиональных компетенций у специалистов художественно-педагогического и художественно-эстетического профилей должно строиться на способностях к самостоятельной деятельности, творческому анализу, расширению профессиональных знаний и личностных качеств.

Abstract. The article discusses the basic techniques of watercolor painting. In the existing educational system of higher education, the formation of professional competencies among specialists of artistic-pedagogical and artistic-aesthetic profiles should be based on the ability to independent activity, creative analysis, expansion of professional knowledge and personal qualities.

Ключевые слова: акварель, акварельные техники, студент – художник-педагог

Keywords: watercolor, watercolor techniques, student – artist-teacher

Совокупность универсальных знаний, умений и навыков составляет фундамент профессионального мастерства студента как будущего специалиста. Эффективность художественного образования и последующего получения профессиональных компетенций в полной мере достигается посредством приобщения к художественно-творческой деятельности и самостоятельной работе. «Живописная компетенция и художественная деятельность неразрывно связаны между собой, то есть овладение компетенциями невозможно без приобретения опыта самостоятельной деятельности» [4, с. 187].

В качестве значимых элементов профессиональной подготовки необходимо рассмотреть базовые техники акварельной живописи. Они выступают как необходимые основы для целостного понимания принципов теории и практики изобразительного искусства. В связи с этим, студентам необходимо уметь работать в техниках «алла прима», «по-сухому», «по-мокрому», «лессировка», «гризайль», а также владеть такими базовыми техническими приемами, как отмывка, подмалевка, смешивание и др.

Основными и самыми распространёнными техниками акварельной живописи является «метод “алла прима” и метод лессировки. Лессировка как метод многослойной живописи основан на использовании прозрачности акварельной краски, ее свойства оптического сложения цветов при нанесении одного прозрачного слоя краски на другой» [2, с. 139]. Данную технику применяют для выполнения длительных этюдов, так как она предполагает соблюдение строгой поэтапности. В первую очередь всю плоскость закрашивают главными цветовыми пятнами, которые будут составлять колористический фон будущей картины. Далее следует этап сложной многослойной работы: при помощи наложения нескольких слоев краски друг на друга художник дорабатывает композиционно-содержательный и цветовой строй. Использование лессировки позволяет студенту отточить техническое исполнение, освоить теоретические законы композиции и перспективы, понять сущность метода цвето-тоновых отношений. Также использование данной техники живописи предполагает подробный анализ натуры и освещения.

В свою очередь, метод «алла прима» строится на завершении изображения за один сеанс. Зачастую его применяют для написания быстрых этюдов в кабинете или же в условиях пленэра. Для

того, чтобы выполнять краткосрочные этюды «алла прима» студентам необходимо полностью освоить технологию поэтапной работы. «Выполнение подобного рода этюдов предполагает уже не только некоторое умение выполнять предыдущие этапы, но и определенный уровень интериоризации, определенную степень развития образного мышления» [1, с. 212]. То есть техника «алла прима» крайне важна для постановки профессионального художественного видения и творческого мышления.

Гризайль (в пер. с фр. «серый») – метод живописи, при котором выполняется передача объёма фигур за счёт использования градаций одного тона. В учебной практике гризайли используются в качестве предварительных изображений, позволяющих легче разобраться в тональных отношениях мотива [3, с. 186]. Данный приём также помогает в изучении основ конструирования и тональной моделировки. Вдобавок, гризайль развивает чувство формы и понимание объёма, помогает добиться целостности композиции.

Характерной особенностью техники «по-мокрому» (английская акварель) является наложение акварели на предварительно смоченную бумагу, что позволяет использовать эффект текучести красок для получения гармоничных цветовых переходов. К главным характеристикам метода относится возможность точной передачи эффектов освещения и воздушной перспективы. При этом работа «по-мокрому» развивает у студентов контроль кисти и красок, так как пигменты наплывают друг на друга хаотично.

Другая распространённая техника – «по-сухому» (итальянская акварель), подразумевает прорисовывание чётких линий и границ объектов. Краски наносятся поэтапно (частями) на сухую поверхность в один или несколько слоёв. Использование данного метода позволяет работать фрагментарно с картинной плоскостью, что уменьшит количество ошибок при нанесении главного цвета или выборе тона.

Из базовых художественных приёмов акварельной живописи также необходимо упомянуть следующие:

1. Заливка – метод, применяемый для создания фона или плавных цветовых переходов (градиент);

2. Отмывка – художественный приём, в основе которого лежит послойное наложение краски (в три этапа) на смоченную бумагу с помощью мягкой кисти;

3. Подмалёвок – колористическая подготовка эскиза, нанесение предварительных цветовых «пятен» для последующей работы с детализацией форм и объектов;

4. Растяжка – данный приём предполагает плавный цветовой (от одного цвета к другому) или тоновой (в пределах одного цвета) переход, позволяющий рассмотреть и выделить наиболее гармоничные цветовые соотношения;

5. Смешивание – данный приём, несмотря на свою простоту, является самым важным в акварельной живописи, так как отвечает за цветовой контроль (влияет на смягчение цветов, насыщенность пигмента);

6. Вытягивание (вымывание) – метод осветления изображений, при котором сухой кистью проводят по влажной поверхности для вытягивания пигмента;

7. Резерваж – техника, которая при помощи физической обводки или дополнительных средств (воск, маскировочная жидкость) сохраняет белые участки на полотне;

8. Техника мазков – благодаря данному приёму можно увеличить художественную выразительность картины, придать ей динамичность.

Все вышеперечисленные акварельные техники способствуют активному формированию профессиональных компетенций в обучении студента-педагога-художника. Однако несмотря на многообразие методов, приёмов и техник живописи, развитие профессионального мастерства определяется уровнем сформированности творческой активности, самостоятельности, организованности. Получение совокупности художественных знаний, в основе которых лежит понимание и освоение теоретической и практической базы, является основной частью учебно-познавательного процесса.

Список литературы

1. Садомова Н. И. Некоторые вопросы развития образного мышления студентов на начальном этапе обучения изобразительному искусству // Вестник Белгородского государственного технологического университета им. В. Г. Шухова. 2014. № 1. С. 209–213.

2. Сухарев А. И., Баймуханова Г. С. Материалы, инструменты и технология акварельной живописи // Мир науки, культуры, образования. 2014. № 2 (45). С. 138–140.

3. Тютюнова Ю. М. Принципы профессионального тренинга в условиях пленэра // Проблемы современного образования. 2019. № 1. С. 183–193.

4. Удалова А. А. Специфика методической системы развития живописной компетенции будущих дизайнеров // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Сер.: Социальные науки. 2016. № 3 (43). С. 180–187.

УДК [378.011.3-051:784]:378.091.33-027.22
ББК 85.31р3:74.202.66

ПРАКТИКО-ОРИЕНТИРОВАННОЕ СОДЕРЖАНИЕ ВОКАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ

Т. В. Бавыка

(Луганск, ЛГПУ)

PRACTICE-ORIENTED CONTENT OF VOCAL TRAINING FOR THE FUTURE MUSIC TEACHER

T. V. Bavyka

(Lugansk, LSPU)

Аннотация. Рассматривается практико-ориентированное содержание вокальной подготовки будущего учителя музыки. Представлена реализация практико-ориентированного подхода в вокальной подготовке будущего учителя музыки через содержание учебного материала и через организацию учебной деятельности студентов.

Abstract. The article examines practice-oriented content of vocal training for the future music teacher. The author considers the implementation of a practice-oriented approach in the vocal training of the future music teacher through the content of the educational material and through the organization of students' educational activities.

Ключевые слова: вокальная подготовка, учитель музыки, практико-ориентированный подход

Keywords: vocal training, music teacher, practice-oriented approach

В связи с реализацией новых образовательных стандартов высшего образования в подготовке бакалавров направления подготовки «Педагогическое образование» профиль «Музыкальное образование» появляются возможности для построения компонентов системы образования с учетом будущей профессиональной деятельности выпускника путем применения практико-ориентированного подхода в обучении.

Профессор С. С. Полисадов высказал свою точку зрения, в которой указал о том, что преподавательская деятельность будет

успешной в том случае, если в высшем учебном заведении будет реализовываться практический метод обучения, в ходе которого студенты будут уделять больше внимания именно освоению практических навыков [3]. Исследователь также считает, что основой данного подхода в обучении должен быть баланс между базовым общим образованием и освоением практических навыков. Таким образом, автор определил основные направления образования в ориентированном на практические навыки обучении:

1. Прохождение студентами производственной и преддипломной практик для освоения необходимых навыков.

2. Применение профессионально-ориентированных технологий для качественного выполнения обязанностей по профилю подготовки.

3. Внедрение инновационных форм занятости студентов для успешного выполнения научных и опытно-производственных работ.

4. Создание мотивирующих условий для приобретения профессиональных компетенций.

Ученые выделяют следующие подходы к практико-ориентированному обучению:

- Организация различных видов практик (учебная, производственная, преддипломная) для реального приобретения профессиональных компетенций студентами.
- Внедрение практико-ориентированных технологий, способствующих формированию знаний, умений, навыков и личностных качеств у студентов для успешного выполнения будущих обязанностей.
- Создание инновационных форм профессиональной занятости студентов для решения научно-практических и опытно-производственных задач.
- Обеспечение условий для приобретения знаний, умений и навыков в ходе изучения дисциплин.

Эти подходы взаимосвязаны между собой и должны дополнять друг друга. Особый интерес представляет применение практико-ориентированных технологий, включая обучение через интерактивные методы, контекстно-компетентностное обучение, модульное обучение и саморегулируемое обучение.

Внедрение практико-ориентированного подхода в систему высшего образования позволяет интегрировать фундаментальные

знания и практические компетенции, необходимые для будущей профессиональной деятельности студентов. Современная система подготовки учителей музыки должна стремиться к сочетанию фундаментального образования и профессиональной подготовки, сохраняя свою фундаментальность.

Практико-ориентированный подход в вокальной подготовке направлен на освоение студентами практических навыков будущей профессиональной деятельности, а также на развитие умений решать профессиональные задачи и адекватно действовать в реальных ситуациях [2, 4]. Реализация этого подхода осуществляется через содержание учебного материала и организацию учебной деятельности студентов.

Таким образом, практико-ориентированный подход в образовании представляет собой значимый инструмент для формирования у студентов не только теоретических знаний, но и практических навыков, необходимых для успешной профессиональной деятельности.

Для будущего учителя важно обладать всеми профессиональными знаниями, умениями. Также важно всегда понимать, на каком уровне компетентности находится студент, насколько правильно и хорошо он владеет необходимыми инструментами преподавания вокала.

Многоаспектность вокальной подготовки учителя музыки включает в себя педагогическую и исполнительскую составляющие.

Чтобы увлечь школьников пением, будущий учитель музыки сам должен обладать высоким уровнем исполнительского мастерства. Певческий звук является основным инструментом общения между учениками и преподавателем, потому что слова могут передать только концепт исполнения, в то время как фактические навыки пения могут больше повлиять на слушателей. Хороший учитель музыки как исполнитель сможет лучше привить детям любовь к музыке и пению.

Будущему преподаватель обязан обладать многими профессиональными навыками, в частности, он должен уметь совмещать свой исполнительский талант с умением обучать своих учеников. Поэтому столь важно самому преподавателю обладать умением исполнять произведения, обладать достаточной теоретической базой знаний, которые он должен передавать своим ученикам.

Анализ научных работ демонстрирует, что многие исследователи обладают разными мнениями относительно важных элементов профессиональных навыков исполнителя.

В частности, исследователь Л. А. Баренбойм в ходе своей научной работы определил, что музыкальный исполнитель должен обладать необходимыми навыками: техническими умениями, а также способностью предоставлять произведение в рельефном звучании, чувством эстрадного творчества [1, с. 30].

Другой ученый С. И. Савшинский, отметил иные свойства, присущие исполнителю: художественные и технические. К первым определены такие, как «проникновенность, содержательность, артистичность, эмоциональность исполнения, богатство, благородство, тонкость его интонаций», к техническим – «виртуозность преодоления любых трудностей» [5, с. 14].

В процессе работы с голосом, необходимо применять различные методики, как художественные, так и технические. Сегодня существует практически единое мнение о том, что данные подходы следует применять в комплексе, данные аспекты невозможны друг без друга. Если студент не будет обладать в полной мере всеми знаниями и навыками, он не сможет быть вокалистом. Без владения техническими навыками просто невозможно исполнять произведение, представить его во всем богатстве эмоций и чувств. Преподаватель обязан передать студенту все навыки обладания техниками исполнения, проводить практические занятия на закрепление навыков. Что касается обучению передачи чувств и эмоций, то здесь следует делать упор на индивидуальные особенности самого исполнителя, свойства его вокального таланта в данном случае необходимо привить студенту навык поиска той выразительности, с помощью которой он будет исполнять произведение.

Мы можем говорить о том, что исследование чувственной сути, необходимо совмещать с исследованием точного шага, который аналогичен данной сути. Внутренняя мышечная техника активно помогает изучать образы, которые необходимо передать аудитории. Стать профессиональным преподавателем можно только в том случае, если уметь обращаться со своими вокальными навыками, уметь владеть голосом, знать все его особенности и нюансы. Обладая данными знаниями, можно управлять своими действиями, точно передавать эмоции и чувства, которые точно тронут аудиторию, которой и адресуется исполняемое произведение.

Обладание вокальными навыками считается основным признаком хорошей вокальной подготовки и главным средством раскрытия художественного содержания исполняемого произведения.

Таким образом, содержательная наполненность вокальной подготовки предполагает освоение будущим учителем музыки вокально-технических навыков.

Многие деятели музыкальной сферы высказывают точку зрения о том, что каждый исполнитель обладает своими индивидуальными качествами, творческими особенностями, которые и создают его личный стиль исполнения произведения, помогают ему интерпретировать его со своей индивидуальностью.

Таким образом, содержательная наполненность структуры вокальной подготовки будущего учителя музыки включает в себя направленность на художественно-исполнительскую деятельность, отражает сформированность навыков исполнительских действий, определяет индивидуально-творческий характер исполнения, предполагает развитие умений преодолевать психологические трудности исполнения.

В результате исследования содержательной сущности и структуры вокальной подготовки будущих учителей музыки, делаем вывод о том, что профессиональное обладание необходимыми для исполнителя умениями позволит предоставлять любое музыкальное произведение в художественном свете. Можно говорить о том, что преподаваемые знания будущим музыкальным педагогам, должны быть наполнены смыслом, художественностью, эмоциональным окрасом. Освоение вокально-технических навыков является неотъемлемым структурным компонентом образования студентов, но не является его синонимом.

Профессиональная работа преподавателя музыки в качестве исполнителя всегда обладает связями с выступлением перед аудиторией, что относится к логическому финалу работы над любым музыкальным произведением. Учеников возможно увлекать музыкальными занятиями только в том случае, если реализовать увлекательное и впечатляющее вступление перед школьниками.

Современная музыкальная педагогика это не только образовательные аспекты, но также искусственно-исполнительские элементы. С точки зрения вокальной подготовки будущих учителей музыки, процесс позволяет им выразить свои творческие и душевные стремления через исполнение музыкальных произведений,

передавая свои чувства и мысли звучанием собственного голоса в соответствующей художественной форме.

Организация вокальной деятельности очень важна для процесса вокальной подготовки как выражения определенного вида художественной деятельности. В отличие от вокально-технической работы, которая направлена на «повторение», «исправление», «закрепление», «впевание», певческая деятельность требует умений «переживания» и «оценки».

Подтверждая ранее указанное, отметим, что истинные мастера-исполнители, в процессе исполнения произведения не ставят целью поражать аудиторию, а привлекают ее внимание особыми культурными техниками исполнения, своим особенным стилем выражения и донесения произведениям.

Исполнение вокального произведения для аудитории является самым сложным этапом вокальной деятельности. Многие исполнители в ходе публичного выступления, могут испытывать сильнейшее эмоциональное и психологическое напряжение, которое вызвано различными аспектами, как природным волнением перед публичными выступлениями, так и отсутствием навыков самостоятельного управления своим состоянием при выступлении и прочими факторами.

Профессиональная работа преподавателя музыки в качестве исполнителя всегда обладает связями с выступлением перед аудиторией, что относится к логическому финалу работы над любым музыкальным произведением. Учеников возможно заинтересовать музыкальными занятиями только в том случае, если реализовать увлекательное и впечатляющее вступление перед школьниками.

Второй пусть практико-ориентированного подхода в вокальной подготовке будущего учителя музыке – это организация учебной деятельности студентов.

Основная работа по рекомендуемым формам и методам практико-ориентированного подхода в вокальной подготовке проводилась нами на занятиях по «Практике по получению профессиональных умений и опыта профессиональной деятельности» у студентов третьего курса 44.03.01 «Педагогическое образование», профиль «Музыкальное образование».

Целью результативного этапа было комплексное применение освоенных умений, навыков и опыта вокальной деятельности на дисциплинах педагогической практики в учреждениях дополнительного образования.

Для его внедрения мы выделили в качестве дисциплины-базы формирующего исследования «Практику по получению профессиональных умений и опыта профессиональной деятельности». Данная практика проводится в учреждениях дополнительного образования.

Предлагаемые нами формы реализации практико-ориентированного подхода в вокальной подготовке студентов в организации педагогической практики предусматривает:

– руководство практикой со стороны опытного педагога-консультанта, владеющего знаниями вокальной педагогики и методики, и осуществляющего непосредственную связь практической деятельности студентов с теоретическим осмыслением проводящейся работы;

– еженедельное самостоятельное выполнение студентами письменных заданий и подготовку ими теоретических тем для бесед с учеником;

– систематическое посещение занятий педпрактики с последующим методическим их разбором;

– регулярное проведение фрагментов открытых уроков (в ходе изучения курса «Методика обучения сольному пению») с методическим обсуждением;

– проведение концертов обучающихся педпрактики с обсуждением результатов выступлений;

– организацию конкурсов на лучшее проведение урока.

Письменные задания требуют от студента самостоятельной подготовки, поисков ответов на поставленные вопросы, активной домашней работы. В течение двух месяцев педагогической практики каждый студент решает 6 письменных заданий.

Их выполнение непосредственно интегрировано с заданиями, предварительно выполняемыми по дисциплине «Педагогический практикум», практикой проведения урока с обучающимся в классе вокала, изучаемой в процессе освоения дисциплины «Методика преподавания профессиональных дисциплин» и с разнообразными практическими задачами.

Студент-практикант, знакомясь с учеником, составляет на него психолого-педагогическую характеристику, выявляет дефекты звука и слова, определяет пути преодоления основных недостатков. Такие задания повторяются в начале и конце практики, что позволяет зафиксировать определенный уровень развития ученика.

Остальные задания требуют самостоятельной работы студента над серией педагогических задач. Студенту предлагается подобрать для своего ученика упражнения, составить репертуарный список произведений (вокализов, романсов, арий, народных песен и песен советских композиторов), подыскать попевки из вокальных произведений. Студент выполняет также музыкально-теоретический анализ произведений, которые поет школьник.

Остальные письменные задания посвящены анализу уроков по постановке голоса педагогов и студентов-практикантов. В конце практики студент составляет характеристику на своего обучающегося.

Таким образом, внедряемые нами формы реализации практико-ориентированного подхода в вокальной подготовке связаны с совершенствованием основных профессиональных задач вокальной подготовки будущего учителя музыки на основе использования квазипрофессиональной деятельности в учебно-воспитательном процессе. Проводя с учеником беседы на вокально-теоретические темы и выполняя письменные задания, студент-практикант поставлен в условия необходимости расширения и углубления своих знаний, которые он должен использовать в ходе практической вокальной работы с обучающимися.

Список литературы

1. Баренбойм Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство. М. : Музыка, 1975. 336 с.

2. Васина Ю. М., Панферова Е. В., Яковлева А. Е. Реализация практико-ориентированного образования через современные технологии обучения студентов в вузе // Обеспечение качества образовательного процесса: традиции и инновации : материалы XLII учеб.-метод. конф. профессорско-преподавательского состава, аспирантов, магистрантов, соискателей ТГПУ им. Л. Н. Толстого (г. Тула, 15 апреля 2015 г.). Тула, 2015. С. 55–58.

3. Полисадов С. С. Практико-ориентированное обучение в вузе // Портал Национального исследовательского Томского политехнического университета. URL: http://portal.tpu.ru/f_dite/conf/2014/2/c2_Polisadov.pdf (дата обращения: 11.11.2023).

4. Олесова М. М. Применение практико-ориентированных технологий обучения в вузе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 7-2 (73). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/

primenenie-praktiko-orientirovannyh-tehnologiy-obucheniya-v-vuze (дата обращения: 02.11.2023).

5. Савшинский С. И. Пианист и его работа. М. : Классика XXI, 2002. 239 с.

УДК 784.95
ББК 85.314

РОЛЬ СОВРЕМЕННЫХ АВТОРСКИХ МЕТОДИК В ОБУЧЕНИИ ЭСТРАДНОМУ ВОКАЛУ

Л. А. Васякина

(Пенза, ПГУ / МБУ ДО ДШИ «Весна»)

THE ROLE OF MODERN AUTHOR'S TECHNIQUES IN TEACHING POP VOCALS

L. A. Vasiakina

(Penza, PSU / MBI AE CS «Vesna»)

Аннотация. Анализируются авторские методики обучения эстрадному вокалу. Даны определение и характеристика понятия эстрадного вокала. Рассматриваются отличительные особенности, выделяются основные критерии освоения данного вида вокального искусства, а также сопоставляются выделенные критерии с различными подходами к обучению.

В настоящее время не существует единой авторской методики, которая затронула бы все аспекты в обучении искусству эстрадного вокала. В связи с этим, при всем многообразии современных вокальных школ, педагогам важно научиться использовать элементы из различных методик для формирования вокальной культуры ученика и подбирать их, исходя из способностей вокалиста и его индивидуальных особенностей.

Abstract. The article analyzes the author's methods of teaching pop vocals. The author defines and characterizes the concept of pop vocals. The distinctive features are considered, the main criteria for mastering this type of vocal art are highlighted, and the selected criteria are compared with various approaches to learning.

Currently, there is no single author's methodology that would affect all aspects of teaching the art of pop vocals. In this regard, with all the diversity of modern vocal schools, it is important for teachers to learn how to use elements from various techniques to form a student's vocal culture and select them based on the abilities of the vocalist and his individual characteristics.

Ключевые слова: пение, музыка, приемы, техники пения, эстрадный вокал, эстрадная музыка, педагогика эстрадного вокала

Keywords: singing, music, techniques, singing techniques, pop vocals, pop music, pedagogy of pop vocals

Современный эстрадный вокал – это уникальное искусство, которое сочетает в себе музыкальность, эмоциональность и высокую техничность исполнения. Он является неотъемлемой частью современной популярной культуры и имеет множество поклонников по всему миру.

Эстрадный вокал – это вид сценического искусства, сочетающий в себе множество песенных направлений. В эстрадном искусстве можно услышать народные мотивы, элементы джаза, рока, а также авторской песни. Эстрадный вокал, в отличие от академического, выделяется своей открытостью и естественностью в звучании.

Однако чтобы достичь успеха в современном эстрадном вокале, необходимо обладать не только талантом и природными данными, но и пройти тщательное обучение искусству пения. В этом важную роль играет педагогика, или искусство обучения вокалу. Эта работа направлена на изучение формирования вокальной культуры эстрадных исполнителей под влиянием современных методов вокального обучения.

Традиционно, вокальная подготовка для эстрадных исполнителей была сосредоточена вокруг развития технического мастерства, диапазона и контроля мышц голосового аппарата [1, 8]. Однако, поскольку музыкальная индустрия продолжает развиваться, от эстрадного вокалиста требуется все больше навыков и умений, которые подчеркнут его индивидуальность и составят яркий сценический образ. Появились современные методы вокального обучения для удовлетворения этих изменяющихся требований, сосредоточив внимание не только на технических аспектах, но и на разработке уникальной вокальной идентичности и художественной выразительности.

Формирование вокальной культуры артистов – многогранный процесс, который охватывает различные элементы их технической подготовки. Одним из важнейших аспектов формирования вокальной культуры является влияние вокальных упражнений и техник. Современные методы вокального обучения подразуме-

вают использование техник, которые помогают артистам находить свое уникальное звучание в различных жанрах эстрадной музыки. К ним можно отнести бэлтинг, тванг, микст, субтон, фрай и т.д. Эти техники позволяют артистам передать эмоции и создать уникальное звучание в своих выступлениях, что способствует формированию их вокальной культуры.

Еще одним важным фактором, который способствует формированию вокальной культуры эстрадных исполнителей, является влияние популярных вокалистов и их уникальных стилей. Артисты зачастую черпают вдохновение у своих предшественников и современников, изучая их вокальные особенности и включая их в свой собственный репертуар. Этот процесс необходим для формирования вокальной культуры эстрадных исполнителей, поскольку они стремятся добиться профессионального и узнаваемого звучания.

Педагогика эстрадного вокала включает в себя несколько ключевых аспектов. Во-первых, это владение современными вокальными техниками. Вокалист должен научиться работать с режимами смыкания голосовых связок, позицией гортани, мышцами вокального аппарата для того, чтобы звучать красиво и выразительно, а также соответствовать стилистике выбранного жанра. Изучение техник эстрадного вокала включает в себя работу с диафрагмой и мышцами живота, а также настройку гортани и голосовых связок.

Во-вторых, педагогика эстрадного вокала включает в себя обучение артикуляции и проекции звука. Вокалист должен научиться ясно и четко произносить слова, чтобы передать смысл и эмоциональное содержание песни. Кроме того, важно научиться проецировать звук так, чтобы он звучал громко и ясно даже на большой сцене.

В-третьих, методика обучения эстрадному вокалу включает в себя развитие музыкальности и выразительности. Вокалист должен научиться чувствовать музыку, улавливать ее ритм и мелодию, а также передавать свои эмоции через пение. Это требует от вокалиста умения интерпретировать песню, выбирать правильную интонацию и фразировку.

Современная педагогика эстрадного вокала также учит вокалистов использовать различные стили и жанры музыки. Это позволяет артистам экспериментировать с различными стилями и выражать

себя через музыку. Вместе с тем, важно научиться подходить к каждой песне индивидуально и находить свое уникальное звучание.

Кроме того, роль вокальных педагогов нельзя упускать из виду в процессе формирования вокальной культуры. Эти профессионалы играют решающую роль в руководстве и наставничестве начинающих артистов, помогая им развивать свои вокальные навыки и ориентироваться в сложности музыкальной индустрии. Современные методы вокального обучения подчеркивают важность индивидуального обучения, адаптируя вокальную подготовку к конкретным потребностям и целям каждого исполнителя. Этот персонализированный подход позволяет артистам развивать свой уникальный вокальный стиль.

Ожидается, что исполнители не только будут хорошо петь, но и привлекать и очаровывать свою аудиторию благодаря их сценическому мастерству и стилю исполнения. Современные методы вокального обучения включают в себя обучение сценической культуре, сосредоточив внимание на таких аспектах, как сценическое движение и связь с аудиторией. Эти элементы способствуют общей вокальной культуре артистов, формируя их образ и идентичность в качестве исполнителей.

Существует большое количество современных авторских методик, которые помогают решить поставленные перед обучающимися эстрадному исполнительству задачи, выстроить структуру обучения [3]. В отечественной науке имеется значительный опыт изучения профессиональных компетенций формирования певческого голоса. Так, А. М. Вербов занимался подобными изысканиями еще в 1930-е гг., его дело было продолжено Л. Б. Дмитриевым, Р. Юссоном, В. Морозовым, В. В. Емельяновым, А. С. Поляковым, О. Л. Сафроновой и др. Законы искусства эстрады описаны А. М. Цукером, В. Г. Кузнецовым, И. А. Богдановым, О. Я. Клиппом, А. Б. Арутюновой и др. Вокальные техники, практикуемые за рубежом, и соответствующие сложности современных вокальных произведений были подробно изучены О. Кляйном, К. Купером, С. Риггсом [4, 5], педагогами школы Estill Voice Training (далее EVT), Complete Vocal Technique (далее CVT) и некоторыми другими прогрессивными вокальные тренерами.

Современные школы эстрадного вокала требуют от исполнителя владения определенными навыками. Среди них на первый план выходит работа над звукоизвлечением, использование таких

певческих приемов как субтон, расщепление, штробас (фрай), йодль, твэнг, бэлтинг и т.д. Также эстрадный вокалист должен освоить мелкую вокальную технику – мелизматику, различные виды вибрато, форшлаги, riffs and runs, пение скэтов и т.д. [6, 7]. Профессиональные навыки, связанные с техникой звукоизлечения подробно рассматриваются в EVT и CVT методиках. Школы изучают схожии универсалии эстрадного вокала, но пользуются различной терминологией. Например, EVT не работает с термином «поддержка» и «опора», а делает ставку на мышечную работу – анкеровку. CVT не говорит про типы смыкания, но делит голос на режимы звукоизвлечения.

Школа EVT наиболее широко и полно рассматривает вокальное обучение с точки зрения анатомии человека. Джо Эстилл в своей методике обучает управлению отдельными анатомическими структурами в голосовом аппарате [9]. «Когда вы овладеваете основными навыками здоровой вокальной функции, вы открываете бесконечные возможности для артистизма и волшебства исполнения», – считает основательница школы. EVT превращает научную теорию в конкретную практику, чтобы максимально эффективно контролировать голос для вашей речи, вашего пения и вашего здоровья [10].

Так же педагогика эстрадного вокала включает в себя обучение артикуляции и проекции звука. Координацию и тренировку голосового аппарата в своих научных работах подробно рассматривает В. Емельянов в своей «фонопедической» обучающей программе по работе с голосом эстрадного исполнителя. Основным общим критерием его работы является преобладание стационарности в положении голосового аппарата и стационарных процессов в его функционировании, сокращение времени, затрачиваемого на переходные процессы до минимума. Все нижеследующие частные критерии расшифровывают общий, организовывают самонаблюдение и самоанализ певца, концентрируют внимание на конкретных частях голосового аппарата и конкретных голосообразующих процессах [2].

В-третьих, методика обучения эстрадному вокалу включает в себя развитие музыкальности и выразительности, а также оттачивания импровизацоинных техник.

Эстрадно-джазовая музыка с ее импровизационными элементами становится все более популярной среди исполнителей и слу-

шателей. В связи с этим, вокалистам на этапе обучения важно иметь возможность практиковаться и оттачивать свои навыки через упражнения на мелизматику и скэт-импровизацию.

Школа вокала Сэта Риггса является одним из лидеров в области обучения эстрадному вокалу. В школе предлагаются курсы, которые позволяют развивать навыки импровизации и добиться звучания голоса в единой позиции, добиться сглаживания регистров, маскировки переходных нот. Секрет данного певческого навыка заключается в приеме, который называют «пением в речевой позиции», (когда гортань находится в таком же положении, как и во время речи). Он позволяет при пении пользоваться голосом также легко и комфортно, как и во время разговора [4, с. 1].

Также эстрадно-джазовые вокалисты хоть раз в жизни сталкивались с именем Боба Столоффа. Боб Столофф (Bob Stoloff) – один из основателей методики обучения вокальной импровизации, профессор колледжа Беркли. Будучи вокалистом и мультиинструменталистом, он достиг невероятного высокого уровня в вокальной импровизации.

Джаз, как стиль музыки, подразумевает свободу выражения и спонтанность. Знание и понимание импровизации в джазе является неотъемлемой частью профессионального джазового вокалиста.

Изучение формирования вокальной культуры эстрадных исполнителей, основанной на современных методах вокального обучения, очень актуально в современной музыкальной индустрии. С ростом популярности эстрадной музыки и ее влиянием на современную культуру, понимание того, как артисты развивают свои вокальные навыки и методы, имеет решающее значение. Анализируя влияние современных методов вокального обучения на вокальную культуру музыкантов, мы можем получить представление о развивающихся тенденциях и требованиях отрасли. Эти знания могут помочь начинающим исполнителям, вокальным педагогам и музыкальным преподавателям адаптировать и совершенствовать свои подходы к преподаванию, чтобы удовлетворить постоянно меняющиеся потребности жанра. Кроме того, изучение формирования вокальной культуры у исполнителей может способствовать разработке эффективных программ вокального обучения, в конечном итоге повышая общее качество и универсальность вокальной педагогики.

В заключение, современный эстрадный вокал – это искусство, требующее не только таланта, но и серьезного обучения и практики. Педагогика эстрадного вокала играет важную роль в формировании профессиональных вокалистов, помогая им развить свои навыки и технику. Благодаря этому, современный эстрадный вокал становится все более популярным и признается во всем мире.

Список литературы

1. Емельянов В. В. Развитие голоса. Координация и тренинг. СПб. : Лань, 2006. 192 с.
2. Емельянов В. В. Фонопедический метод формирования певческого голосообразования : метод. рекомендации для учителей музыки / отв. ред. Л. П. Маслова. Новосибирск : Наука: Сиб. отд-е, 1991. 39 с.
3. Поляков А. С. Методика преподавания эстрадно-джазового пения. М., 2008. 44 с.
4. Риггс С. Пойте, как звезды. СПб., 2007. 35 с.
5. Риггс С. Как стать звездой. М. : Guitar College, 2005. 104 с.
6. Степурко О. М. Скэт импровизация. М. : Камертон, 2006. 76 с.
7. Степурко О. М. Блюз, джаз, рок. М. : Владос, 2008. 145 с.
8. Эстилл Дж. Определение некоторых голосовых качеств // Журнал Американского акустического общества. Нью-Йорк : Американский институт физики Акустического общества Америки, 1979. 65 с.
9. Эстилл Дж. Модель голоса Эстилл: физиология эмоций. Эмоции в человеческом голосе. Эмоции в сериале «Человеческий голос». Сан-Диего, 2008. 79 с.
10. Эстилл Дж. Временные возмущения и голосовые качества. Физиология голосовых складок: управление сложностью и хаосом. Сан-Диего : Singular, 1996. 252 с.

УДК 37.037
ББК 74

РИТМИКА Э. ЖАК-ДАЛЬКРОЗА: ВЧЕРА, СЕГОДНЯ, ЗАВТРА

И. К. Еникеева

(Пенза, ПГУ; Средняя Елюзань Городищенского района Пензенской обл., МБУ ДО ДШИ)

RHYTHM OF E. JACQUES-DALCROZE: YESTERDAY, TODAY, TOMORROW

I. K. Enikeeva

(Penza, PSU; the village of Srednyaya Elyuzan Gorodishchensky district of the Penza region, MBI AE CS)

Аннотация. Представлены исторический обзор и анализ развития ритмической методики, разработанной Э. Жак-Далькрозом. Исследуется прошлое, настоящее и будущее ритмики, фокусируясь на ключевых моментах ее создания, развития и современных приложениях. Также обсуждается влияние ритмики Э. Жак-Далькроза на образование и педагогику искусств и представляются возможные направления для дальнейшего развития данной методики.

Abstract. The article provides a historical overview and analysis of the rhythmic methodology developed by E. Jacques-Dalcroze. It explores the past, present, and future of Dalcroze Eurhythmics, focusing on key moments in its inception, development, and contemporary applications. The impact of E. Jacques-Dalcroze's rhythmic approach on arts education and pedagogy is also discussed, along with potential directions for further development of this methodology.

Ключевые слова: ритмика Э. Жак-Далькроза, искусство обучения, музыкальная педагогика, история искусства, современные приложения

Keywords: E. Jacques-Dalcroze's rhythmic method, art education, music pedagogy, art history, contemporary applications

Эмиль Жак-Далькроз был швейцарским музыкантом, исследователем и педагогом, известным своим вкладом в области музыкальной педагогики и методики обучения музыке. Его метод обучения, известный как «Ритмо-пластика» или «Евритмия», был разработан с целью помочь ученикам лучше понимать и воспринимать ритм в музыке.

Идея Далькроза заключалась в том, чтобы использовать телесные движения и ритмические упражнения для того, чтобы помочь ученикам лучше ощущать и интерпретировать ритм в музыке. Начав с простых движений, таких как ходьба, бег, прыжки и хлопанье в ладоши, он постепенно развивал этот метод, создавая сложные ритмические и двигательные упражнения. Ритм передавался через движения ног, а размер музыки символически отражался в жестах рук.

Далькроз также придавал важное значение экспрессии и импровизации в музыкальном обучении, позволяя ученикам свободно

выражать себя через движения и музыку. Его метод помогал ученикам развивать музыкальный слух, ритмическую чувствительность и артистичность.

Методика Далькроза стала важным вкладом в область музыкальной педагогики и оказала влияние на развитие современных методов обучения музыке и двигательным искусствам.

На основе наблюдений и экспериментов Жака-Далькроза утверждалось, что ритм имеет глубокое воздействие, и он твердо поддерживал идею о том, что восприятие ритма неразрывно связано с движением. Эти инновационные усилия представляли первые шаги в разработке новой системы музыкального и ритмического образования.

В процессе практики основатель системы осознал необходимость более сложной дифференциации движений, выходящей за пределы простоты базовой моторики при реализации ритмов. По его убеждению, полиритмия стала ключевым элементом для достижения такой дифференциации движений. Эмиль Жак-Далькроз вводил своих учеников в подготовительные упражнения по пластическому контрапункту и полиритмии, демонстрируя этот метод. Он высказывал предположение, что разные временные интервалы могут быть разбиты на неравные части при помощи различных частей тела: например, одно и то же временное промежуток можно поделить на три части с помощью ног, на четыре – одной рукой, а на пять – другой [5, с. 127]. Основная цель упражнений по полиритмии заключается в формировании у ученика мускульного контроля, поощрении произвольного участия и, в конечном итоге, развитии «мышечного чувства ритма» – глубокого понимания ритма. Эта форма ритмической гимнастики позволяет точно воплощать сложные ритмические структуры в музыкальных композициях, что представляет собой следующий этап в развитии академической области, известной как «Ритмика». «Мышечное чувство ритма» подразумевает, что ученик развивает не только слуховое восприятие ритма, но и умение точно передавать этот ритм через свои мускульные движения. Это важно для музыкантов, поскольку точное исполнение сложных ритмических пассажей требует не только теоретического понимания, но и отличного мускульного контроля.

Э. Жак-Далькроз, обладая уникальной способностью чутко воспринимать природу и выделять индивидуальные творческие и

психофизиологические особенности каждого студента, придерживался убеждения в наличии единственного и правильного пути для раскрытия музыкального таланта каждого человека. Благодаря непрерывному и скрупулезному обучению, он достиг заметных успехов в области метроритмического обучения. Н. Г. Александрова, одна из студенток и преданных последовательниц Э. Жак-Далькроза, игравшая ключевую роль в распространении идей великого ритмиста в России, описывала его систему как разностороннюю систему упражнений, каждое из которых выполняет множество функций, включая музыкально-ритмические элементы, упражнения для укрепления воли, пластические гимнастические упражнения, выразительные практики, а также ритмические действия, сценические постановки, танцы и другие элементы.

Таким образом, подход Жака-Далькроза представляет собой комплексный метод, ориентированный на разностороннее развитие учащихся в области музыки и ритмики, учитывая их индивидуальные особенности и потребности [1, с. 3].

В трудах Э. Жака-Далькроза, начиная с 1906 года, использовались разнообразные термины для описания объекта музыкально-ритмического воспитания, включая художественную гимнастику, ритмопластику, ритмические движения, и даже эвритмику. Термин «ритмический» стал появляться в трудах его последователей в 1920-е годы. Термин «ритм» имеет более широкий смысл, чем просто метрическая пульсация. Жак-Далькроз считал ритм более глубоким и включающим в себя эмоциональные и выразительные аспекты музыки. Его метод включает в себя использование различных техник, таких как импровизация, игры с ритмическими упражнениями, танцевальные движения и другие формы активности, чтобы стимулировать творческое взаимодействие с музыкой [2–4].

Термин «эвритмика», который также иногда упоминается, обозначает точное соответствие движений тела ритму и музыке, что подчеркивает интеграцию музыки и движений в учебном процессе.

Работа Карла Шторка в области «Системы Далькроза» [12] выделяет ключевые аспекты взаимодействия музыки и движения, превращая тело в инструмент для передачи художественного выражения и улучшения физических способностей человека. В исследовании подчеркивается значительное улучшение двигатель-

ных способностей человека благодаря практическим занятиям художественной гимнастикой, что свидетельствует о том, что система обучения способствует физическому развитию учащихся. Также говорится о прогрессе от первоначального перевода длительности нот в физические движения к развитию тела как средства передачи художественного выражения. Данный факт указывает на эволюцию в понимании и применении ритма в контексте художественной гимнастики.

На современных тренировках по ритмике ритмические упражнения включают в себя комбинирование и сочетание движений в сложную последовательность, которая охватывает широкий спектр длительности и различные уровни интенсивности, объединенные общей временной рамкой, соответствующей определенному масштабу [12, с. 8].

На сегодняшний день мы обладаем глубоким пониманием и анализом ценных результатов, полученных в прошлом веке в области обучения. Этот опыт научно обосновывает две ключевые сферы: во-первых, принципы, методы и подходы к музыкально-ритмическому воспитанию нового поколения музыкантов, и, во-вторых, обоснование интеграции фундаментальных принципов музыкального образования в профильную дисциплину «Ритмика». Можно утверждать, что настоящее время характеризуется постоянным совершенствованием методологии данного предмета, а практика преподавания опирается на теоретико-методические принципы [11].

Взгляд на метод Далькроза через призму современной дидактики позволяет выделить ряд принципов и подходов, которые остаются актуальными [6–10]. Принцип движения от простого к сложному, также известный как прогрессия, является основой для построения эффективных учебных программ в современном образовании.

Структурированность системы упражнений и игр в методе Далькроза подчеркивает важность последовательного и пошагового подхода к обучению. Начиная с базовых и простых элементов, студенты постепенно расширяют свои навыки и возможности. Как отмечалось ранее, методика Далькроза отличалась особой структурностью. Занятия по ритмике всегда начинались с использования основных форм движений рук и ног, таких как ходьба, бег и хлопки в ладоши. Из этих базовых движений постепенно форми-

ровались более сложные двигательные действия, строящиеся на этом фундаменте.

Говоря о настоящем времени, стоит отметить, что как ритм играл, так и продолжает играть ключевую эвристическую роль. Эвристическая функция ритма в контексте обучения означает, что изменения в темпе (скорости) и структуре обучения могут положительно влиять на эффективность усвоения материала. Исторически процесс обучения эволюционировал от модели, основанной на передаче знаний, где учащимся предоставляли готовые сведения, к более современным подходам, таким как диалектический и творческий.

На уроке музыки основное внимание уделяется усвоению ритмических элементов музыкального языка через движения рук и ног, тесно связанные с точной метрической пульсацией.

Рассмотрение предмета «Ритмика» может быть обогащено, если учесть психологические концепции Б. М. Теплова, особенно относящиеся к метроритмике движений и взаимосвязи слухомоторной координации с ритмическим функционированием сознания. Взгляд исследователя акцентирует направленное развитие двигательных навыков у молодых музыкантов, рассматриваемых как ключевой фактор для развития их музыкального мышления и художественно-творческой мысли в целом. Следовательно, можно предположить, что в сфере музыкального образования формируется инновационный подход, акцентирующий внимание на развитии музыкального мышления через музыкально-ритмическое движение.

Интригующий и инновационный подход к преподаванию предмета может включать интеграцию современных компьютерных технологий в будущие уроки ритма. Применение проектора и экрана, а также заранее подготовленных презентаций, упростит согласование музыки с различными визуальными представлениями, добавляя музыкальному процессу более выразительное визуальное измерение. Такая настройка позволит студентам выполнять двигательные упражнения и танцевальные движения в соответствии с образцами, отображаемыми на экране, что придаст урокам ритмики дополнительный элемент привлекательности. В дополнение, активное внедрение визуальных элементов в образовательный процесс будет способствовать улучшению общего развития музыкально-ритмических навыков у молодых музыкантов.

В заключение подчеркнем важность концепции и методики воспитания чувства музыкального ритма, разработанных Э. Жаком-Далькрозом, для современных российских музыкальных педагогов. Его детальный подход к обучению ритмике привлекает внимание учителей музыки комплексной системой педагогических средств, способствующих развитию творческих способностей музыканта. Также обратим внимание на необходимость углубленного изучения истории, становления и развития предмета «Ритмика» в современной педагогической практике. Изучение «Ритмики» должно включать как теоретическое понимание, так и практическую методологическую поддержку, чтобы эффективно интегрировать концепции Э. Жаком-Далькроза в образовательный процесс и содействовать целостному развитию творческих способностей учащихся.

Адаптируя опыт Жака-Далькроза к современным требованиям, мы можем более эффективно подчеркнуть важность этой дисциплины в рамках музыкального образования.

Список литературы

1. Александрова Н. Г. О ритмическом воспитании. М. : Муз. отдел НКП, 1920. 7 с.
2. Александрова Н. Г. Ритмическое воспитание. М., 1924. 16 с.
3. Богданова Т. К. Развитие чувства ритма у младших школьников в процессе музыкально-дидактических игр : дис. ... канд. пед. наук. М., 1984.
4. Ефремова Н. И. Теоретические основы становления ритмической культуры музыканта (начальный этап профессиональной подготовки) : дис. ... канд. искусствоведения. Магнитогорск, 2002.
5. Жак-Далькроз Э. Ритм. М. : Классика XXI в., 2001. 247 с.
6. Жак-Далькроз Э. Ритм, его воспитательное значение для жизни и для искусства: 6 лекций / пер. с нем. Н. Гнесиной. М. : Театр и искусство, 1922. 122 с.
7. Кудряшов А. Ю. Теория музыкального содержания. СПб. : Лань, 2010. 427 с.
8. Конорова Е. В. Методическое пособие по ритмике. М. : Музыка, 1971. Вып. 1. 116 с.
9. Конорова Е. В. Методическое пособие по ритмике. М. : Музыка, 1973. Вып. 2. 135 с.

10. Макуренкова Е. П. Всеобщая музыкальная грамотность и активизация музыкального образования. М. : РИО РАМ им. Гнесиных, 2003. 267 с.

11. Рыбкина Т. В. Музыкальное восприятие: пластические образы ритмоинтонации в свете учения Б. Асафьева : дис. ... канд. искусствоведения. Магнитогорск, 2004.

12. Шторк К. Система Далькроза. Л. ; М., 1924. 133 с.

УДК 372.878
ББК 74.268.53

ФОРМИРОВАНИЕ МОТИВАЦИИ К ОБУЧЕНИЮ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО В УСЛОВИЯХ ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

И. К. Еникеева[1], Т. А. Шипилкина[2]

([1,2]Пенза, ПГУ; [1]Средняя Елюзань Городищенского района Пензенской обл., МБУ ДО ДШИ)

FORMATION OF MOTIVATION TO LEARN TO PLAY THE PIANO IN A CHILDREN'S MUSIC SCHOOL

I. K. Enikeeva[1], T. A. Shipilkina[2]

([1,2]Penza, PSU; [1]the village of Srednyaya Elyuzan Gorodishchensky district of the Penza region, MBI AE CS)

Аннотация. Одной из важных предпосылок успешного обучения является развитие мотивации. Исследуется процесс формирования мотивации к обучению игре на фортепиано у учащихся детской музыкальной школы, подчеркивается важная роль интеграции национально-регионального компонента, такого как татарский детский фольклор, в программу музыкально-эстетического воспитания младших школьников.

Abstract. One of the important prerequisites for successful learning is the development of motivation. This article examines the process of formation of motivation to learn to play the piano among children's music school students, emphasizes the important role of integrating a national and regional component, such as Tatar children's folklore, into the program of musical and aesthetic education of younger schoolchildren.

Ключевые слова: мотивация, музыкальное обучение, успешное обучение, детская музыкальная школа, музыкальный интерес, татарский детский фольклор

Keywords: motivation, musical training, successful training, children's music school, musical interest, Tatar children's folklore

В контексте дополнительного музыкального образования мотивацию следует рассматривать как основной фактор, определяющий успешное музыкальное воспитание и музыкально развитие учащихся на каждом этапе обучения.

Согласно психологическим исследованиям мотивы обучения можно разделить на внешние и внутренние. Одним из наиболее важных мотиваторов является внутреннее желание получить новые знания (познавательная мотивация). Поэтому при взаимодействии с учащимися крайне важно воспитывать их внутреннюю мотивацию, делая акцент на таких существенных стимулах, как жажда получения новых знаний, овладение новыми умениями и повышенная восприимчивость [5; 6, с. 214].

Чтобы эффективно оценить действия учащегося, крайне важно понять основные мотивы, движущие этими действиями. Даже когда учащиеся совершают схожие действия и достигают одних и тех же целей, их мотивы могут существенно различаться. Мотив служит движущей силой достижения цели, побуждая людей к действию. Мотивы можно разделить на две группы: когнитивные и социальные мотивы [3, с. 170].

Когнитивные мотивы связаны с содержанием образовательных усилий и способами их осуществления. Данные мотивы свидетельствуют о том, что обучающиеся направлены на получение свежих знаний и оттачивание своих навыков. На них влияет степень интереса к знаниям, включая, среди прочего, интересные факты, интригующие явления, фундаментальные свойства предметов, первоначальные дедуктивные выводы, закономерности и теоретические принципы. Когнитивные мотивы отражают склонность учащихся к самообразованию и их стремление к самостоятельному совершенствованию своих подходов к получению знаний [3, с. 172].

Социальные мотивы охватывают разнообразные взаимодействия между учеником и другими людьми. К ним относятся: стремление приобретать знания для улучшения общества, чувство долга, понимание необходимости обучения и чувство ответствен-

ности. Одновременно существенное значение имеют мотивы, связанные с осознанием социальной значимости своих действий, выполнением обязанностей и ответственности, стремлением к адекватной подготовке при выборе профессии. К социальным мотивам относятся также так называемые позиционные мотивы, которые характеризуются стремлением закрепить определенное положение в отношениях со сверстниками, завоевать их одобрение и утвердиться в авторитете. Позиционные мотивы могут проявляться по-разному: от стремления к лидерской роли до оказания влияния на одноклассников или стремления к доминированию внутри группы [3, с. 173].

Как известно, интерес человека к чему-либо часто возникает тогда, когда он обладает знаниями в определенной области. Следовательно, чтобы ребенок приобрел эти знания, он должен приложить усилия и активно использовать информацию, предоставляемую взрослыми [3, с. 178].

Сложнее всего контролировать аспект мотивации на начальном этапе музыкального обучения. Мотивация имеет тенденцию развиваться органически. Другими словами – это результат, которого смог достичь педагог, а не следствие целенаправленных, структурированных усилий [4, с. 65]. Многие ученые называют мотивацию центральной проблемой в сфере гуманитарных наук. Человек может осознать свои мотивы не посредством автоматических процессов, а посредством конкретных целенаправленных действий [7].

При решении данной проблемы необходимо учитывать существующие педагогические исследования, направленные на привитие у учащихся интереса к художественно-эстетическим предметам. Среди этого объема работ наиболее ценными для нас являются исследования, посвященные педагогическим принципам и стратегиям воспитания устойчивого интереса учащихся к музыке [9]. В научных публикациях вопрос воспитания музыкальных интересов рассматривается с разных сторон: воспитание у учащихся увлечения классической музыкой (Т. П. Плеснина) [8], выявление факторов, способствующих развитию музыкального интереса в процессе освоения национальной музыки (Е. Б. Абдуллин) [1], воспитание музыкального энтузиазма у младших школьников посредством внеклассной деятельности (А. И. Паламарчук), признание роли музыкальных интересов в формировании познавательных способностей подростков (Н. Н. Гришанович).

Многие родители стремятся дать своим детям широкое музыкально-эстетическое образование, зачастую не задумываясь о потенциале будущей профессионализации. Записывая ребенка в музыкальную школу, большинство из них не осознают, что предоставляемый детям репертуар, составляющий основу музыкального образования, может либо повысить их энтузиазм к учебе, либо, наоборот, снизить их мотивацию.

Основная задача педагога детской музыкальной школы – зажечь интерес ребенка к процессу освоения музыкального инструмента, поскольку это превращает необходимую практику в постепенную и самостоятельную потребность. Достижение этой цели может оказаться более сложной задачей для начинающих учеников, обучающихся игре на фортепиано, по сравнению с другими видами искусства, такими как рисование или танцы, где творчество легче выразить и ощутимые результаты становятся очевидными раньше [3, с. 149]. Важным аспектом является помощь обучающимся в осознании степени их талантов и облегчение их выбора, поскольку полная степень их потенциала и склонность заниматься музыкой как профессией не всегда могут быть очевидны в первые годы обучения [6, с. 147].

Познавательная деятельность представляет собой активное состояние личности, характеризующееся стремлением к обучению, умственным напряжением и проявлением волевых усилий в процессе приобретения знаний. Быть активным означает быть вовлеченным в действие, поскольку именно через действие достигается упражнение. Возьмем, к примеру, развитие ловкости и зрительно-моторной координации, необходимых для овладения навыками игры на фортепиано, – без тренировки этих конкретных действий невозможно развитие навыка. Аналогичным образом, развитие у ребенка острого музыкального слуха и способностей к музицированию требует направления его деятельности на целенаправленное развитие этих навыков.

В детской музыкальной школе, где обучение игре на музыкальном инструменте, в частности на фортепиано, становится первым шагом в мир музыки, создание мотивации у начинающих музыкантов является важным и сложным заданием. В рамках данной работы предлагаем рассмотреть формирование у учащихся мотивации к обучению игре на фортепиано посредством детских татарских пьес. В данном контексте, использование татарских пьес для

детей приобретает особую роль, так как это не только предоставляет детям уникальную возможность осваивать навыки игры на фортепиано, но и погружаться в богатое музыкальное наследие татарской культуры.

Данный подход к формированию мотивации объединяет музыкальное обучение с осознанием и сохранением культурных корней.

Проблеме татарской музыкальной фольклористики и ее теоретическому и практическому пониманию посвящены исследования таких авторов, как М. Н. Нигметзянов, Р. Ф. Халитов, Р. А. Исхакова-Вамба, Н. Сайдашева и др.

Татарский детский фольклор, как и фольклор многих других народов обладает большими воспитательными возможностями в развитии музыкально-эстетического интереса младших школьников, поскольку использует простые и понятные образы, которые могут легко восприниматься детьми, могут быть связаны с природой, животными, семейными ценностями и другими элементами, которые близки детям, что помогает им легче воспринимать и понимать содержание песен и стихов [2, с. 168].

Татарский детский фольклор часто несет в себе моральные уроки и ценности. Он учит детей доброте, трудолюбию, уважению к старшим и другим важным аспектам нравственного развития. А пение, ритмичные стихи и танцы, часто сопровождающие татарский детский фольклор, способствуют развитию музыкальных навыков и музыкального восприятия у детей. Это важное направление в развитии музыкально-эстетической культуры детей [2, с. 137].

Интеграция национально-регионального компонента, такого как татарский детский фольклор, в программу музыкально-эстетического воспитания младших школьников является важным шагом для сохранения и развития культурного наследия и формирования национальной идентичности у детей. Для успешной реализации этой задачи требуется научно обоснованная, дидактически обоснованная методология [1, с. 156].

Так, по мнению, Р. Ф. Халитова, интеграция татарского детского фольклора в образовательный процесс может способствовать не только сохранению культурного наследия, но и обогащению образовательного опыта детей, развитию их музыкально-эстетических интересов и формированию уважения к разнообразию культурных традиций.

Анализ педагогического опыта показывает, что процесс мотивации и воспитания музыкально-эстетического интереса младших школьников с использованием татарского детского фольклора может быть эффективно осуществлен с помощью разнообразных форм, методов и приемов [1, с. 198]. Приведем в качестве примера некоторые из них.

1. Создание эстетических ситуаций «погружения». Учитель может создавать особые ситуации, которые помогут детям окунуться в мир фольклорных ценностей, например, ознакомление с татарской культурой, традиционной музыкой, а также историческими источниками фольклора.

2. Организация творческой деятельности. Дети могут активно участвовать в освоении фольклорного материала через творческие задания. Например, создание собственных интерпретаций или рисование иллюстраций к исполняемым произведениям, а также участие в разработке музыкально-творческих проектов.

3. Стимулирование достижений детей. Важно поощрять и отмечать достижения детей в творческой и исполнительской деятельности, связанной с фольклором.

4. Использование интерактивных методов. Интерактивные методы, такие как игры, дискуссии и совместное с педагогом исполнение также могут сделать процесс обучения более увлекательным и запоминающимся для детей.

5. Интеграция с другими видами искусства. Музыкальный фольклор можно интегрировать с историей и другими видами искусства. Такой подход позволяет учащимся видеть связи между различными аспектами культуры и искусства.

6. Практическое исполнение. Детям следует предоставлять возможности для практического исполнения – участие в музыкальных ансамблях, конкурсах, фестивалях, концертах и других мероприятиях музыкально-просветительской направленности.

7. Использование современных технологий. Современные технологии, такие как мультимедийные презентации, аудио- и видео записи, могут помочь сделать музыкальное обучение более интересным и доступным для детей.

Таким образом, формирование мотивации к обучению игре на фортепиано у учащихся детской музыкальной школы с использованием татарского детского фольклора представляет собой важный и перспективный аспект музыкально-эстетического образования.

Это позволяет не только развивать музыкальные навыки у детей, но и сохранять и популяризировать культурное наследие и традиции своего народа. Важно подходить к этому процессу научно-обоснованно и креативно, учитывая потребности и интересы каждого ученика, чтобы достичь наилучших результатов.

Интеграция татарского детского фольклора с использованием обозначенных выше методов и приемов может сделать процесс обучения более увлекательным и эффективным, что, в конечном счете, будет способствовать развитию музыкально-эстетического интереса у младших школьников и формированию устойчивой мотивации к обучению навыкам игры на музыкальном инструменте.

Список литературы

1. Абдуллин Е. Б. Татарская народная песня, тематика, жанры и некоторые особенности народного исполнительства : дис. … канд. искусствоведения. М., 1967. 211 с.
2. Алексеев Э. Фольклор в контексте современной культуры. М. : Советский композитор, 1988. 302 с.
3. Ильин Е. П. Мотивация и мотивы. СПб. : Питер, 2006. 287 с.
4. Кулешова О. Н. Формирование мотивов учения младших школьников. Ярославль, 2000. 82 с.
5. Маркова А. К. Матис Т. А., Орлов А. Б. Формирование мотивации учения. М. : Просвещение, 1990. 191 с.
6. Матюшкин А. М., Шуманова Н. Б. Развитие творческой активности школьников. М. : Просвещение, 2005. 233 с.
7. Одоевский В. А., Корчагина Н. В. Формирование мотивации к обучению музыке у учащихся класса фортепиано детской школы искусств // Музыкальное искусство и образование. 2022. № 3. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-motivatsii-k-obucheniyu-muzyke-u-uchaschihsya-klassa-phortepiano-detskoy-shkoly-iskusstv (дата обращения: 17.10.2023).
8. Фролова Н. А., Дмитриева М. Б. Музыкальный интерес как специфическая разновидность категории интереса // Известия Самарского научного центра РАН. 2011. № 2-1. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnyy-interes-kak-spetsificheskaya-raznovidnost-kategorii-interesa (дата обращения: 17.10.2023).

УДК 372.878+78.071.1
ББК 85.31

РОЛЬ ТВОРЧЕСТВА П. И. ЧАЙКОВСКОГО В РАЗВИТИИ ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Инь Сянкунь

(Санкт-Петербург, РГПУ имени А. И. Герцена; Китай)

THE ROLE OF P.I. TCHAIKOVSKY'S CREATIVITY IN THE DEVELOPMENT OF CHILDREN'S MUSICAL CULTURE

Yin Xiangkun

(St. Petersburg, Herzen University; China)

Аннотация. Произведения П. И. Чайковского активно применяются в обучении детей разных возрастных категорий. «Детский альбом», написанный композитором, является признанным шедевром русского искусства и используется как средство воспитания и образования в формировании культуры детей.

Abstract. The works of P. I. Tchaikovsky are actively used in teaching children of different age categories. «The children's album» written by the composer is a recognized masterpiece of Russian art and is used as a means of upbringing and education in the formation of children's culture.

Ключевые слова: П. И. Чайковский, Детский альбом, детская музыкальная культура

Keywords: P. I. Tchaikovsky, Children's album, children's musical culture

В современном мире, когда пересмотру подвергаются многие сферы жизни, личностные и социальные ценности, особое значение приобретает вопрос воспитания человека культурного, человека, обладающего такими индивидуально-личностными качествами, как осмысленно-ответственное и ценностно-нравственное поведение, адекватное вызовам времени.

В связи с этим, одной из основных целей воспитания в свете ФГОС нового поколения является формирование эстетической культуры и нравственных компетенций личности, что включает в себя способность осознавать прекрасное в искусстве, природе, жизнедеятельности людей. Музыка же, в свою очередь, являясь одним из видов искусства, обладает непревзойденными возможностями в формировании эстетической культуры человека. Музыка – это так называемая «культурная универсалия», которая сопровож-

дает современного человека на всех этапах взросления. «Вначале была музыка. Музыка есть сущность мира. Мир растет в упругих ритмах. Рост мира есть культура. Культура есть музыкальный ритм» [1, с. 360].

Для одних первый музыкальный опыт – это утренники в детском саду, для других – семейные праздники или концерты в учреждениях культуры. Безусловно, музыка порождает определенные чувства в душе маленького слушателя, вызывая либо глубокий положительный отклик, либо неприятие. Случается, что после прослушивания музыкального произведения, ребенок еще и высказывает свои впечатления. Такое проявление эстетических эмоций может стать показателем всей духовной культуры ребенка, если эти эмоции перерастают в эстетическое переживание.

Не каждая музыка способна вызвать эмоцию даже у глубоко чувствующего подрастающего человека, хотя именно в детском возрасте, как в наиболее сенситивном периоде жизни, человек способен воспринимать все, происходящее с ним и вокруг него, наиболее ярко. В этой связи, представляется необходимым обратиться к творчеству Петра Ильича Чайковского, как одного из наиболее гениальных и любимых в России композиторов, создавших неповторимые музыкальные шедевры для подрастающего поколения.

Несмотря на тот факт, что за последние несколько столетий создано множество музыкальных произведений для детей, все же немногие из них по своей искренности и долгожительству могут сравниться с «Детским альбомом» Петра Ильича Чайковского. Как известно, Чайковский создал этот цикл музыкальных произведений в 1878 году. Как отмечал сам композитор, он высоко оценил произведения для молодого поколения из «Альбома для юношества», созданные немецким композитором Шуманом.

П. Чайковский, обращаясь к жанру фортепианной сюиты с детской тематикой, осознанно ориентируется на произведения Р. Шумана. Об этом он сообщает в письме почитательнице и покровительнице своего таланта Н. Ф. фон Мекк: «Я хочу сделать целый ряд маленьких отрывков безусловной легкости с заманчивыми для детей названиями, как у Шумана» [2, с. 238]. По воспоминаниям современников, композитор очень любил детей. «Вообще, цветы, музыка и дети, – писал он графине фон Мекк в апреле 1879 года, – составляют лучшее украшение жизни» [2, с. 239]. Петр Ильич ценил в них открытость миру и непосредственность.

В общении с детьми Чайковский был прост и никогда не считал, что в разговоре надо подстраиваться и приноравливаться к ним.

Вероятно, именно поэтому в своих пьесах композитор показывает все стороны реальной жизни, подчеркивая тем самым как неповторимо прекрасна, но и, вместе с тем, трудна, бывает подлинная жизнь. Не имея собственных детей, Петр Ильич много времени проводил с племянниками и прекрасно понимал, что дети ждут со стороны окружающих взрослых серьезного отношения к себе и своим переживаниям. Возможно, именно благодаря этому пониманию, композитор создал произведения на «кукольные» темы, которые вызывают совсем не «игрушечные», а вполне серьезные эмоции у подрастающего поколения.

Так, в пьесах про болезнь и смерть куклы Чайковский делает акцент на чувстве потери, которое испытывает маленькая девочка. Тем самым, автор произведений учит маленьких слушателей сопереживать людям, находящимся в состоянии горя. А веселое настроение пьесы «Новая кукла» учит открыто и искренне радоваться позитивным переменам в жизни и вере в то, что за «черной» полосой всегда приходит «белая».

По рассказам современников, Петр Ильич очень любил Р одину и был настоящим патриотом. Вероятно, именно поэтому среди детских пьес есть произведения, в основе которых лежат национальные русские мотивы («Мазурка», «Зимнее утро», «Мужик на гармонике играет», «Вальс», «Русская песня»). В то же время, будучи большим любителем путешествий, Чайковский пытался приобщить маленьких слушателей к иноземной музыке и мировой культуре. Вероятно, именно поэтому появились в «Детском альбоме» «Итальянская песенка», «Неаполитанская песенка», «Немецкая песенка» и «Шарманщик поёт» [3].

Состоящий из 24 пьес, «Альбом» является ярким и непревзойденным по своей простоте примером того, как лирично и увлекательно музыка может формировать душевный мир ребенка, наталкивая его на размышления о потерях и радостях бытия, о великом смысле жизни. Возможно, именно поэтому произведения Чайковского вызывают искренние чувства у маленьких слушателей, что является бесценным для развития музыкально-эстетического сознания подрастающего поколения.

Чайковский принадлежит к числу тех великих композиторов, которые своими произведениями обогатили все основные жанры

музыки, в том числе и музыку для детей. Музыкальные произведения Петра Ильича передаётся из поколения в поколение, оставаясь современными для слушателей спустя века, пробуждая в человеке надежду на лучшее, веру в победу добра над злом, умелое преодоление жизненных препятствий на пути к счастью.

Все переживания и эмоции, которые возникают в душе ребенка в момент прикосновения к творчеству этого гениального композитора, остаются с ним на всю жизнь как душевный и эмоциональный опыт, который трудно переоценить. «Механизмы воздействия музыкального искусства на внутренний мир человека обусловлен природой самой музыки» [4, с. 11].

В заключении представляется необходимым отметить, что музыка Чайковского – это целый мир, воплощенный в звуках, прикосновение к которому делает процесс развития музыкального восприятия и интереснее, и ярче, и динамичнее, что влияет на формирование детской музыкальной культуры.

Список литературы

1. Блок А. Собрание сочинений. М. ; Л., 1963.
2. Чайковский П. И. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. М. : Гос. муз. изд-во, 1962. Т. 7.
3. История создания «Детского альбома» П. И. Чайковского. URL: https: // allforchildren.ru (дата обращения: 15.03.2023).
4. Иванова М. К. Развитие музыкальной культуры детей старшего дошкольного возраста на основе народных традиций : дис. … канд. пед. наук. Якутск : Якутский государственный университет, 2004.

УДК 372.036
ББК 74

МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ Д. Б. КАБАЛЕВСКОГО И ЕГО ПОСЛЕДОВАТЕЛИ В РОССИИ

С. В. Канаева[1], Н. Н. Орлова[2]

([1,2]Пенза, ПГУ)

D. B. KABALEVSKY'S MUSICAL AND PEDAGOGICAL CONCEPT AND HIS FOLLOWERS IN RUSSIA

S. V. Kanaeva[1], N. N. Orlova[2]

([1,2]Penza, PSU)

Аннотация. Рассматривается музыкально-педагогическая концепция Д. Б. Кабалевского: ее цель, задачи и основные аспекты. Дается представление о теоретико-методических исследованиях последователей научной школы Д. Б. Кабалевского в России.

Abstract. The article examines the musical and pedagogical concept of D. B. Kabalevsky, its purpose, objectives and main aspects. An idea is given of the theoretical and methodological research of the followers of the scientific school of D. B. Kabalevsky in Russia.

Ключевые слова: Д. Б. Кабалевский, музыкальное воспитание, урок музыки, музыкально-педагогическая концепция

Keywords: D. B. Kabalevsky, musical education, music lesson, musical and pedagogical concept

Проблема создания целостной гармоничной системы музыкального воспитания и образования была актуальной во все времена. В 70-е годы прошлого столетия лидером в деле эстетического воспитания молодежи стал Д. Б. Кабалевский. Выступая на IV Всесоюзном съезде композиторов в 1968 г. с докладом «О массовом музыкальном воспитании», Д. Б. Кабалевский призывал изменить систему преподавания музыки, превратив её из скучного урока в живое, эмоционально воздействующее общение с искусством.

Созданию новой музыкально-педагогической концепции послужило ряд причин, среди которых низкий уровень массовой музыкальной культуры, неудовлетворительное состояние музыкального воспитания в общеобразовательной школе, неактуальные программы и методические пособия.

Отмечая роль музыкального искусства, как носителя нравственности, выдающийся педагог ставит целью музыкального образования формирование музыкальной культуры учащихся, как части их духовной культуры.

Выступая против педагогического «формализма», Дмитрий Борисович ставил главной задачей вызвать у ребят интерес, увле-

ченность, любовь к музыке, а главный педагогический «секрет» заключался в самом учителе музыки, который должен много знать о своём предмете и много уметь [6].

Новая концепция в корне изменила содержание урока музыки, сделав его уроком искусства, в котором музыка благотворно воздействовала на духовный мир школьников, их нравственные убеждения и эстетические предпочтения [1, 4].

Музыкально-педагогическая концепция Д. Б. Кабалевского является многоаспектной. Особенно востребована в современном обществе её нравственная направленность в связи с утратой ценностных ориентиров личности.

Авторский подход к построению содержания музыкального образования универсален, создан на основе сверхзадачи – связи музыки с жизнью [2, 5]. В музыкально-педагогической концепции Д. Б. Кабалевского восприятие музыки трактуется как основа музыкальной деятельности школьников. Процесс развития активного, эмоционального и осмысленного восприятия музыки учащимися является неотъемлемой частью становления их музыкальной культуры.

В основе педагогической идеи Д. Б. Кабалевского заложено введение школьников в музыкальный мир через знакомство с «тремя китами» – песней, танцем, маршем, которые открывают путь к жанрам оперы, балета, симфонии. Таким видов образом, Д. Б. Кабалевский показал, что именно «три кита» позволяют наиболее естественно осваивать новые ступени музыкальных знаний. От мелодии народной песни «Журавель» можно прийти ко второй симфонии П. И. Чайковского. Танец приведёт от «Вальса-фантазии» М. И. Глинки к танцам в опере С. С. Прокофьева «Война и мир», к балетам П. И. Чайковского, к симфоническим танцам. Марши звучат в операх, в симфониях.

Содержание программы Д. Б. Кабалевский выстраивает, опираясь на закономерности музыки, на принцип тематизма, который композитор образно определяет как процесс базовые восхождения к вершинам музыкального искусства.

В музыкально-педагогической концепции автор впервые в основе учебных тем рассматривает музыкальные и эстетические категории искусства: интонационная природа музыки, элементы музыкальной речи, музыкальный образ и драматургия, формы, стиль, основе преобразующая сила музыки. Тем самым Д. Б. Кабалевский соединяет категории искусства с осознанным формирова-

нием качеств личности учащегося. Интонационная природа музыки рассматривается в единстве с нравственными ценностями отечественной школьников культуры. То же самое можно отнести к эстетическим именно категориям: стилю и музыкальному образу.

Впервые в истории музыкального образования раскрываются возможности интеграции искусств, показывается взаимосвязь музыки с литературой, изобразительным искусством, театром, кино в опоре хоровой на их жизненную основу, выделяя в каждом аспекте нравственные основания.

Особого внимания заслуживает подход композитора к расширению функций различных видов детского музицирования на уроке. Стремление Д. Б. Кабалевского к упрочнению основ хорового исполнительства в общеобразовательной уметь школе, где музыкальные занятия сводились к хоровому пению, привело к появлению принципа «Каждый который класс –хор». Воспитательный аспект хорового пения реализуется через форму коллективного музицирования, которое учит слаженной работе и музыкального создаёт положительные эмоции. Образовательный аспект связан с процессом осознанным овладения нотной грамотой, пониманием смысла музыкального сочинения, а также пониманием указаний дирижёра.

Важным аспектом музыкально-педагогической концепции Д. Б. Кабалевского является постановка проблемы совместного творчества учителя и учащихся. В системе Д. Б. Кабалевского решение данной проблемы зависит не от авторитарного типа поведения педагога, а от теоретические подготовленности к работе самого учителя музыки. Композитор сформулировал требования к профессиональной компетентности учителя, заключающиеся в наличии у педагога общепедагогической подготовки, музыкального образования, владении музыкальным инструментом, вокальной и всем дирижёрско-хоровой техникой, знаниями в области теории и истории музыки. И главное – учитель должен любить музыку, искренно делиться радостью от встречи с искусством и эмоционально её исполнять.

Тенденции развития современной музыкальной педагогики подтверждают жизненность художественно-педагогической концепции Д. Б. Кабалевского. Об этом свидетельствуют многочисленные исследования в области музыкального образования и воспитания, а также педагогическая практика. Можно с уверенностью сказать, что в России сложилась научная школа Д. Б. Кабалевского. Работы

его последователей отражают и развивают различные теоретические и практические аспекты концепции Дмитрия Борисовича.

Л. В. Горюновой впервые разработан учебный комплекс для уроков музыки и предложена целостная концепция становления музыкальной культуры учащихся начальной школы как природно-культурного процесса. Музыкальная культура ребенка рассматривается Л. В. Горюновой как одно из проявлений его духовных сил в творческой деятельности на основе жизненно-музыкального опыта во всём его многообразии и взаимосвязях.

Концепция Е. Д. Критской посвящена проблеме формирования интонационно- слухового опыта школьников на уроках музыки. По мнению автора, интонационная теория (Б. В. Асафьев, В. В. Медушевский является основой формирования музыкально-слухового опыта школьников [3].

Научно-педагогическая деятельность Г. П. Сергеевой, связанная с поиском путей обновления содержания музыкального образования школьников, привела к разработке и созданию учебно-методических комплектов по музыке для образовательных учреждений, методического обеспечения предмета, моделей инновационных школ.

Едиными педагогическими основаниями разработанной Л. В. Школяр концепции выступают: проникновение в природу музыкально-художественного творчества, формирование музыкального мышления как мышления теоретического (постигающего), интегративность музыкального знания.

В теории сочинения музыки на уроках в общеобразовательной школе В. О. Усачевой был внедрён метод «сочинения сочиненного».

Таким образом, песни музыкально-педагогическая концепция Д. Б. Кабалевского многоаспектна. Необходимость изучения идей данной концепции современными учителями музыки определяется её универсальностью, опорой на базовые категории музыкального искусства, открытостью к реалиям современности, вариативностью использования в педагогической практике.

Музыкально-педагогическая концепция Д. Б. Кабалевского, направленная на воспитание высоких нравственных качеств личности, необходима для прогресса общества. Поэтому внедрение данной системы музыкального образования и воспитания является насущной задачей.

Список литературы

1. Абдулин Э. Б. На пути к рождению нового «лика» урока музыки в общеобразовательной школе // Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование». 2014. № 2. С. 41–47.

2. Кабалевский Д. Б. Воспитание ума и сердца. Книга для учителя. М. : Просвещение, 1984. 206 с.

3. Критская Е. Д. Формирование интонационно-слухового опыта младших школьников на уроках музыки : автореф. дис. … канд. пед. наук : 13.00.01. М., 1994. 18 с.

4. Николаева Е. В., Абдулин Э. Б. Концепция программы по музыке в свете новой государственной стратегии развития общего музыкального образования // Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование». 2013. № 3. С. 133−157.

5. Одинокова И. Н. Идеи Д. Б. Кабалевского в профессионально ориентированном музыкально-теоретическом образовании будущих учителей музыки // Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование». 2014. № 3. С. 59−68.

6. Халабузарь П., Попов В., Добровольская Н. Методика музыкального воспитания : учеб. пособие. М. : Музыка, 1989. 175 с.

УДК 372.878
ББК 74.268.53

ВОПРОСЫ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ БУДУЩЕГО ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА

С. В. Киселёва

(Пенза, ПГУ)

ISSUES OF INSTRUMENTAL TRAINING OF A FUTURE TEACHER-MUSICIAN

S. V. Kiseleva

(Penza, PSU)

Аннотация. Раскрываются вопросы профессиональной подготовки будущего педагога-музыканта в процессе обучения в инструментальном

классе. Анализируются практические и теоретические аспекты инструментальной подготовки студентов в области музыкально-педагогического образования. Описываются требования, предъявляемые педагогу-музыканту, осуществляющему свою профессиональную деятельность в общеобразовательной школе. Раскрываются необходимые педагогические условия осуществления данной подготовки для эффективного освоения дисциплины «Музыкально-инструментальная подготовка».

Abstract. The article reveals the issues of professional training of a future teacher-musician in the process of training in an instrumental class. Practical and theoretical aspects of instrumental training of students in the field of music pedagogical education are analyzed. The requirements for a teacher-musician carrying out his professional activities in a secondary school are described. The necessary pedagogical conditions for the implementation of this training for the effective development of the discipline «Musical and instrumental training» are revealed.

Ключевые слова: будущий педагог-музыкант, профессиональная подготовка, инструментальная подготовка, совершенствование, музыкально-педагогическое образование, обучение, урок музыки в общеобразовательной школе

Keywords: future teacher-musician, professional training, instrumental training, improvement, music pedagogical education, training, music lesson in secondary school

В настоящее время в российской системе образования профессиональное становление будущих учителей музыки осуществляется вузами. Профессиональная направленность каждого компонента образования в вузе влияет на формирование личности будущих педагогов, а педагогическая среда является универсальным механизмом, влияющим на их развитие. Поэтому одним из ключевых моментов в процессе профессионального становления будущего педагога-музыканта является его инструментальная подготовка. В процессе обучения дисциплине «Музыкально-инструментальная подготовка» студент непосредственно определяет свое мировоззрение и профессиональную позицию. Он учится выполнять творческую работу с помощью стандартного алгоритма музыкального творчества. Далее следует адаптация к своей будущей роли педагога-музыканта.

Выступать в качестве солиста, концертмейстера и сочинять музыку – такие качества необходимы будущему педагогу-музыканту, инструментальная подготовка которого включает исполнительскую деятельность на фортепиано.

В педагогическом университете студенты приобретают исполнительские навыки в рамках изучения дисциплины «Музы-

кально-инструментальная подготовка». Одной из главных задач освоения данной дисциплины является освоение навыков игры на фортепиано, работа над исполнительской техникой, которые формируются за счет освоения разнообразного инструментального репертуара. Будущий педагог-музыкант изучает музыкальные инструментальные произведения различных жанров, стилей и направлений, к ним относятся: полифония, сочинения крупной формы, пьесы, этюды. В процессе совершенствования своих исполнительских навыков студенты исполняют музыкальные произведении сольно, в ансамбле, а также учатся навыкам аккомпанемента, чтения нот с листа, подбора музыки по слуху и транспонированию.

Совершенствование инструментальной подготовки будущего учителя музыки может быть обусловлено модернизацией системы образования, в ходе которой можно выявить эффективные пути и направления для дальнейшего совершенствования преподавания музыкальных дисциплин. В последние годы педагоги высшей школы стараются обосновать и определить специфику фортепианной подготовки студентов. В процессе их музыкально-инструментальной подготовки в педагогическом университете сформировался определённый комплекс взглядов и способов работы.

Задачи развития обучающихся сформулированы в исследованиях Г. М. Цыпина; проблематиками оптимизации музыкального обучения и различные виды деятельности освещены в работах Р. А. Верхолаз, З. С. Квасницы, Г. Ф. Климеклис, Г. Н. Падалки; вопросы развития музыкального мышления затронуты в исследованиях Н. П. Антонец, Ж. М. Дебелая, М. А. Зильберквит, Е. Ф. Карповой, М. М. Перельштейн, Л. А. Рахимбаевой, Г. В. Яковлевой, В. Л. Антонюк; вопросы активизации памяти, воли, воображения раскрываются В. И. Муцмахером; формирования интеллектуальной активности И. Н. Немыкиной.

Практические и теоретические аспекты инструментальной подготовки студентов педагогических ВУЗов раскрываются в трудах педагогов-музыкантов таких, как: А. Д. Алексеев, Е. Я. Либерман, А. В. Малинковская, Г. Г. Нейгауз, А.И. Николаева, С. И. Савшинский, С. Е. Фейнберг, Г. М. Цыпин и др. В то же время в их работах педагогическая составляющая ориентирована, прежде всего, на воспитание, обучение и развитие концертирующих артистов.

Предпосылки улучшения подготовки будущего педагога-музыканта в процессе инструментальной подготовки анализируются

и излагаются во многих диссертациях последних лет (М. А. Антонова, О. В. Бочкарева, Н. Е. Высочкина, М. Д. Корноухов, В. А. Малунцева, А. Б. Печерская и др.). В то же время ощущается недостаток методических исследований в процессе музыкально-инструментальной подготовки будущего педагога-музыканта, что существенно сдерживает процесс обучения в соответствии с прогрессивными идеями и концепциями.

В современных научных исследованиях ученые уделили особое внимание проблеме противоречия между традиционной инструментальной подготовкой студентов и современной педагогической практикой работы с детьми в школах. В своих трудах они указывают на необходимость кардинального обновления музыкально-педагогического образования в процессе совершенствования музыкально-инструментальной подготовки будущего педагога- музыканта (О. В. Андрианова, О. В. Бочкарева, М. Д. Корноухов, Т. Г. Мариупольская, О. К. Черепанова и др.). Эти учёные отмечают, что роль тесного взаимодействия инструментальной подготовки с профессиональными аспектами личности будущего учителя музыки очень важна. Также они обращают внимание на методические особенности инструментального исполнительства, применяемые в практике преподавания музыки в общеобразовательной школе. Очень важно иметь четкое представление о том, что проблема совершенствования инструментальной подготовки будущего учителя музыки в школе с ориентацией на специфику профессии зависит от определения целей обучения студентов-бакалавров во время их обучения в педагогическом ВУЗе. педагогической деятельности школы.

Инструментальная подготовка педагогов-музыкантов в педагогическом вузе имеет свои особенности и включает различные элементы. Они являются частью их будущей профессиональной деятельности:

– психолого-педагогический, подразумевающий умение будущего педагога-музыканта не только исполнять различные музыкальные произведения, но и преподносить их школьникам с учетом их возрастных особенностей;

– деятельностный, включающий умения и навыки заниматься над произведением самостоятельно, сольного и ансамблевого музицирования музыкальных произведений различных стилей, жанров и направлений, а также умения и навыки исполнять незнакомый нотный текст «с листа».

При этом, «исполнительская деятельность в единстве с педагогикой помогает учителю музыки выполнить музыкально-воспитательную образовательную задачи, связанные с уроками музыки» [1].

Это является важным стратегическим этапом развития общества, поскольку именно подготовка высококлассных специалистов и соответствие всем современным требованиям системы высшего профессионального образования являются самым значимым. Она должна быть разработана с учетом требований работодателей и предусматривать создание системы управления качеством подготовки студентов в учебных заведениях, которая будет обеспечивать удовлетворение всех запросов потребителей образовательных услуг.

Качественное профессиональное образование является элементом социальной защиты населения в современных социально-экономических условиях. Для решения этой задачи преподаватели высших учебных заведений должны не только обладать знаниями в этой области, но и уметь использовать полученные навыки на практике.

Все вышесказанное относится к уровню музыкально-инструментального образования будущих учителей музыки высшей школы. Данные качества должны присутствовать в профессионализме педагога-музыканта на современном этапе развития общества. Именно они имеют первостепенную важность для людей, живущих в современной культурной парадигме.

Для этого современный педагог-музыкант должен соответствовать необходимым педагогическим требованиям. К ним относятся следующие:

1. Овладение необходимых совокупных знаний по общей педагогике, психологии и педагогике в целом и идеями в области музыкальной педагогики и психологии музыкальной деятельности, в частности.

2. Изучение способов, методов и форм проведения уроков музыки в общеобразовательной школе. Методические рекомендации по организации уроков музыки в основной школе содержат: методику подготовки к уроку, анализ проблемных ситуаций сферы музыкально-педагогической деятельности и способы их разрешения.

3. Метод рационального поиска, сбора и упорядочения информации; ориентирования в выпуске специальной учебно-мето-

дической литературы по профилю подготовки (и смежным вопросам), анализ различных методических систем с целью формулировки собственных принципов обучения

4. Планирование учебного процесса, ведение методической работы и разработка материалов для проведения уроков способствуют развитию и формированию художественных потребностей учащихся.

Одним из основных требований, предъявляемых к будущим музыкантам для успешной педагогической деятельности, является владение инструментом. В процессе инструментальной подготовки в вузе у будущих учителей музыки формируются следующие навыки и компетенции, без которых невозможна профессиональная педагогическая деятельность в школе:

– аккомпанирования (инструментальному солисту или вокалисту, хору, ансамблю);

– подбора по слуху известных, популярных мелодий и аккомпанемента к ним;

– чтения с листа и исполнения незнакомых произведений;

– транспонирования (в соответствии с диапазоном инструмента и тембром регистров, голоса солиста или школьного хора);

– сольного исполнения или в ансамбле музыкального произведения либо его фрагмента.

Для успешного освоения этих навыков, на протяжении всего учебного процесса, направленного на профессиональную подготовку будущего педагога-музыканта, необходимо соблюдать следующие педагогические условия:

1. Организация практической деятельности студентов: репетиций (ансамблевых, концертных, сольных) и концертной деятельности.

2. Систематическая самостоятельная работа, направленная на совершенствование своей инструментальной подготовки.

3. Овладение разнообразным вокальным и инструментальным репертуаром, необходимым для работы в общеобразовательной школе.

4. Совершенствование инструментальной подготовки с помощью использования современных технических средств обучения: звуковой и звуковоспроизводящей аппаратуры в студии.

5. Разработка методов использования теоретических знаний в процессе инструментальной подготовки.

6. Концертное исполнение сольных программ, состоящих из музыкальных произведений различных жанров, стилей, эпох.

7. Сольное исполнение разных партий своего инструмента в различных ансамблях.

8. Обучение основам устройства фортепиано и особенностям игры на нем.

Инструментальная подготовка состоит из нескольких последовательных этапов, каждый их которых предполагает активную самостоятельную работу.

Первый из них направлен на развитие творческого потенциала будущего педагога-музыканта, его способности творчески и самостоятельно достигать желаемых результатов в исполнительской деятельности. Второй направлен на получение достойных результатов от процесса реализации педагогической деятельности в рамках образовательной программы школы. Поэтому для успешной преподавательской деятельности студентам необходимо совершенствовать свои собственные музыкально-исполнительские и педагогические навыки и умения. Для успешной педагогической деятельности необходимо не только совершенствование инструментальной подготовки будущего педагога-музыканта, но и его личностных качеств. И здесь уже задачи профессионального совершенствования становятся для него первостепенными. Основополагающими тут выступают качества личности, которые направлены на мотивацию достижения и преодоления.

Соответственно, инструментальная подготовка будущего педагога-музыканта включает в себя общее музыкальное образование и основные принципы педагогики:

1. формирование мировоззрения, художественного вкуса и эстетического отношения к окружающей действительности;

2. воспитание интереса к мировой классической музыке, а также изучение детского репертуара;

3. освоение навыков игре на фортепиано.

Уроки музыки требуют от учителя музыки высокой степени владения инструментом. Это обусловлено тем, что ему необходима способность объяснять учащимся содержание школьного предмета «Музыка», включающее в себя песенный репертуар, произведения для слушания (в том числе переложения симфонической, оперной или балетной музыки). Помимо этого учитель музыки на уроке осуществляет работу, связанную с музыкально-ритмичной

деятельностью школьников. Совершенствование инструментальной подготовки будущего учителя-музыканта предполагает использование новейших цифровых технологий: аудиовизуальных, мультимедийных и интернет-технологий. Это является еще одним важнейшим условием осуществления педагогической деятельности в современной школе, так как цифровые технологии являются неотъемлемой частью ее учебного процесса, они получили широкое распространение. Культура аудиовизуального общения личности признана рядом исследователей самой распространенной в последние годы, а также «константой современной музыкальной культуры и музыкального образования» [2, с. 12]. Использование компьютера в учебном процессе студентов-музыкантов на педагогических факультетах называется эффективным инструментом «развития творческой деятельности и формирования готовности студентов к будущей педагогической деятельности» [4, с. 36].

Как указывает В. В. Кадакин, внедрение подобных информационных технологий вносит существенный вклад в развитие инновационных процессов в высшем образовании что, в свою очередь, «выступает необходимым условием совершенствования профессиональной подготовки современного учителя» [3, с. 12].

Различные виды мультимедиа и аудиовизуальных технологий в процессе инструментальной подготовки дают возможность обучающимся слушать произведения различных исполнителей с различными исполнителями на разных инструментах или самостоятельно производить анализ уже прослушанных произведений. Перенимать опыт известных педагогов-пианистов, смотря их видеоуроки. Кроме того, современные мультимедийные технологии позволяют преподавателям широко использовать электронные презентации, содержащие основную теоретическую и методическую информацию. Интернет-технологии, в частности, позволяют студентам самостоятельно искать и исследовать в глобальной сети информационные ресурсы, связанные с фортепианным исполнительством и педагогикой.

Поэтому вопрос совершенствования инструментальной подготовки будущего педагога-музыканта и его роли в современном образовании имеет актуальное значение для нашего времени и требует дальнейшего пристального изучения.

Список литературы

1. Арчажникова Л. Г. Формирование профессиональных качеств учителя музыки в процессе инструментальной подготовки // Профессиональная направленность музыкального образования в педагогическом вузе : сб. науч. тр. Саратов, 1978. Вып. 1. С. 1–13.

2. Величко Ю. В. Изучение аудиовизуальной культуры личности в музыкальном образовании с позиции социокультурного подхода // Гуманитарные науки и образование. 2012. № 4. С. 11–13.

3. Кадакин В. В. Инновационные процессы в высшем образовании (из опыта работы Мордовского государственного педагогического института имени М. Е. Евсевьева) // Гуманитарные науки и образование. 2012. № 2. С. 9–13.

4. Паршина Л. Г. Компьютер как средство музыкально-творческой деятельности студентов педвуза // Гуманитарные науки и образование. 2012. № 3. С. 34–37.

УДК 372.878
ББК 74.268.53

ОСОБЕННОСТИ АДАПТАЦИИ МЕТОДИКИ КАРЛА ОРФА ДЛЯ СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ ШКОЛЫ

А. Ю. Лагутова

(Пенза, ПГУ)

FEATURES OF ADAPTATION OF THE METHODOLOGY KARL ORFF FOR A MODERN RUSSIAN SCHOOL

A. Yu. Lagutova

(Penza, PSU)

Аннотация. Рассмотрена проблема адаптации методики Карла Орфа для современной российской школы. Рассказано, как на занятиях достигается цель развития творческого начала учащихся.

Abstract. The article considers the problem of adaptation of Karl Orff's methodology for the modern Russian school. It is described how the goal of developing students' creativity is achieved in the classroom.

Ключевые слова: музыкальное воспитание, методика, Карл Орф, адаптация

Keywords: musical education, methodology, Karl Orff, adaptation

На сегодняшний день в сфере педагогики выделяются некоторые музыкально-педагогические концепции, содействующие воспитанию детей через музыку. Одной из самых общеизвестных и широко встречающихся среди них предстаёт «Шульверк. Музыка для детей» К. Орфа. Она пользуется международным признанием и практикуется не менее чем в 40 странах мира. Карл Орф вводит в речь такое понятие, как «Schulwerk», который становится понятным педагогам всего мира и переводится, как «обучение в действии». Немецкий композитор и педагог разработал данное теоретическое положение в 1920-х годах. Он верил в то, что воспитанию детей через музыку надлежит стать более понятным и занимательным для них самих, чтобы они могли развивать свой творческий потенциал и выражать себя через музыку. Немецкий музыкант стремился создать систему, в основе которой находились бы игра и деятельное участие детей. А главнейшая его идея сосредоточена в обучении музыке через такие составляющие, как импровизация, игра на музыкальных инструментах, пение, танец. По мнению К. Орфа, абсолютно у любого ребенка есть врожденный музыкальный потенциал, а его предназначение как педагога – помочь ему развить этот потенциал через активное взаимодействие с музыкальным искусством [3, с. 10]. Им были разработаны несложные музыкальные инструменты, которые были доступны даже самым маленьким учащимся. Они были просты в освоении и предоставляли возможность детям экспериментировать с ритмами и звуками. Металлофон, ксилофон и барабаны, помогали детям развивать музыкальное восприятие и музыкальные навыки. Немецкий композитор также создал такие специальные музыкальные упражнения и игры, которые помогали детям учиться музыке через активное участие. Они сочетали в себе импровизацию, ритмические движения и элементы танца. Целью этих игр было не одно только совершенствование музыкальных навыков, но и стимулирование социального взаимодействия и творческого мышления. Концепция «Шульверк» получила широкое признание и стала основой для разработки множества разнообразных методик и программ, касающихся музыкального воспитания учащихся. Она

активно применяется в различных образовательных учреждениях. Многие педагоги всего мира применяют данную концепцию, чтобы помочь детям раскрыть свой музыкальный потенциал и получать удовольствие от процесса обучения через музыку. Так игровая методика Карла Орфа оказала значительное влияние на педагогическую практику в вопросах музыкального воспитания учащихся. Она приобрела популярность не только лишь благодаря своей результативности, но и благодаря своей легкодоступности, а также возможности развивать творческий потенциал детей путём активностного взаимодействия с музыкой.

Творческая Орфовская педагогика является специфической разновидностью музыкальной педагогики, названной креативной. Обучение через творчество способствует становлению универсальной креативности, присутствующей в каждом без исключения ребенке и становящейся прежде всего важнейшей задачей образования. Творческое обучение не относится к привилегиям элиты, а значится неотъемлемой частью образования, заключающем огромные возможности, о которых мы едва лишь начинаем додумываться.

Главнейшая цель музыкального воспитания сегодня не ограничивается узкой областью и не сводится к практической пользе. Она органично вливается в общую цель образования, которая заключается в содействии учащемуся в наиполнейшем раскрытии свои возможностей и становлении самим собой. Немецкий музыкант выдвинул новую концепцию, в рамках которой учащиеся открывают в себе музыкантов, обучаясь играть на таких несложных музыкальных инструментах, как ксилофон, колокольчики, цимбалы, металлофон, треугольники, маракасы и некоторые другие. К. Орфом введёно название «элементарное музицирование», которое обозначает собой процесс, включающий в себя четыре составляющие: игру на инструментах, движение, пение, импровизацию. Вследствие использования готовых разработок К. Орфа, учащимся по силам легко изменять и придумывать новые песенки, пьесы, различные упражнения. Всё перечисленное активизирует творческое воображение и формирует умение импровизировать. Так, на таких занятиях становится достижимой цель развивания важнейшего творческого начала учащихся.

Ввиду своих непревосходимых преимуществ методика К. Орфа вызывает у многих педагогов значительный интерес:

– во-первых, не требует от педагога для организации занятий специального музыкального образования;

– во-вторых, может запросто сочетаться и с другими методиками раннего развития учащихся, а также полностью подстраиваться под любые национальные условия, применяя при этом одни из лучших образцов народной культуры;

– в-третьих, принимает во внимание индивидуальные особенности каждого учащегося и дает возможность действенного взаимодействия с остальными учащимися, обладающими различными потребностями, навыками, способностями;

– в-четвёртых, обладает большими возможностями в развивании детей, а также их возможной в будущем творческой деятельности.

Во время проведения музыкальных занятий по методике знаменитого композитора К. Орфа перед каждым учащимся возникает возможность выражения своей уникальности [1]. Определённая структура занятий способствует хорошему ориентированию учащихся в новом для них материале, реализации своих идей и умению радоваться достигнутым успехам. У детей происходит развитие навыков общения с другими детьми, повышение умственной активности, развитие эмоциональной сферы. Элементы музыкального воспитания призваны развить творческие способности и навыки учащихся, при этом довольно гармонично вписываясь в структуру музыкальных занятий.

Музыкально-двигательные упражнения способствуют осознанию связи, возникающей между музыкой и движением, активно настраивая их на самопроизвольные двигательные движения [5, с. 25]. Возникает развитие у детей способности передавать настроения и различные звуки путём несложных движений, таких как щелчки, хлопки и притопы. Реакции учащихся убыстряются, они обретают умение ждать и распознавать нужный момент для вступления. Занимаясь выполнением упражнений, сочетающих и музыку, и движение, дети одновременно исполняют, творят и ещё через движение начинают воспринимать музыку.

Непереоценимая роль речевых упражнений сказывается на развитии у учащихся чувства ритма, формировании грамотной артикуляции, умении показать разнообразные динамические оттенки и темпы. Такие упражнения являются отличной формой работы, способствующей музыкальному развитию в целом. Также нельзя

не отметить то, что поэтическое музицирование помогает учащимся в прочувствовании весьма гармоничного сочетания музыки и поэзии посредством лёгкого запоминания стихов, выразительном чтении их.

Игры на музыкальных инструментах способствуют улучшению уже в некоторой мере освоенных навыков учащихся владеть темпом, динамикой и ритмом. Дети пытаются научиться хорошему взаимодействию друг с другом и развить чувства игры в ансамбле.

Самостоятельное изготавливание учащимися шумовых и ударных музыкальных инструментов – один из эффективнейших способов научить их отличать по тембру одни инструменты от других.

Элементарный музыкальный театр являет собой интегративную игровую форму деятельности, в которой в изобразительной игре объединяются речь, музыка, художественные образы, танец, движение. Для организации театрализованной деятельности применяются игротренинги, помогающие не только развивать учащихся, но также разрешать задачу формирования полезного и занимательного времяпрепровождения.

Всё большее количество людей оказывается приверженцами методики К. Орфа. Значение данной методики очень большое, так как она служит основой дальнейшего творческого развития и самопознания личности [2].

Из-за быстрого распространения теории К. Орфа возникла необходимость в возникновении центра, координирующего деятельность его многочисленных учеников. Так был открыт Институт Карла Орфа, который занимается обучением студентов из 42 стран мира.

Долгое время одним из самых больших центров орф-терапии является Великобритания. Там создана своя версия «Шульверка», которую составляют английские детские песенки и свои национальные инструменты.

Наиболее чуткое отношение к идее «Шульверка» проявилось у чехов. Но у них он начинается не с пентатоники, а первым интервалом значится не малая терция, а большая секунда, которая является основой переменного лада.

Активностная деятельность по адаптации «Шульверка» ведётся в Бразилии, Аргентине, Мексике. Совсем не меньший интерес к нему проявляют и страны Африки.

А возникновение методики К. Орфа в США и Канаде связывают с проведением Доротеей Галь семинаров по «Шульверку», в которых принимали участие такие педагоги, как Рут Поллок Хамм, Арнольд Буркхарт и многие другие. По их мнению, именно музыкальному воспитанию принадлежит важнейшая роль в формировании целостной личности [4, с. 12].

Зарождение орф-методики в России относят к деятельности Владимира Власова и Елены Черной после их поездки в Зальцбург. Одним из первых педагогов, перенявшей принципы системы К. Орфа стала Фанни Марморштейн. Мечтой немецкого композитора являлось создание «Шульверка» на основе русского фольклора. В настоящее время Российского Общества К. Орфа официально не существует, однако имеется «Педагогическое общество Карла Орфа» при Музыкальном обществе Челябинской области, его председатель Вячеслав Жилин.

На сегодняшний день в России можно отметить повышенный интерес к музыкальному воспитанию по методике К. Орфа. Своё подтверждение это находит в многочисленных семинарах, на которых оказывается практическая помощь в постижении основ Орфовской музыкальной педагогики.

Методика обучения К. Орфа предполагает вовлечение детей в мир музыки посредством игры на ударных инструментах, танца, актерского искусства, пения. Обучение вбирает в себя понятные для всех учащихся элементы детской игры. Значительными его сторонами оказываются сочинение собственной музыки, импровизация, природное восприятие детьми музицирования.

В рамках занятий используются народная музыка и композиции, которые самостоятельно сочиняют учащиеся. Карлом Орфом подобраны такие специальные инструменты, которые обладают необыкновенным качеством звучания во время ансамблевого исполнения. Коллективное музицирование на этих инструментах отличается изумительной красотой и гармоничностью, оно также может представлять аккомпанемент для пения учащихся. Ни один инструмент не выделяется как солирующий, но каждый периодически может принимать на себя эту роль.

Необычное звучание инструментов К. Орфа притягательно для детей, что в свою очередь привлекает их внимание к множеству звуков: прозрачных и бархатных, ярких, хрустящих, тусклых [3, с. 24]. Именно ознакомление с богатством звуковой палитры

должно стать самым первым шагом в мире музыки. Инструменты К. Орфа благоприятствуют развитию чуткости к тембрам и музыкального вкуса.

Детский интерес к инструментам К. Орфа не ослабевает. Они постоянно желают играть на них. Эти инструменты оказывают благоприятное воздействие на учащихся, так как способствуют активизации их музыкального развития. Технология игры весьма проста и позволяет мгновенно реагировать на приятные слуху звуки, побуждает и фокусирует учащихся на палитре звуков и к тому же ещё простейшей импровизации. Детей привлекает не только звук и образ инструментов, но и возможность самим извлекать из них красивые звуки. Благодаря данным инструментам дети разного уровня могут музицировать в группах, также появляется сочетание движения и элементарной музыки. Многогранность набора инструментов К. Орфа позволяет детям или взрослым играть в ансамбле, поскольку каждому может достаться задача в соответствии с его способностями.

Следует подчеркнуть отсутствие единственного поурочного плана. Каждый педагог, применяющий данную методику, создаёт свою собственную программу в соответствии с возрастом и численностью группы учащихся. Например, он может взять стихотворение или рассказ для чтения, а затем попросить учащихся выбрать инструмент и представить героя истории. Когда преподаватель повторяет историю, дети на выбранном ими инструменте прибавляют звуковые эффекты, после чего педагог аккомпанирует. В процессе занятия инструменты можно менять, и все без исключения дети втягиваются в игру, а те, кто не играют, могут показать сценку из истории. Вот облегченный пример формата занятия:

1. Выбор стихотворения и его прочтение перед классом.
2. Просьба повторить стихотворение с педагогом.
3. Повторение стихотворения в ритме (хлопки по коленкам или в ладоши).
4. Выбор учеников, которые будут играть на ксилофоне и глокеншпиле.
5. Просьба учащихся играть определенные ноты в определенных местах текста так, чтобы звук и слово совпадали.
6. Добавление других инструментов, например, китайских колокольчиков.

7. Обсуждение занятия с учащимися, насколько было легко или сложно?

8. Завершение занятия. Инструменты откладываются в сторону.

В процессе исполнения песен педагог является дирижёром, который показывает сигналы частям оркестра. Одни учащиеся играют на выбранном ими инструменте, остальные поют без нот или по ним, но только то, что им по силам. Через пропевание, объяснения, театральные постановки, игру на инструменте, танцы учащиеся постигают различные музыкальные элементы: мелодию, ритм, склад, фактуру, гармонию и другие. Это является неким началом для дальнейших творческих изысканий в импровизации и сочинении собственной музыки. При этом значимость занятий заключается в держании учащимися чёткого ритма и освоении грамотной техники игры на маллетах.

Успешность преподавания кроется не в одной только любви к детям, но ещё в музыкальном образовании педагога. Немецкий композитор не создавал свою методику для очень маленьких детей. Она подходит детям 6–11 лет! А те, кто её адаптируют под дошкольный возраст, к Карлу Орфу никакого отношения не имеют. Это лишь только их интерпретации. Для более полного понимания философии К. Орфа в завершение приводим несколько цитат:

«С начала времен дети не любят учиться. Они предпочитают игру и любое обучение нужно подать как детскую игру».

«Элементарная музыка – это не просто музыка. Она связана с движением, танцами и речью. Это такая форма музыки, в которой каждый может участвовать не как слушатель, а как соавтор» [5, с. 17].

Список литературы

1. Войнова М. А. Использование системы музыкального воспитания Карла Орфа на уроках музыки с младшими школьниками. URL: https://multiurok.ru/index.php/files/kursovaia-rabota-na-temu-ispolzovanie-sistemy-muzy.html (дата обращения: 14.09.2023).

2. Доманицкая Н. В. Цели музыкального воспитания детей в концепциях К. Орфа и Д. Кабалевского. URL: https://cyberleninka.ru (дата обращения: 14.09.2023).

3. Забурдяева Е., Перунова Н. Посвящение Карлу Орфу: учеб. пособие по элементарному музицированию и движению. СПб. : Невская нота, 2008. Вып. 1: Движение и речь. 57 с.

4. Лизунова Г. В. «Шульверк» К. Орфа и его национальные версии. URL: https://cyberleninka.ru (дата обращения: 14.09.2023).

5. Тютюнникова Т. Э. Уроки музыки. Система Карла Орфа : метод. пособие для учителей музыки. М. : АСТ, 2000. 94 с.

УДК 372.878 +788.6
ББК 85.3

КРАТКОЕ ОПИСАНИЕ ОСНОВНЫХ ПРИЕМОВ ИГРЫ НА КЛАРНЕТЕ

Ли Цзяхуэй

(Санкт-Петербург, РГПУ имени А. И. Герцена; Китай)

A BRIEF DESCRIPTION OF THE MAIN TECHNIQUES CLARINET PLAYING

Li Jiahui

(St. Petersburg, Herzen University; China)

Аннотация. Рассматриваются исторически сложившиеся правила использования кларнета. Нотация и транспозиция, к примеру, были и остаются темами постоянных дискуссий. Несмотря на постоянно растущий репертуар, появление множества новых техник игры, в музыковедческих кругах на сегодняшний день представлено достаточно мало разъяснений о приемах звукоизвлечения на кларнете. Ресурсы, посвященные техникам игры на кларнете, хотя и созданы для консолидации знаний о практике исполнения, также во многом содержат противоречивую информацию.

Abstract. The article discusses the historically established rules for the use of the clarinet. Notation and transposition, for example, have been and remain topics of constant discussion. Despite the ever-growing repertoire, the emergence of many new playing techniques, there are currently quite a few explanations about the techniques of sound production on the clarinet in musicological circles. Resources devoted to clarinet playing techniques, although created to consolidate knowledge about the practice of performance, also contain contradictory information in many ways.

Ключевые слова: кларнет, приемы и способы звукоизвлечения, техники игры на кларнете

Keywords: clarinet, techniques and methods of sound production, clarinet playing techniques

Музыка, будучи одной из форм художественного искусства, может и должна быть исследована с научной точки зрения. Дело в том, что звуки представляют собой результат распространения волн давления в среде. Следовательно, звук, создаваемый разными музыкальными инструментами, является одновременно звуком и музыкой. «Музыкальная акустика изучает природу музыкальных звуков и созвучий, законы их восприятия, музыкальные системы и строи, а также процессы, происходящие в голосовом аппарате при пении и в музыкальных инструментах при игре на них» [1, с. 4]. На современном этапе развития общества, музыкальная акустика, как исследование взаимодействия физики и музыки, представляет интерес не только для специалистов в области физики, но также и для музыкантов-исполнителей, создателей музыкальных инструментов.

Научные исследования приемов игры на кларнете, как свидетельствует история музыкального искусства, начались в середине XX века. С того времени музыковеды-исследователи ставили перед собой целый ряд уникальных задач, направленных в первую очередь на изучение акустических свойств кларнета. В числе наиболее распространенных проблем, с которыми им приходилось сталкиваться, была и остается проблема того, что кларнетист для воспроизведения звука, в отличие от, например, скрипача, извлекает мелодию внутри своего рта, с помощью мундштука, поэтому достоверно проследить особенности его движений и технику достаточно сложно. Еще одной трудностью является то, что изготовлением музыкальных инструментов занимаются не физики, а ремесленники, поэтому многие важные нюансы ими могли не учитываться. Однако, в современных условиях, благодаря развитию науки и техники, за счет междисциплинарного характера предмета, акустика кларнета может представить очень ценную информацию, как для физиков, так и для музыкантов-исполнителей.

Кларнет является одним из самых популярных инструментов в западной художественной музыке, начиная с конца XVIII века

и по настоящее время. Это может быть объяснимо не только тем, что с помощью него создается уникальная по своему звучанию музыка, но также и тем, что кларнет, как духовой деревянный инструмент, склонен к расширению и развитию своей техники. Обладая рабочим диапазоном более пяти октав и звуковой палитрой, включающей перкуссионные и артикуляционные эффекты, изменения цвета и тона, сложные звучания, известные как мультифоникая, кларнет пользуется широким авторитетом у композиторов и музыкантов, как впечатляюще универсальный инструмент.

В современных музыкальных кругах принято считать, что наиболее популярными приемами игры на кларнете являются такие, как: ««пощечины» (от англ. «slap-tongue»), мультифоника, круговое дыхание, микротоны, регистр альтиссимо» [2, с. 25]. Детализируем каждый из них. «Пощечины» или «slap-tongue» – прием игры на кларнете позволяющий создать перкуссионный эффект, состоящий из относительно громкой атаки звука, быстрого затухания. С точки зрения техники данный прием воспроизводится посредством манипуляции языком, когда музыкант отрывает трость от мундштука, внезапно высвобождая звук, что приводит к звуку, напоминающему «шлепок» или «глухой удар». Существуют разные техники игры на кларнете посредством измерения давления в мундштуке инструмента, а также приемы, с помощью которых кларнетисты осуществляют переход от одной ноты к другой, называемые артикуляцией.

Современные композиторы и музыканты, играющие на кларнете, рекомендуют использовать «прием «пощечины», когда инструмент играет в самом низком регистре или на нотах с «длинной» аппликатурой». Однако, в реальности же данный прием может быть эффективен при любом регистре. Единственным примечанием является то, что из-за изменений, которые следует осуществить в ротовой полости музыканту, ему будет достаточно затруднительно произвести прием «пощечины» и сохранить при этом правильное звучание высоты тона в верхнем регистре.

Мультифоника является, пожалуй, самым востребованным приемом игры на кларнете среди современных музыкантов. При этом, данная техника относится и к числу самых сложных, поскольку в рамках общего термина «мультифоника» существует

множество разных групп или категорий звуков. Разберем детальнее. С помощью техники мультифоники музыкант имеет возможность создавать звук, который состоит из совершенно разных по своему звучанию тонов (звуки разной амплитуды). Многие композиторы за счет этого называют данный прием «многоголосым» или техникой «сложной звучности». Мультифоника, как прием игры на кларнете, может иметь такие основные вариации:

1) использование амбушюра и воздушного потока для подчеркивания отдельных деталей;

2) использование нестандартной аппликатуры для достижения сложной звучности (пальчиковая многоголосность);

3) быстрое чередование двух аппликатур, приводящее к сложной звучности (многоголосые трели).

Данная техника часто сложна для исполнителей, плохо знакомых с современной музыкой. Помимо всех технических соображений, исполнитель должен играть достаточно расслабленно, чтобы иметь возможность «отключить» использование своих голосовых связок от обычного воспроизведения звука. Так, например, первая вариация приема мультифоники для игры на кларнете предполагает, что результирующий звук может быть довольно сложным, в зависимости от близости частот двух тонов. Если тоны находятся в определенном диапазоне друг от друга, различие или суммирование тонов может быть воспринято в виде хриплости или искажения качества звука (насыщенности) или даже третьего тона звучания.

В свою очередь успешное исполнение с помощью пальчиковой многоголосности на кларнете приводит к двум или более четко различимым звукам: основному и одному или нескольким звукам из его гармонического ряда. Вариации этой техники включают плавное перемещение (глиссандо или портаменто) от одной части к другой при сохранении той же амплитуды. Некоторые композиторы называют это гармоническим глиссандо или спектральным глиссандо. Слышимость подчеркнутых обертонов выше этой высоты достигается регулировкой амбушюра и воздушного столба (скорость и направление). Чаще всего эти изменения связаны с расслаблением нижней челюсти и перемещением нижней губы ближе к основанию трости. Быстрое чередование двух пальцев для

воспроизведения музыки на кларнете, менее распространенный прием в современном репертуаре для кларнета, чем два вышеупомянутых рода многоголосия. Возможно, исполнители не решаются исследовать их, поскольку эти техники могут показаться более сложными, чем они есть на самом деле, или композиторы не понимают, каков реальный звуковой результат.

В современной исполнительской практике различают три подрода или вида многоголосых трелей: чередование двух согласных тонов; чередование одной согласной высоты звука и сложной аппликатуры (NSF); чередование двух NSF. Следует отметить, что все три вида приводят к звучности, включающей «третий» звук – не обязательно суммирующий тон или разностный тон, а другую сложную звучность, возникающую в силу обстоятельств.

Прием кругового дыхания. В современной музыковедческой литературе существует достаточно много информации, предназначенных для воссоздания этой техники. При этом лишь меньшая часть из них посвящена интеграции данной техники в игру на кларнете. Большинство работ на эту тему представляют собой объяснение того, как должна выполняться техника, но это только первое препятствие в обучении круговому дыханию кларнетистов. Что необходимо после этого пункта, так это совет о том, где размещать эти вдохи, как практиковать их плавную интеграцию в игру и как «отключить» дыхание от действий пальцев. Интересно, что сам термин «круговое дыхание» или «циркуляционное дыхание» несколько вводит в заблуждение начинающих исполнителей. Эту технику можно было бы более точно описать как «цикл» или «циклическое дыхание», однако эти альтернативы могут вызвать столько же путаницы.

Рассматриваемая техника предполагает одновременные действия выдоха и вдоха. Когда воздух выталкивается через рот, воздух одновременно вдыхается через нос. Воздух поступает в легкие как обычно, и исполнитель играет как обычно. Ближе к концу вдоха игрок должен передать, а точнее, задержать часть воздуха в щеках – надуть их. В определенный момент основание языка перемещается назад к горлу и вверх к небу, блокируя проход воздуха между горлом и ртом. Затем действие «выталкивания» воздуха передается на щечные мышцы; сокращая их, чтобы вытолкнуть воздух изо рта мимо губ. При этом делается вдох через нос. Важней-

шей частью этой техники является перезапуск воздуха легкими. Эти действия должны быть скоординированы и выполняться быстро, чтобы вся техника была максимально цельной. Необходимо очень быстро вдохнуть достаточное количество воздуха через нос, и необходим большой контроль над щечными мышцами, чтобы вытолкнуть имеющийся воздух через рот в одно мгновение. После того, как воздух будет вытолкнут изо рта и легкие снова наполнятся воздухом, координируйте вновь поданное давление воздуха из легких с постепенным удалением языка из дыхательных путей обратно в его нормальное игровое положение.

И, наконец, прием микротонов – еще одна техника, которая была частью создания духовой музыки еще до появления самого инструмента кларнета. Акустически, как и любой инструмент, кларнет имеет в своем распоряжении естественные гармоники, которые по своей природе выходят за пределы равно-темперированной гаммы. Использование этих естественных гармонических тонов с успехом использовалось многими композиторами (Ж. Гризи, Ф. Манури, Т. Мюрай и т.д.) [3], поскольку они естественным образом встречаются как часть гармонического спектра. Однако, как заявляют большинство авторов, исполнителю довольно просто немного отрегулировать амбушюр и аппликатуры, чтобы манипулировать микротоном, чтобы он был «в гармонии».

Таким образом, проведенный в рамках настоящей статьи были систематизированы и описаны некоторые приемы игры на кларнете, которые используются современными музыкантами и композиторами. Отдельные положения и выводы настоящей статьи могут представлять высокую ценность и большой интерес для совершенствования взаимодействия в системе «кларнет-исполнитель», а также быть задействованы в качестве материала для профессионального обучения кларнетистов.

Список литературы

1. Музыкальная акустика / ред. Н. А. Гарбузова. М. – Л., 1954.
2. Chesley M. V. Clarinet Multiphonics. Brigham Young University. Dept. of Music, 1974. URL: archive.org>details/…
3. Подаюров В. Г. Проблемы совершенствования обучения игре на духовых инструментах: в классе кларнета и саксофона : автореф. дис. … канд. пед. наук: 13.00.02. Краснодар, 2011. 22 с.

УДК 372.878 +788.6
ББК 85.3

РАЗВИТИЕ ИНТЕРЕСА К МУЗЫКЕ РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ ВО ВНЕУРОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Ляо Хайлун

(Пенза, ПГУ)

DEVELOPMENT OF INTEREST IN THE MUSIC OF RUSSIAN COMPOSERS IN JUNIOR SCHOOLCHILDREN DURING EXTRACURRICULAR ACTIVITIES

Liao Hailong

(Penza, PSU)

Аннотация. Рассматриваются значение внеурочной деятельности и психологические факторы для развития интереса младших школьников к музыке русских композиторов.

Abstract. The article discusses the importance of extracurricular activities and psychological factors for developing the interest of younger schoolchildren in the music of Russian composers.

Ключевые слова: внеурочная деятельность, интерес, восприятие музыки, самовыражение, творческое развитие

Keywords: extracurricular activities, interest, perception of music, self-expression, creative development

В последние годы система образования кардинально изменилась, уделяя все больше внимания культивированию внеклассных мероприятий для маленьких детей и всестороннему их развитию [1]. Появляется все больше дополнительных учебных заведений, проводится множество внешкольных внеклассных мероприятий, которые также помогают культивировать и стимулировать интерес и увлечения детей к конкретному делу. Музыка является неотъемлемой частью роста детей, и дети должны как можно скорее познакомиться с музыкой.

Музыка как вид искусства имеет большое значение для всестороннего развития детей. Во-первых, музыка может развивать

у детей способность к эмоциональному выражению. С помощью музыки они могут научиться использовать ноты, чтобы выражать свои эмоции и рассказывать о своих внутренних радостях, печалях и чувствах. Это помогает развивать навыки эмоционального управления и повышает уверенность в себе и самоидентификацию.

Во-вторых, музыка положительно влияет на интеллектуальное развитие детей. Исследования показывают, что музыкальное обучение может улучшить внимание, память и творческие способности детей. Изучая музыкальные произведения русских композиторов, дети могут познакомиться с различными музыкальными стилями и музыкальными элементами, расширить свой музыкальный кругозор, развить музыкальное восприятие и эстетику.

Кроме того, музыка может способствовать развитию социальных навыков и навыков сотрудничества детей. В процессе изучения музыки русских композиторов дети могут участвовать в коллективном пении, игре на музыкальных инструментах и других видах деятельности, создавать вместе со сверстниками красивую музыку. Это не только усиливает их чувство сотрудничества и командный дух с другими, но также развивает их социальные навыки и коммуникативные навыки [3–5].

Однако из-за отсутствия адекватных образовательных ресурсов у учащихся начальных классов могут быть ограниченные знания и интерес к музыке русских композиторов. На уроках в школе обычно изучаются только некоторые классические музыкальные произведения, и из-за ограниченного времени урока, затрудняется их углубленное изучение и оценка. Поэтому большое значение имеет воспитание интереса младших школьников к музыке русских композиторов во внеклассной деятельности.

Посредством внеклассной деятельности мы можем предоставить учащимся начальных классов более богатые и разнообразные возможности обучения и опыта, что позволит им полнее понять и оценить музыкальные произведения русских композиторов. Это может не только расширить их музыкальный кругозор, но и развить музыкальные интересы и хобби. В то же время, внеклассные мероприятия также могут обеспечить учащимся начальной школы позитивную среду обучения и возможности для участия, побудить их активно участвовать в изучении и создании музыки, а также развивать их способности к художественному самовыражению и творческие способности.

Поэтому, воспитывая во внеклассной деятельности у младших школьников интерес к музыке русских композиторов, мы можем предоставить им более широкое пространство для обучения музыке, способствовать их всестороннему развитию [2]. Это не только помогает улучшить их музыкальную грамотность, но и развивает их эстетические способности и художественные достижения, закладывая прочную основу для их дальнейшего жизненного развития.

Интерес учащихся младших и средних классов к музыке русских композиторов можно отнести к психологическим факторам. Дети обычно проявляют большой интерес к новым вещам и разнообразию, они склонны исследовать и открывать неизвестные вещи. Музыка русских композиторов обладает уникальным стилем и характером, что делает ее новым и увлекательным занятием для детей. Кроме того, музыка сама по себе обладает свойством эмоционального резонанса, и дети могут выражать и ощущать свой собственный эмоциональный мир, оценивая музыку русских композиторов.

1. Эмоциональный резонанс и идентичность. Как форма искусства, выражающая эмоции, музыка может вызывать у людей эмоциональный резонанс. Музыка русских композиторов обычно полна страсти, романтики и нежности. Такой вид эмоционального выражения может затронуть эмоциональный мир учащихся начальной и средней школы, заставляя их резонировать и эмоционально идентифицироваться. Оценивая музыку русских композиторов, учащиеся могут найти в музыке содержание, схожее с их собственными эмоциями и переживаниями, тем самым развивая интерес и желание к дальнейшему пониманию и исследованию этой музыки.

2. Уникальность и свежесть. Уникальный стиль и музыкальный язык музыки русских композиторов могут отличаться от того, с чем школьники сталкивались ранее. У учеников эта новинка и особый музыкальный опыт могут вызвать интерес и любопытство. Изучение неизведанного и понимание различных музыкальных культур может стимулировать у учащихся стремление к исследованию и любопытство, тем самым развивая интерес к музыке русских композиторов.

3. Развивать способности к эстетике и восприятию музыки. Учащиеся начальной и средней школы находятся на критическом

этапе эстетического развития, и у них постепенно формируются собственные эстетические концепции и предпочтения. Знакомясь с музыкой русских композиторов и оценивая ее, школьники могут расширить и обогатить свой музыкальный кругозор и развить понимание различных музыкальных стилей. Этот процесс эстетического развития может еще больше стимулировать их интерес к музыке русских композиторов и побудить их к изучению других музыкальных произведений.

4. Расширять культурное понимание и разнообразие. Как часть культуры, музыка тесно связана с конкретными социальными, историческими и культурными особенностями. Изучая музыку русских композиторов, дети глубже могут узнать о русской культуре и истории, а также улучшить свое понимание и уважение к различным культурам. Этот культурный опыт может развивать у них непредвзятость и способность воспринимать разные культуры, тем самым еще больше углубляя их интерес к музыке русских композиторов.

5. Самовыражение и творческое развитие: Музыка – это вид искусства, идеальный для самовыражения и творческого развития. Ученики развивают свою музыкальность и творческие способности, играя, сочиняя и исполняя музыку русских композиторов. Этот положительный музыкальный опыт может повысить уверенность в себе и чувство личного достижения, что усилит их интерес и увлеченность к музыке русских композиторов.

Подводя итог, можно сказать, что психологические факторы играют важную роль в формировании интереса у младших школьников к музыке русских композиторов. Эмоциональный резонанс и идентичность, чувство необычности и новизны, развитие эстетического и музыкального восприятия, расширение культурного понимания и разнообразия, а также самовыражение и творческое развитие – все это факторы, которые могут побудить учащихся заинтересоваться и углубить свой интерес к музыке русских композиторов.

Список литературы

1. Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования : с изм. и доп. на 2011 г. / Министерство образования и науки Рос. Федерации. М. : Просвещение, 2011. 33 с.

2. Абдуллин Э. Б., Николаева Е. В. Теория музыкального образования : учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений. М. : Академия, 2004. 327 с.

3. Алимская Л. Ф. Музыкальное воспитание во внеурочной деятельности // Начальная школа. 2014. № 11. 96 с.

4. Анохина Г. В. Музыкальное воспитание во внеурочной деятельности // Начальная школа. 2014. № 11. 96 с.

5. Горина Л. В., Чернышов А. И. Теория и методика музыкального воспитания младших школьников : учеб. пособие для студентов. Саратов. : СГУ им. Н. Г. Чернышевского, 2011. 66 с.

УДК 372.878 +788.6
ББК 85.3

ПРОБЛЕМЫ ВОСПРИЯТИЯ СОВРЕМЕННЫМИ ШКОЛЬНИКАМИ АУТЕНТИЧНОГО ФОЛЬКЛОРА

Н. В. Оськина

(Пенза, ПГУ / Центр развития творчества детей и юношества)

PROBLEMS OF PERCEPTION OF AUTHENTIC FOLKLORE BY MODERN SCHOOLCHILDREN

N. V. Oskina

(Penza, PSU / Children and Youth Creative Development Centre)

Аннотация. Рассматриваются проблемы восприятия музыкального фольклора в процессе музыкально-образовательной деятельности педагога дополнительного образования на занятиях со школьниками и возможные условия, способствующие разрешению данной проблемы.

Abstract. The article is devoted to the problems of perception of musical folklore in the process of musical and educational activities of a teacher of additional education in classes with schoolchildren and possible conditions that contribute to the resolution of this problem.

Ключевые слова: музыкальное восприятие, образование, фольклор, традиционная культура

Keywords: musical perception, education, folklore, traditional culture

Проблематика и актуальность выбранной темы связана с вопросом восприятия музыкального фольклора и деятельностью связанной с процессом познания музыки, а также музыкального восприятия как социокультурной и психолого-педагогической проблемы [1, 2, 5].

Музыкальное восприятие сложный, многоуровневый процесс, объединяющий в сознании воспринимающего различные познавательные процессы и ощущения. Изучение данного вопроса представлено в многочисленных научных трудах в области музыкальной психологии. В научной литературе по данной тематике рассматривается большой спектр проблем, связанных как с изучением механизмов реализации данных процессов, так и с проблемами социокультурной, психолого-педагогической направленности. В своём большинстве учёные определяют проблему восприятия в устойчивой зависимости от опоры на прошлый опыт. Апперцепция – одно из основополагающих свойств человеческого восприятия, которое формируется у индивидуума в ходе накопления жизненного опыта. Как указывает Е. В. Назайкинский в своей книге «О психологии музыкального восприятия»: «Любое музыкальное произведение воспринимается лишь на основе конкретных жизненных впечатлений, умений, привычек» [3, с. 73]. Процесс восприятия музыки школьниками, выдвигает перед педагогом ряд вопросов, связанных с индивидуальными различиями. Они могут зависеть как от музыкальных способностей, так и от общей образованности, музыкального воспитания, уровня и направленности социокультурных потребностей индивида. Характер музыкального восприятия, также зависит от стиля, жанра, направления музыкального искусства. Всё это в своей совокупности делает процесс музыкального восприятия не повторимым и чисто индивидуальным.

Современная массовая музыкальная культура представляет невероятное множество музыкального контента различного содержания и качества, но зачастую предпочтения склоняются в сторону легкой музыки. Поэтому проблема «серьезной» музыки в плане её восприятия, способности привлекать к себе школьников становиться более актуальной. Для решения этой проблемы научное сообщество должно предложить действенные методы и подходы в помощь воспринимающему сознанию в вопросе приобщения к музыкальным произведениям со сложным музыкальным материалом. Понятно, что речь идет об общем уровне музыкального воспитания. Все эти под-

ходы и методы очень важны в детской музыкальной педагогике и несомненно необходимы общему музыкальному образованию, особенно школьному.

С подобной проблемой, сталкиваются и педагоги дополнительного образования работая по программам художественно-эстетической направленности, связанной с изучением традиционной культуры, музыкального фольклора. Спектр этих проблем очень значителен и связан со многими факторами. С самого первого этапа, в процессе набора детей на обучение, педагог сталкивается с определёнными затруднениями. К сожалению, школьники и их родители имеют очень слабое представление о традиционной культуре, а зачастую вообще не воспринимают традиционную музыку или имеют крайне искаженное представление о ней. Сложившиеся культурные представления в нашем обществе о фольклоре как о не нужной «архаике», устремление только к «будущим инновациям» обесценивают необходимость и значимость занятия детей традиционной культурой.

Андрей Николаевич Котов руководитель московского ансамбля древнерусской духовной музыки «Сирин», преподаватель кафедры народной художественной культуры МГИК, признанный фольклорист, в своём интервью в документальном фильме «Русская культура: история подмены» приводит пример проведенного им исследования среди учащихся одной из гимназий г. Москвы в виде теста для учащихся старших классов. В ходе теста школьникам было предложено прослушать записи традиционной музыки: африканской, индийской, японской, русской. В ходе теста они без ошибочно определили всех, кроме русских. Когда звучала русская песня, в традиционном исполнении, они говорили, что не знают, что это такое и какой это народ исполняет.

Е. В. Назайкинский в своём очерке «О генезисе восприятия музыки», подробно рассказывает об исследованиях, позволяющих провести анализ музыкального развития ребенка и формирование музыкального восприятия с точки зрения влияния жизненного опыта на восприятие музыки. В научном труде рассматривается ситуация, когда девочка, участвовавшая в проводимых наблюдениях, услышала по радио исполнение народной музыки. «Девочка вдруг обратила внимание на одну из песен и сказала: «Так же похоже, как соседи». Из расспросов выяснилось, что она имела в виду соседей своей бабушки, у которой гостила летом в деревне.

За забором соседского сада были слышны различные песни. Пели «прямыми» голосами, с затягиванием и глиссандированием в окончаниях. И вот характер музыки и особенности манеры исполнения прочно связались для ребенка с ситуацией – деревня, открытое небо, веселящиеся люди» [3, с. 344].

Данная книга написана в 1972 году. Вернёмся же к нашему времени и рассмотрим сложившуюся сейчас ситуацию. Где же сейчас наши дети и их родители могут получить свой жизненный опыт приобщения к традиционной песенной культуре? К сожалению, практически нигде.

Современная массовая музыкальная культура, окружающая наших детей и их родителей, представляет невероятное множество музыкального контента различного содержания и качества, но в нем практически не представлен пласт традиционной песенной культуры. Максимум, что может услышать наш ребенок, это песни представленные в общем понимании как народные, по типу «Калинка, малинка», «Валенки», «Ой мороз, мороз», «Конь» и т.д., написанные авторами. Традиционная музыка перешла для обычных слушателей в разряд «тяжёлой», в песнях мы не понимаем слов, звучащих на диалекте, следовательно, не понимаем смысл и теряем интерес. К сожалению, вряд ли современный ребенок, приехав в гости к бабушке услышит исполнение традиционной песни соседями или даже самой бабушкой. Следовательно, и его тезаурус (от греч. Thesaurós – сокровищница) будет пуста. Засилье слухового окружения современной развлекательной музыкой западного образца, отсутствие в музыкальном пространстве традиционной музыкальной культуры в дальнейшем ведет к проблемам восприятия и музыки, представленной творческим наследием русских композиторов-классиков, представляющих национальный музыкальный генофонд.

Педагоги в своей деятельности зачастую сталкиваются с проблемой социокультурного, психологического плана, а именно то, что занятие фольклором в молодёжной среде рассматривается как не модным, не престижным. Некоторым детям очень трудно переступить этот психологический барьер. К сожалению, не многие дети и подростки получают необходимые представления о традиционной музыкальной культуре в процессе обучения на уроках музыки в общеобразовательных школах, хотя усилия и подвижки в этом направлении ведутся, включаются разделы в программы

обучения, посвященные традиционной песенной и музыкальной культуре. Но успешность этого процесса во многом зависит от подготовки учителя музыки, его способности преподавания такого музыкального материала на достаточном профессиональном уровне. Так же очень сложно говорить о возможности высокого уровня образования и музыкального воспитания обучающихся в рамках программ дополнительного образования. В среднем данные программы рассчитаны на 2-3 года обучения, 2 занятия в неделю. Специального отбора при зачислении для детей не проводиться. За столь не продолжительный период времени педагог должен не только дать определенный объем теоретических и практических знаний, но и постараться сформировать определенную систему художественно-эстетических качеств, определенного мировоззрения, уважения к национальной культуре. Без этого успех музыкально-воспитательной деятельности педагога не будет достигнут. При обращении к образцам аутентичного фольклора педагог должен учитывать, что данный материал несет в себе все признаки и особенности национальной, региональной традиции в своём естественном бытовании и учитывать возможные сложности в процессе восприятия данного материала. Необходимо учитывать жанровую принадлежность, подбирать материал соответственно возрасту обучающихся и составу, их исполнительских возможностей и т.д. Педагог в своей работе должен обращаться к материалам аутентичного «подлинного» фольклора не подвергшимся профессиональной обработке, стараться обращаться к первоисточникам [4, 6]. Для достижения результата в музыкально-воспитательной деятельности педагога, необходимым условием является создание особой учебно-познавательной среды, связанной с традиционным музыкальным искусством. Развитие музыкального восприятия проходить через все виды музыкально-образовательной деятельности. Традиционно на первом месте стоит слушание музыки. Очень важно чтобы этот процесс был направлен на формирование эмоционального отношения к традиционной музыке, вызывал дальнейший интерес к познанию, а как следствие желание к исполнительству (пение, игра на музыкальных инструментах, музыкально-ритмические движения, танец, игра). В процессе музыкально-образовательной деятельности, при переходе к исполнительству, учащимся необходимо стремиться к многократному прослушиванию аутентичного фольклорного материала.

В случае с фольклорными произведениями учащийся погружается в незнакомую для него звуковую среду, постепенно начинает привыкать к языку интонаций народной музыки. Безусловно, в этом случае необходимо использовать в процессе занятия высококачественные аудио и видеозаписи, по возможности сочетать записи этнографических коллективов, исполнителей и более поздних современных аутентичных фольклорных коллективов, носителей и хранителей традиции. Также необходимо подкреплять этот процесс «живым» исполнением песен самим педагогом или прослушиванием в ходе организованных встреч, фольклорно-этнографических экспедиций, фольклорных концертов, фестивалей, народных праздников. В этом случае возможно проведение анализа фольклорного произведения с точки зрения исполнительства, диалектных особенностей, художественно-образной составляющей и т.д. где на первый план выступает то, что характеризует неповторимость звучания. Всё это возможно реализовать в ходе проведения беседы о прослушанном. Безусловно, прослушивание фольклорного произведения должно сопровождаться рассказом о форме существования этого образца в бытовой среде (жанр, приуроченность к обрядовому, календарному действию, половозрастные, историко-культурные, диалектные особенности и т.д.) Для усиления внимания и интереса к прослушанному можно применить метод ритмопластики, например, для осознания жанровых особенностей строевой песни предлагается промаршировать. Также необходимо использовать наглядно-изобразительный метод: сопровождать рассказ демонстрацией традиционных костюмов, предметов быта, народно-художественных промыслов и ремесел. Хорошим дополнением визуального ряда могут стать картины художников, иллюстрации, старинные фотографии праздничных сцен, бытового уклада, фрагменты фильмов по тематике музыкального произведения. Возможны варианты связи различных видов творчества: рисунки, поделки с использованием элементов народных ремесел (лозоплетение, вышивка, роспись, резьба по дереву, изготовление народной куклы, рукоделье и т.д.). Например, девочки прослушивают песни, приуроченные к календарному празднику «Троицы» и плетут венки из травы и цветов.

Решая проблемы восприятия на занятиях по фольклору, педагог должен руководствоваться лучшими методами и практиками, изложенными в литературе по педагогике, психологии, музыкаль-

ному воспитанию и по возможности совершенствовать свои подходы с опорой на данный опыт. Создание особой учебно-познавательной среды, окружающей ребенка на занятиях по фольклору, в сочетании с различными приёмами активизации восприятия (игры, танцы, фольклорный театр, игра на музыкальных инструментах, песни в семейном кругу, фольклорные экспедиции и т.д.) формируют культуру соучастия, не поддельный интерес, а, значит, во многом решает социокультурную и психолого-педагогическую проблематику, способствующей приобщению к традиционной музыке молодого поколения.

Непосредственно через художественно-эмоциональное воздействие формируется уважительное отношение к своей малой Родине, к своей семье, к истории, традициям и обычаям своего народа, к духовно-нравственным ценностям, к окружающей природе. Подобное воспитательное воздействие имеет огромное значение для формирования будущей личности, гражданина, защитника, патриота своей страны. Создание социокультурной среды по популяризации и активации интереса к традиционной культуре должно осуществляться на всех уровнях системы культуры, образования, молодёжной политики, масс-медиа. Успешный опыт и положительные практики в реализации подобных проектов уже видны, как и многочисленные трудности в решении данной проблемы. Очень сложно одномоментно дать оценку результативности проектов в сфере традиционной культуры. Как говорилось в начале статьи, музыкальное восприятие имеет индивидуальный и неповторимый характер. А также, на мой взгляд, и пролонгированный эффект. Возможно то, что недостаточно было воспринято и прочувствовано в детском или подростковом возрасте, будет воспринято позднее, в более зрелом периоде. Традиционная культура несёт в себе огромный воспитательный потенциал, духовно-нравственную основу и чем больше мы сможем донести и познакомить школьника с миром фольклора, тем положительней будет результат.

Современная социокультурная ситуация и образовательная среда постепенно, не смотря на все сложности, должна меняться в сторону не только понимания значимости вопроса сохранения традиционных ценностей, но создания действенных механизмов расширения творческой деятельности, доступности музыкальных материалов, повышения уровня подготовленности педагогов, совер-

шенствования процессов вовлеченности школьников, расширения возможности их реализации в области традиционной культуры.

Список литературы

1. Кирнарская Д. К. Психология музыкальной деятельности. Теория и практика. М., 2003.
2. Сохор А. Н. Вопросы социологии и эстетики музыки. Л. : Советский композитор, 1980.
3. Назайкинский Е. В. О психологии музыкального восприятия. М., 1972.
4. Кириченко Т. Д. Методика работы с детским фольклорным коллективом : учеб. пособие для обучающихся высших и средних образовательных учреждений. Елец : Елецкий гос. ун-т им. И. А. Бунина, 2019.
5. Тихонова Е. В. Основы музыкальной психологии. Екатеринбург : Директ-Медиа, 2014. 270 с.
6. Осеннева М. С., Безбородова Л. А. Методика музыкального воспитания младших школьников : учеб. пособие для студ. нач. фак. педвузов. М. : Академия, 2001. 366 с.

УДК 376.3
ББК 74.5

РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО СЛУХА И РЕЧИ У ДЕТЕЙ С НАРУШЕНИЯМИ ЗРЕНИЯ

Д. В. Сарвилина[1], О. В. Сафонова[2]

([1,2]Пенза, ПГУ)

THE DEVELOPMENT OF MUSICAL HEARING AND SPEECH IN CHILDREN WITH VISUAL IMPAIRMENTS

D. V. Sarvilina[1], O. V. Safonova[2]

([1,2]Penza, PSU)

Аннотация. Количество детей дошкольного возраста с отклонениями в развитии в настоящее время неуклонно растет. Показано влияние развития

музыкального слуха в процессе обучения и воспитания детей с нарушением зрения. Рассмотрены основные средства овладения музыкальным языком, которые способствуют развитию речевой деятельности слабовидящих детей. Анализируются различные методики преодоления речевых нарушений. Сделан вывод о том, что развитие музыкального слуха компенсирует патологию зрения, а также способствует развитию речевой и мыслительной функции.

Abstract. Recently, the number of preschool children with developmental disabilities has been steadily increasing. This article shows the influence of the development of musical hearing in the process of education and upbringing of children with visual impairment. The author considered the main means of mastering the musical language, which contributes to the development of speech activity of visually impaired children. The article analyzes various methods of overcoming speech disorders. The author believes that the development of musical hearing compensates for the pathology of vision, and also contributes to the development of speech and mental function.

Ключевые слова: дети с нарушениями зрения, музыкальные способности, роль слуха в развитии речи детей с нарушениями зрения, логопедическая ритмика

Keywords: children with visual impairments, musical abilities, the role of hearing in the speech development of children with visual impairments, speech therapy rhythmics

Зрение для любого человека является одним из основных источников получения информации из окружающего мира. На особенности обучения и воспитания детей существенно влияет снижение остроты зрения или его полное отсутствие. Можно выделить две группы детей, имеющие нарушения зрения: это слабовидящие дети, для которых используются обычные средства коррекции и полностью слепые дети, средства коррекции таким детям не помогают.

В сравнении с нормотипичными детьми у детей с нарушением зрительного анализатора бедный запас и зрительных и слуховых ощущений. Это может приводить к недоразвитию познавательной деятельности, которое впоследствии может задерживать формирование личности ребенка.

Педагоги, учитывая степень детского недуга, разрабатывают для таких детей специальные программы и концепции, ориентированные на максимально успешное овладение необходимыми умениями. Среди аспектов обучения детей с нарушением зрения значительное место отводится развитию музыкального слуха. Музыка

считается сильным стимулятором мышления, согласно выдающимся педагогам прошлого. Ребенок с нарушением зрения не сможет полностью развиться без музыки. Сегодня все больше внимания уделяется изучению музыки как искусства, воздействующего как на интеллектуальную, так и на эмоциональную сферу ребенка. Именно поэтому так важно изучение и развитие музыкальных способностей у детей с нарушениями зрения, а также определение педагогических условий, способствующих их развитию. Окружающие взрослые играют ключевую роль в развитии музыкальности у детей со слабым зрение. Под основными музыкальными способностями в музыкально-педагогической практике понимаются обычно следующие:

– чувство ритма;

– музыкальный слух;

– ладовое чувство.

Люди с нарушением зрения имеют хороший слух, поскольку у них происходит замещение зрительного анализатора слуховым и тактильным [1, с. 29]. Опираясь на слуховой анализатор, педагоги у таких детей могут развивать хороший музыкальный слух в процессе обучения их игре на музыкальных инструментах. Занятия музыкой являются важным средством для развития слуха детей вообще, и в частности для детей с нарушениями зрения [2]. В жизни и деятельности детей данной категории роль слуха «значительно больше, чем у нормально видящих» [3, с. 22]. Для многих детей со зрительными проблемами, звуки становятся основным средством коммуникации с внешним миром: «по колебаниям тембра, интонации, громкости голоса, на дистанции или вблизи слабовидящие дети могут судить о человеке, его настроении, характере, суждениях, отношении к окружающим и о психических состояниях, не видя, зачастую, его мимики и жестов» [4, с. 48].

Очень важным для детей с нарушением зрения при ориентации в пространстве является музыкально-слуховое ощущение. Недооценка слухового ощущения может негативно сказаться на развитии детей. Отражение действительности в форме звуковых явлений происходит через слух. Звуковые ощущения и восприятие имеют у детей с нарушениями зрения не только теоретическое, но и практическое значение. Дети с нарушением зрения узнают настроение и характер человека по колебаниям тембра голоса, интонаций на расстоянии или вблизи. Слух для них является мощ-

ным инструментом в познании мира (пространственной ориентации), социального поведения.

Детям с нарушениями зрения зачастую приходится использовать слух при разных видах деятельности. Для стимулирования развития детской самостоятельности, индивидуального проявления и творческого подхода, профессиональные педагоги и родители всё чаще используют кукольный театр и костюмы. Эти инструменты помогают детям активно выражать свои идеи и чувства, развивая тем самым свои способности и навыки.

Яркое и выразительное аккомпанирование в ходе таких мероприятий является неотъемлемой частью их успеха. Звуковые эффекты, мелодии и ритмы побуждают детей вовлекаться в процесс театрального выступления, делая его для них ещё более увлекательным и запоминающимся.

Основным средством овладения музыкальным языком и развития речевой активности является повторение. Повторение – вот главный навык, позволяющий детям освоить музыкальные и речевые нюансы и стать свободными в их использовании. Через повторение песен, стихов и речевых упражнений, дети заучивают и укрепляют знания без осознания этого процесса.

Уникальная методика, которая помогает детям с нарушениями зрения преодолеть речевые нарушения это логоритмика, состоящая из целого комплекса логоритмических игр и упражнений, проводимых вместе с ритмической основой, такой как музыка, движение и стихотворное сопровождение. Главная цель логоритмики – развитие речевого дыхания, артикуляции и укрепление мышечного тонуса у детей. Включенные в эту методику упражнения способствуют тренировке мышц речевого аппарата, помогают ориентироваться в пространстве и учат имитировать движения животных. Одним из главных результатов работы с логоритмикой является повышение уровня развития речи у детей. Дети, занимающиеся этой методикой, также наблюдают улучшение певческих навыков, развитие музыкальной памяти и повышение уровня внимания.

Логоритмика: интегрированный подход к развитию речи и движений у детей. В России Г. А. Волкова, Е. Железнова и Г. Р. Шашкина провели исследования, которые показали положительное воздействие ритмических движений на речевую функ-

цию и правильное дыхание. Эта методика включает в себя физическую активность, такую как бег и движения под музыку, в сочетании с произношением слов, контролем дыхания и пением. Во время занятий ребенок подражает взрослому, повторяя за ним движения и слова. Особое внимание в логоритмике уделяется развитию пластичности и координации движений у детей с нарушениями зрения. Для этого в программу включены танцы разных жанров. Такой подход помогает развить музыкальный слух у слабовидящих детей, компенсируя их зрительные проблемы и способствуя развитию речи и мышления. На музыкальных занятиях для детей с нарушением зрения немаловажную роль играют упражнения игры на музыкальных инструментах.

Систематические занятия позволят детям достичь следующих результатов:

– они будут способны систематизировать звуки, которые окружают их пространство, и смогут определить материал, из которого изготовлен предмет, только по его звуку;

– они научатся определять источник звука, его направление и удаленность;

– дети смогут распознавать голоса знакомых людей и систематизировать незнакомые голоса;

– они будут способны понимать эмоциональное состояние человека по его голосу, а также его настроение и характер.

Список литературы

1. Вопросы обучения и воспитания слепых и слабовидящих / под ред. А. Г. Литвака. Л., 1981.

2. Григорьева Г. В. Развитие ведущей формы общения у детей с нарушениями зрения дошкольного возраста // Дефектология. 2001. № 2. С. 66–69.

3. Ермаков В. П., Якунин Г. А. Основы тифлопедагогики: Развитие, обучение и воспитание детей с нарушениями зрения. М., 2000.

4. Научно-практические проблемы эстетического и этического воспитания детей и молодежи с нарушениями зрения / под ред. В. З. Кантора. М., 2001.

УДК 372.878
ББК 85.31р

РЕАЛИЗАЦИЯ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО СОДЕРЖАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

А. М. Тархов

(Пенза, МАУ ДО ДМШ имени В. П. Чеха)

EMBODIMENT OF THE EMOTIONAL CONTENT OF A MUSICAL PIECE IN THE PIANO CLASS

A. M. Tarkhov

(Penza, V. P. Chekh's CMS)

Аннотация. Рассматриваются способы развития эмоциональности учащихся на уроках специального фортепиано. Описаны подходы к воплощению художественного образа фортепианного музыкального произведения учениками детской музыкальной школы.

Abstract. The article is devoted to ways to develop the emotionality of students in special piano lessons. Approaches to the embodiment of the artistic image of a piano musical piece by students of a children's music school are described.

Ключевые слова: музыка, эмоциональность, художественный образ
Keywords: music, emotionality, artistic image

Важное значение в нравственном и эстетическом развитии человека играет музыкальное искусство, воздействующее на интеллектуальную и эмоциональную сферы личности. Особую роль здесь играет дополнительное образование, позволяющее школьникам погружаться в мир музыки наиболее полноценно в условиях обучения в детской музыкальной школе или школе искусств.

Объемная и непростая задача уроков в детской музыкальной школе – развитие эмоциональной сферы юного исполнителя, что является необходимым условием для передачи художественного образа музыкального произведения. Под эмоциями (от лат. emoveo – потрясаю, волную) традиционно понимается специфическая категория психических состояний, основанная на достижении или недостижении потребностей и стремлений личности, выражающаяся через внутреннее переживание [4].

Сама природа музыкального искусства подразумевает реализацию эмоционального содержания сочинения, творческую исполнительскую трактовку композиторского замысла, личностную оценку психологического смысла и трансляцию этого смысла слушателю. Успешность музыкально-исполнительской деятельности зависит от большого количества факторов, причем эмоциональная сторона здесь занимает одну из главенствующих позиций. Техническое же развитие юного музыканта должно выступать не целью музыкального обучения, а средством воплощения эмоционального содержания произведений.

К сожалению, зачастую, на уроках специального фортепиано выполнение этой задачи отодвигается на задний план. Высокие программные требования, предъявляемые современной музыкальной школой к учащимся, а также сравнительно небольшое количество учебных часов в школе приводят к тому, что внимание педагога смещается, в первую очередь, в сторону развития технических навыков, оттачивания исполнительских способностей. По этой причине музыкальное обучение школьника на уроках специального фортепиано часто направляется исключительно по технологической линии при слабом развитии или даже полном игнорировании эмоционального компонента музыкально-исполнительской деятельности. При этом, самостоятельная реализация учащимися-пианистами эмоционального содержания исполняемых произведений также оказывается неосуществленной, поскольку требует определенного уровня образного мышления и воображения.

Трансляция художественного образа музыки, понимание и передача чувственного ее содержания может происходить только при достаточно развитой способности пианиста эмоционально сопереживать сочинению, поэтому формирование умения воспринимать и реализовывать эмоциональное содержание исполняемых пьес можно считать центральной задачей обучения в детской музыкальной школе. По-настоящему профессиональным становится только тот вариант исполнения, в котором виден личный, даже если и незначительный, опыт эмоционального переживания произведения учеником.

Обзор исследований по проблемам методики обучения игре на фортепиано показывает, что работа над реализацией эмоционального содержания музыки строится на основе общих закономерностей, которым подчиняется подавляющая часть преподавателей и музыкан-

тов. Трактовка эмоционального смысла музыкального произведения, изучаемого на уроке специального фортепиано в детской музыкальной школе, базируется на трех основных элементах:

- эмоции, транслируемые композитором через нотный текст;
- личностная интерпретация нотного текста учащимся, зависящая от его технических навыков, музыкального и эмоционального опыта;
- направляющая деятельность преподавателя, зависящая от его профессионального опыта, выбора подходов и т.д.

Все эти составляющие на разных этапах освоения произведения играют большее или меньшее значение. Первый, ознакомительный этап, подразумевает осознание учащимся эмоционального содержания музыкального произведения, заложенного автором в тексте. Здесь особо важным становится опыт первоначального эмоционального восприятия музыки ребенком.

Первое знакомство со звучанием музыкального сочинения создает в сознании школьника достаточно прочный идеальный образ, который ведет его в процессе последующего технического освоения пьесы. Поэтому звучание, представляемое ребенку (в форме аудиозаписи или личного исполнения педагогом) должно быть максимально профессиональным с технической точки зрения и насыщенным эмоционально. Как утверждает С. И. Савшинский, вся работа над произведением может полноценно протекать исключительно на основе жизненного образа, складывающегося в момент первоначального слушания [3]. При этом, важно понимать, что, в случае самостоятельного представления сочинения педагогом, ученик получает возможность не только сложить общее представление о музыке, ее форме и содержании, но и неизбежно воспринимает трактовку этого смысла учителем.

На втором этапе начинается подробная работа ученика над произведением, организуемая целенаправленной деятельностью преподавателя. Это наиболее длительный этап, включающий как техническое освоение и преодоление исполнительских сложностей, так и более глубокое и полноценное осознание эмоционального содержания. Важной ступенью эмоционального восприятия музыки на этом этапе является внимательный и глубокий ее анализ. Как писал Р. Шуман, содержание произведения раскрывается только через понимание его формы [1].

Основными элементами такого анализа выступают:

- определение структуры, разделов, эмоционального содержания мотивов, фраз и музыкальных предложений;
- определение эмоционального развития произведения – нарастания и спада напряжения, частных и общих кульминаций, резких и постепенных перемен характера; сопоставление эмоционального состояния начала и окончания сочинения;
- анализ применяемых музыкально-выразительных элементов – мелодии, гармонии, ритма, фактуры, изучение прочих авторских указаний, влияющих на характер исполняемого произведения.

В. В. Медушевский отмечает, что анализ авторского текста не должен ограничиваться формальным пониманием формы и структуры сочинения. Выполняемый разбор нотного материала необходимо осуществлять с целью определения эстетической, эмоциональной, художественной функций, которые несут используемые средства музыкальной выразительности. Юный пианист, в первую очередь, должен понимать, каким образом передается конкретный содержательный замысел автора [6], т.е. анализ текста фортепианного произведения должен осуществляться с позиции эмоционального содержания посредством определения и оценки роли отдельных компонентов музыки. По мнению Г. Г. Нейгауза, этот подход подводит юного музыканта к пониманию того, что каждый отдельный элемент, малейшая деталь нотного текста несет свое особое содержание, художественное значение, смысл, складывающийся затем в общую эмоциональную картину [1].

На уроках специального фортепиано теоретическое освоение авторского текста сочетается с другими приемами: вокализацией мелодических линий, дирижированием, словесными ассоциациями. Например, осознание эмоционального содержания музыкальных мотивов, фраз и предложений наиболее эффективно проходит при исполнении изучаемых мелодий голосом; общая структура произведения выявляется гораздо точнее через дирижерский показ; словесные ассоциации, в свою очередь, помогают учащемуся более глубоко понять эмоции, заложенные в частях сочинения, сопоставить их и выстроить аналогии с явлениями окружающей действительности.

Метод словесных ассоциаций является одним из самых распространенных и эффективных в работе педагога-пианиста [2].

Описывая принцип действия этого метода, Л. А. Баренбойм указывает, что используемый учителем образ вызывает у учащегося то или иное эмоциональное состояние, схожее с содержанием исполняемого фрагмента. Вызванная эмоция, перенесенная на исполняемый текст, активизирует механизмы воображения и эмоционального исполнения [5]. При этом, для ассоциаций могут использоваться абсолютно разные образы – внешние или внутренние, эмоциональные, элементарные или подробные.

Метод словесных ассоциаций применялся в работе многими педагогами, в числе которых Г. Г. Нейгауз, С. Е. Фейнберг и многие другие. Ими отмечается, что художественное содержание музыкальных сочинений является отражением окружающей действительности, а поэтому всякий пианист должен осознавать эту связь реальности и музыкального образа [1].

В работе с младшеклассниками метод словесных ассоциаций трансформируется в метод подтекстовки, способствующей более точному пониманию элементов фразировки, фактуры, полифонии и общего эмоционального содержания произведения. Еще одним родственным методом, способствующим активизации жизненных ассоциаций у начинающих пианистов, является графическое отображение эмоционального содержания отдельной фразы, мотива или целой пьесы.

Логику строения мелодических линий или отдельных мотивов, интонаций помогает пианисту их пропевание голосом. При этом, вокализация инструментальной линии имеет двойное значение: с одной стороны, ученик получает собственное слуховое представление о том, как должна звучать та или иная фраза. Голос, обладая гораздо более физиологичной природой, исполняет музыкальную линию логичнее и естественнее, выстраивает фразировку. С другой стороны, музыкальные интонации, исполненные голосом, значительно проще и точнее осознаются с точки зрения эмоций, выражаемых ими. Особенно полезной вокализация становится в работе над произведениями лирического содержания, где плавность и эмоциональность голосоведения становятся наиболее важными.

Дирижирование становится наиболее полезным приемом при выстраивании целостного эмоционального образа изучаемого произведения. Г.Г. Нейгауз рекомендовал для эмоционального охвата сочинения дирижировать его от начала до конца [1]. Особенно

важным такой подход становится при изучении крупных сочинений, где перед исполнителем ставится задача сопоставления художественных образов и эмоциональных состояний при сохранении ритмической и темповой пульсации. Кроме того, в дирижировании эмоциональное содержание мелодической линии переходит в двигательную активность учащегося. Выразительное движение позволяет ребенку точнее ощутить чувственное состояние, заложенное в музыке.

Естественно, что описанные методы применяются неразрывно с техническим развитием юного пианиста. Учащийся должен отчетливо понимать, что различные игровые приемы, такие как изменение положения кисти на клавиатуре, высоты запястья, глубины нажатия и мягкости снятия, позволяют привести звучание исполняемого произведения в соответствии с эталонным звуковым образом, сложившимся в сознании исполнителя.

На третьем этапе освоения музыкального произведения в классе специального фортепиано происходит выстраивание его целостного художественного образа. Если на этапе ознакомления учащийся формировал в сознании общий, первичный эмоциональный и художественный образ музыкального произведения, а на втором этапе осуществлялось (помимо технической отработки) оттачивание нюансов эмоционального исполнения и воплощения содержания музыки во всех ее малых и больших составляющих, то заключительный этап работы подразумевает приведение всех элементов в соответствие единому эмоциональному смыслу. В отличие от первого этапа, эмоциональное содержание произведения здесь формируется в сознании учащегося в виде гораздо более подробного образа, с осознанием всей драматургической музыкальной линии.

Таким образом, работа по реализации эмоционального содержания музыкального произведения длится на всем протяжении его освоения – начиная с ознакомительного прослушивания и заканчивая предконцертной подготовкой. Задачами педагога в этом вопросе становятся развитие эмоциональности в целом и, в частности, эмоционального восприятия учащегося исполняемой музыки, понимания фортепианной пьесы не как комплекса технических сложностей, которые следует преодолеть, а, в первую очередь, как эмоциональной картины, которая должна быть написана с помощью исполнительских навыков пианиста. Именно такой подход позволяет учащемуся детской музыкальной школы в будущем ис-

пользовать максимальный спектр изобразительных возможностей фортепиано, воспринимать, переживать и транслировать эмоциональное содержание музыкального произведения слушателю.

Список литературы

1. Алексеев А. Д. Из истории фортепианной педагогики. Руководства по игре на клавишно-струнных инструментах (от эпохи Возрождения до середины XIX века) : хрестоматия. Киев : Музична Украина, 1974. 165 с.
2. Безменова Л. А. Использование теории текстовых ассоциаций в обучении школьников // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2009. № 7 (85). С. 24–30.
3. Гуренко Е. Г. Проблемы художественной интерпретации (философский анализ). Новосибирск : Наука, 1982. 256 с.
4. Немов Р. С. Общая психология М. : ВЛАДОС, 2003. 400 с.
5. Корто А. О фортепианном искусстве. М. : Классика XXI, 2005. 248 с.
6. Медушевский В. В. Интонационная форма музыки. М., 1994. 214 с.

УДК 378.14.015.62+786
ББК 85.31

АНКЕТИРОВАНИЕ В ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЙ РАБОТЕ ПО ОБУЧЕНИЮ ИГРЕ НА ИНСТРУМЕНТЕ

У Шуан

(Сиань, провинция Шэньси, Китай)

QUESTIONNAIRE IN EXPERIMENTAL WORK ON LEARNING TO PLAY AN INSTRUMENT

Wu Shuang

(Xi'an, Shaanxi Province, China)

Аннотация. Представлен описательный и интерпретативный экспериментальный подход в исследовательской работе, который принял форму тематического исследования.

Abstract. The experimental approach in the research work was descriptive and interpretive, taking the form of a case study.

Ключевые слова: экспериментальная работа, анкетирование, учащиеся
Keywords: experimental work, questionnaire, students

В эксперименте в первую очередь, мы хотели, чтобы музыкальные педагоги предоставили информацию для будущей практики. Мы осознали, что полученные результаты не поддаются автоматически обобщению, но были уверены, что любое такое тщательное изучение практики даст ценные сведения для всей области формирования профессиональной компетенции педагога-музыканта. Мы призвали добровольцев из числа педагогов-музыкантов в области фортепиано принять участие в проекте. Тот факт, что это сделали 16 учителей, указывает на наличие определенной степени доверия и открытости. Мы приступили к выбору из этих добровольцев, выбранных на основании, во-первых, инструмента, на котором они играют, и, во-вторых, доступности учителя.

На первом этапе эксперимента мы использовали два метода сбора данных: анкетирование и интервью [1, с. 9]. Анкетирование проводилось как среди учителей, так и среди учащихся. Хотя некоторые вводные вопросы в анкетах для учащихся и учителей различались, их суть и цель были схожими. Мы хотели определить, какое значение они в целом придавали различным интересам, областям обучения и предпочтительным стратегиям, а также установить, в какой степени, по их мнению, каждый из них использовал собственные навыки.

В предварительных вопросах интервью после урока мы попросили педагогов и учеников оценить каждую из категорий содержания и стратегий, которые могут быть использованы на их уроках, от «не важно» до «важно». После уроков каждый педагог и школьник были опрошены отдельно. Их попросили высказать свое мнение об изучаемых областях и стратегиях преподавания, использованных на занятии, сравнить его с их личными идеалами и дать комментарий относительно предложений по улучшению образовательного процесса. Этот последний пункт дал участникам возможность определить любые нетипичные аспекты, которые могут быть связаны, например, с экзаменами или личными обстоятельствами. Кроме того, учителей попросили определить любые

различия в их подходе к каждому отдельному ученику. Любые расхождения в восприятии учителем и учеником того, что на самом деле происходило на их уроках, особенно в свете видеодоказательств, могут оказаться показательными.

На протяжении первого этапа эксперимента мы помнили о важности проведения исследований на практике. Очевидно, что результаты исследования повлияют как на преподавание, так и на повышение уровня компетенции педагогов, но, кроме того, мы хотели установить постоянную динамичную связь между исследованиями и преподаванием и вовлечь школьников в «процесс» исследования, а также в процесс обучения. С этой целью ученики музыкальной школы, которые уже участвовали в определении условий исследования путем тестирования, была предоставлена дополнительная возможность внести свой вклад в эксперимент. После упражнений и обсуждений, связанных с терминами анализа и их определением, обучающиеся начали выполнение задания с просмотра видеозаписи урока игры на фортепиано, основанном «на методиках обучения Л. В. Бетховена» [2, с. 139].

Учащиеся приступили к анализу с некоторой уверенностью, определяя области содержания и стратегии по мере их возникновения, задача оказалась для них более сложной, чем они изначально ожидали. Обучающиеся неизбежно задавались вопросом не только о том, как эти методики применять на практике, но и насколько эффективно это было в конкретном контексте. В данном случае педагог должен сопоставлять свои стратегии не только с получаемыми знаниями, но и со стадией обучения, которой достиг студент. Это предоставило богатый материал для обсуждения и дало исследовательской группе много пищи для размышлений с точки зрения концептуальной основы.

Далее ученики получили задание в рамках своего курса. Это привлекало их к задаче наблюдения и составления отчетов об индивидуальных уроках игры на музыкальных инструментах. Их ответы (несмотря на проблемы, которые они ранее определили с точки зрения анализа) часто отражали их заинтересованность в образовательном процессе. Используя классные упражнения в качестве отправной точки, учащиеся смогли подготовить отчеты, которые были более проницательными, задающими вопросы и значимыми для их собственного обучения. На занятиях использовались различные виды анкетирования, включая апробирован-

ные формы анкет, использованных в социологических исследованиях по изучению музыки, музыкальных школ и т.д.

Пример анкетирования.

«Уважаемый друг! Предлагаем Тебе принять участие в опросе, результаты которого позволят нам понять, насколько комфортно Тебе учиться в музыкальной школе, с какими проблемами и трудностями Ты сталкиваешься в школе. Прежде чем отвечать на вопросы, внимательно прочитай, как правильно заполнять анкету. Отвечая на вопрос, сначала внимательно просмотри все варианты ответов, а затем отметь кружком те варианты, которые совпадают с Твоим мнением, или напиши свой вариант ответа в свободной строке. Указывать имя в анкете не надо. Заранее благодарим Тебя за сотрудничество!

1. Как называется музыкальная школа, в которой Ты учишься?
2. На каком отделении и в каком классе музыкальной школы Ты обучаешься?
3. Задача музыкальной школы научить петь и/или играть на музыкальном инструменте. А каких еще результатов Ты хочешь достичь в музыкальной школе?

- Развить у себя хороший музыкальный вкус, разбираться в различных музыкальных направлениях.
- Выступать на сцене, участвовать в концертах.
- Иметь возможность ездить с концертами в другие города и страны.
- Участвовать в музыкальных конкурсах и занимать призовые места.
- Научиться сочинять собственные музыкальные произведения.
- Подготовиться к поступлению в музыкальное училище/ консерваторию в будущем.
- Развить с помощью музыки другие мои способности и таланты (умение общаться, развитие силы воли, умения управлять своим временем и т.д.).
- Приобрести новых друзей и знакомых.
- Добиться большей уверенности в себе.
- Другие результаты_____.

Какие из перечисленных выше результатов Ты уже успел достичь на сегодняшний день? Напиши_____» [3, с. 63–64].

Таким образом, можно сказать, что экспериментальная работа дает возможность исследовать особенности обучения игре на фортепиано и совершенствовать техники и методы.

Список литературы

1. Akbayrak Burcu. A Comparison of two data collecting methods: interviews and questionnaires // Hacettepe Üniversitesi Egitim Fakültesi Dergisi. 2000. № 18. P. 1–10.
2. Педагогический опыт Л. ван Бетховена в обучении игре на фортепиано китайских студентов-музыкантов // Педагогическое образование. 2023. Т. 4. № 1. С. 137–140.
3. Итоговый отчет по результатам социологического анкетирования обучающихся музыкальных школ г. Петрозаводска и их родителей, выполненного в рамках российско-финляндского проекта «Музыка: обучение с увлечением» программы приграничного сотрудничества «Европейского инструмента соседства и партнерства «Карелия». Петрозаводск, 2013.

УДК 784
ББК 74.4

ВОКАЛЬНОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ: ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ

Цзэн Фань

(Пенза, ПГУ)

VOCAL MUSIC EDUCATION: PROBLEMS OF TEACHING

Zeng Fan

(Penza, PSU)

Аннотация. Рассматриваются различные аспекты преподавания вокала, обращается внимание на существующие проблемы. Выделяются условия эффективного преподавания вокального искусства, отмечается необходимость

постоянного совершенствования педагогического мастерства преподавателя и его вокальных способностей. Личный пример педагога – одно из важнейших условий успешности его учеников.

Abstract. The article examines various aspects of vocal teaching and draws attention to existing problems. The author highlights the conditions for effective teaching of vocal art, noting the need for constant improvement of the teacher's pedagogical skills and his vocal abilities. The personal example of a teacher is one of the most important conditions for the success of his students.

Ключевые слова: вокальное искусство, преподавание вокала, проблемы преподавания вокала

Keywords: vocal art, vocal teaching, problems of vocal teaching

Вокальное искусство – очень важный курс в изучении музыкального искусства. Вокальное искусство как форма музыкального исполнения является важным инструментом передачи музыкальных эмоций и художественного замысла. На занятиях вокальной музыкой студенты научатся правильно ставить голос, выражать эмоции и исполнять музыкальные произведения. Благодаря изучению вокальной музыки учащиеся могут развить хорошую музыкальную грамотность и исполнительские способности.

В нынешнем преподавании вокала и музыки наблюдается не только большое количество неэффективного преподавания с низкой эффективностью обучения и медленным ростом учащихся, но и неэффективное обучение с застоем вокального уровня учащихся, что еще хуже. Обучение, которое приводит к серьезному регрессу учащихся: снижается уровень голоса, случаются ошибки. В КНР этой проблеме уделяется значительное внимание, о чём свидетельствуют научные публикации [2, 3].

Существует множество причин неэффективного преподавания и даже серьезных ошибок преподавания, но основные причины – это не более чем три пункта: во-первых, преподаватели вокала не до конца понимают истинный смысл певческого искусства и не имеют правильных представлений о певческом искусстве; поэтому они не могут плавно направлять студентов. Далеко не всегда преподаватели по вокалу имеют хорошую теоретическую подготовку [1, с. 247]. Во-вторых, в процессе обучения вокалу преподаватели не всегда понимают или не соблюдают психологию преподавания вокала, а также не имеют эффективных методов обучения. В-третьих, у студентов нет голосовых условий, отсутствуют разви-

тая музыкальность и хорошие психологические качества для изучения вокальной музыки. Поэтому мы должны быстро обратить вспять неблагоприятную ситуацию, связанную с неэффективным обучением и даже серьезными педагогическими ошибками, которые существуют в преподавании вокальной музыки, а также активно продвигать и внедрять эффективное преподавание вокальной музыки.

Итальянское сопрано Ле Тебальди прямо заявила: «Секрет пения – найти хорошего учителя». Действительно, если студенты, изучающие вокальную музыку, не могут встретить хорошего учителя, они могут также не учиться или учиться самостоятельно. Почти невозможно полностью полагаться на самостоятельное изучение вокальной музыки. Поэтому учителя вокальной музыки должны усердно учиться и постоянно исследовать и накапливать опыт преподавания, чтобы впоследствии эффективно укреплять возможности преподавания вокальной музыки в пяти аспектах.

Преподаватели вокальной музыки должны иметь в целом правильное представление о певческом искусстве и владеть правильной техникой пения. Только тогда, когда учитель поймет это, ученики смогут это понять. Если учитель сам не понимает правильного метода пения, он неизбежно попадет в ситуацию «слепого верхом на слепой лошади» при обучении. Поэтому учителя вокала должны учиться и совершенствоваться по различным каналам, чтобы сформировать правильные представления о певческом искусстве. Освойте как можно больше стилей пения.

Имейте хороший слух. Искусство преподавания вокальной музыки осуществляется главным образом через слух. Большинство проблем вокальной музыки можно обсудить лишь в общих чертах и положениях. Более конкретные вопросы необходимо проверять на слух. Учителя вокальной музыки должны использовать свой острый и опытный слух, чтобы точно судить об интонации, ритме, тембре, резонансе, дыхании, артикуляции и т.д. вокализаций и пения учащихся, а также своевременно вносить коррективы в вокализации и пение обучающихся. Учителя должны не просто владеть некоторыми методами. Методы, конечно, важны. Если у обучающихся отсутствует острый слух, и они не могут четко различать звуки, то учителю важно знать, где и какие использовать методы, чтобы не увести их в неверном направлении.

Преподаватели вокала и музыки должны иметь возможность «назначать правильное лекарство». Каждый студент, изучающий вокал, имеет те или иные проблемы с пением, вокальными навыками и художественным выражением пения во время обучения вокалу. Преподавание вокала, по сути, представляет собой процесс сотрудничества учителя и ученика, своевременного обнаружения проблем и использования эффективных методов обучения для постепенного их решения. Учителя используют слух для оценки пения и вокализации учеников, что эквивалентно тому, как врачи ставят диагноз пациентам, глядя, нюхая, расспрашивая, разрезая и используя современные инструменты и испытательное оборудование. Использование эффективных методов обучения для решения проблем учащихся эквивалентно «назначению правильного лекарства в данном случае». У отличного учителя вокала должны быть разнообразные и эффективные методы обучения, чтобы решить многие проблемы, с которыми могут столкнуться студенты, занимающиеся вокалом.

Преподаватели вокала должны обладать сильными способностями к сценическому пению и определенными навыками аккомпанемента на фортепиано. «Хороший певец заставляет других следовать за своим голосом». Учителя, умеющие демонстрировать пение, могут органично сочетать «обучение словами» и «обучение примером», делая обучение более привлекательным и убедительным. Учитель вокала с высокими способностями к пению на сцене должен также обладать хорошими способностями к образцовому пению, а хорошее образцовое пение – это не только самое мощное средство стимулирования интереса учащихся, но также позволяет учителям учиться на основе жестких и многословных теоретических объяснений. Слушая образцовое пение учителя, учащиеся могут не только непосредственно имитировать метод пения учителя, но и ощутить понимание и художественное выражение песни учителем, достигая глубокого понимания и овладения произведением. «Самые блестящие исполнители, так же нуждаются в развитии и совершенствовании своих способностей. Исполнитель пренебрегающий изучением тонкостей вокального искусства, это – не совершенный талант обречённый на не долгую жизнь в искусстве» [1, с. 247].

Давайте посмотрим на некоторых известных педагогов вокальной музыки: Балла и Гиночи в Италии, Шэнь Сян и Чжоу Сяоянь в Китае. Все они являются мастерами «двойного предмета», совмещающими пение и преподавание. Учителя вокальной музыки, не обладающие хорошими навыками сценического пения и образцового пения, не будут иметь этого звена в своём преподавании, что вызывает сожаление. Хороший аккомпанемент на фортепиано также необходим для хороших уроков вокала. Хорошее песенное сопровождение может позволить учащимся получить намеки на настроение произведения от учителей, художественную концепцию, эмоциональное общение и интеграцию, что позволяет учащимся лучше войти в работу, вложить средства во вторичное создание вокальных произведений и идеально выразить произведение.

Преподаватели вокальной музыки должны обладать всесторонними культурными и художественными достижениями, а также соответствующими научными знаниями. Вокальная музыка – это искусство, в котором прекрасно сочетаются музыка, поэзия и певческое мастерство. Хорошее пение должно основываться на научном вокальном мастерстве, богатом эмоциональном опыте и сильном культурном наследии. Поэтому как педагог он должен избавиться от непонимания «ценности навыков выше искусства». Иметь высокие литературные, исторические, языковые, эстетические и теоретические достижения, а также знать некоторые родственные искусства. В то же время он также должен иметь соответствующие знания в области физики, физиологической анатомии, а также понимать образование и психологию. Короче говоря, чем более всесторонняя подготовка преподавателя вокала и чем полнее структура знаний, тем больше у него шансов стать преподавателем вокала и тем больше вероятность, что он разовьет большое количество прекрасных вокальных талантов.

Вокальное художественное образование является важным способом для студентов улучшить свои качества, расширить свой кругозор и украсить свою жизнь. Это основа для достижения людьми творческого выживания. Это также важный способ и метод для стран всего мира, чтобы высоко улучшать свое национальное качество, развивать творчество и реализовывать научную ценность.

Список литературы

1. Белоусенко М. И., Стародубцева И. Ф. Сравнительный анализ технологии вокального образования студентов профильных вузов // Современное педагогическое образование, 2021. № 3. С. 246–249. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sravnitelnyy-analiz-tehnologii-vokalnogo-obrazovaniya-studentov-profilnyh-vuzov

2. Хань П. Особенности вокальной культуры Китая XX столетия : техника бельканто // Международный научно-исследовательский журнал. 2022. № 2 (116). Ч. 3. С. 121–125. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-vokalnoy-kultury-kitaya-xx-stoletiya-tehnika-belkanto/viewer

3. Чжан Шугэ. Отражение традиционной философии в китайской вокальной педагогике // Мир науки, культуры, образования, 2023. № 2 (99). С. 331–333. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/otrazhenie-traditsionnoy-filosofii-v-kitayskoy-vokalnoy-pedagogike/viewer

УДК 372.878
ББК 74.268.53

РАЗВИТИЕ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ОТНОШЕНИЯ К МУЗЫКЕ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ В ПРОЦЕССЕ ОСВОЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ

Чжоу Цзыцзюнь

(Пенза, ПГУ)

DEVELOPMENT OF EMOTIONAL ATTITUDE TO MUSIC IN YOUNGER SCHOOLCHILDREN IN THE PROCESS OF MASTERING THE MUSICAL HERITAGE OF RUSSIAN COMPOSERS

Zhou Zijun

(Penza, PSU)

Аннотация. Рассматривается роль эмоций в музыкальной деятельности, показано значение русской авторской песни в развитии эмоционального отношения к музыке.

Abstract. The role of emotions in musical activity is considered, the importance of the Russian author's song in the development of an emotional attitude to music is shown.

Ключевые слова: эмоциональный опыт, эмоции, выражение эмоций, эмоциональное развитие

Keywords: emotional experience, emotions, expression of emotions, emotional development

В наше время одной из задач музыкального образования является получение учащимися эмоционального опыта. Это – неотъемлемая часть школьного образования, эстетического воспитания учащихся, а музыка может стимулировать эмоциональный резонанс учащихся. Она играет важную роль в развитии эмоционально-нравственного характера личности школьника [4, 7]. Ведь именно воспитание эмоционального отношения к музыке учит ребенка сочувствовать, видеть мир глазами другого человека – русских художников, русских композиторов, русских писателей. Музыкально-аффективные установки позволяют младшим школьникам приобретать как знания, так и опыт, а знания, передаваемые музыкальными аффективными установками, будут становиться более полными в процессе освоения музыкального наследия русских композиторов.

Роль эмоций в музыкальной деятельности огромна: они пронизывают ее содержание и непосредственный процесс исполнения. Эмоции придают привлекательность занятиям музыкой, вызывают возникновение музыкальных переживаний, обогащают новыми знаниями и придают им эмоциональную насыщенность.

На этом этапе учителя музыки уделяют все больше внимания развитию маленьких детей через культивирование эмоций и обучение музыкально-эмоциональным установкам. Огромную роль в обогащении эмоционального опыта ребёнка играет музыка. Основным признаком музыкальности Б. М. Теплов называет переживание музыки, при котором постигается её содержание: «Поскольку музыкальное переживание по своему существу эмоциональное переживание и иначе, как эмоциональным путем, нельзя понять содержание музыки. Центром музыкальности является способность человека эмоционально отзываться на музыку».

Однако многие исследования показали, что на практике культивирование эмоциональных установок происходит спонтанно или эпизодически.

Любовь и потребность юных школьников в музыке, в первую очередь, возникают в процессе прослушивания музыки, что помо-

гает младшим школьникам развивать свои музыкально-эмоциональные способности и закладывает основу для воспитания их музыкального вкуса. Если красота музыкальных произведений способна проникнуть в сердца юных школьников на раннем этапе, если они смогут ощутить через музыку множество тонких изменений человеческих эмоций, то их культурная грамотность может достичь высот, которые не могут быть достигнуты никакими другими средствами. В наше время музыка повсюду радио, телевидение, музыкальные компакт-диски, театры и кинотеатры и т.д., и разной музыкой можно наслаждаться везде, но музыка, которую они слышат через эти средства массовой информации и мероприятия, обычно носит случайный характер. Для того, чтобы раскрыть и развить музыкальное восприятие младших школьников, необходимо обеспечить им возможность слушать музыку регулярно и систематически. Для того, чтобы способствовать формированию их музыкально-эстетических способностей и развитию эмоциональных способностей, важно не только дать им почувствовать музыку и понять музыкальное содержание, но и научить их различать различные средства музыкальной выразительности.

Таким образом, усиление эмоционального опыта является основным способом воспитания у детей музыкальной эстетики и эмоциональных установок. Взяв за теоретическую основу психологию музыкальной эстетики и эмоциональное обучение в сочетании со стандартами музыкальной учебной программы средней школы, нами были исследованы эмоциональные характеристики эстетического воспитания и эмоционального обучения, внутренняя взаимосвязь между эстетическим ценностным образованием и художественно-музыкальным эстетическим воспитанием, а также музыкальной учебной программой средней школы; также рассмотрены особенности системы эстетического воспитания в школе [1–3, 5, 6].

На практике, исследуя опыт преподавания музыки в классе, мы можем понять состояние развития и эмоций учащихся в музыкальном эстетическом психологическом опыте, исследовать стратегии и методы эмоций в преподавании музыки в классе музыки, и сделать так, чтобы музыкальный класс действительно стал основным каналом для воспитания положительных эмоций и здорового эстетического вкуса учащихся.

В освоении наследия русских композиторов укрепление эмоционального опыта младших школьников является основным способом воспитания у детей музыкальной эстетики и эмоциональных установок. Эмоции каждого человека уникальны. Эмоции разделены на нравственное чувство, чувство разума, чувство красоты и любовь. Моральное чувство: 1. Субъективный опыт, возникающий при оценке мыслей, намерений и поведения людей в соответствии с моральными нормами. 2. Чувство разума: эмоции, вырабатываемые людьми в процессе приобретения знаний. 3. Красота: в соответствии с потребностями в красоте, в соответствии с обучением индивидуума определенному социальному стандарту красоты для оценки объективных вещей и социального поведения, производимого внутреннего опыта. 4. Любовь: вечная тема человечества. Эмоция – сложный психологический фактор, неоднозначный и изменчивый.

Особое значение в развитии эмоционального отношения к музыке имеют русские авторские песни. В развитии русской авторской песни особенно заметна роль поэзии. Русская авторская песня – это произведение идеального сочетания поэзии и музыки. Стихи пишутся поэтом с душой и вдохновением, сама поэзия – это песня, которая попадает в сердце, а роль композитора заключается в том, чтобы глубоко исследовать эмоции, выраженные поэтом, и художественную концепцию, которую поэт хочет выразить, а затем представить это в форме музыки перед публикой. Композиторы, как правило, руководствуются следующими принципами при отборе стихотворений: внешняя атмосфера описания природных пейзажей, внутренняя атмосфера выражения внутренних эмоций и музыкальность языка, т.е. мелодия и ритм, присущие стихотворению.

Поскольку русские песни характеризуются глубокими мыслями, тонкими чувствами, красивым и трогательным, чрезвычайно новаторским и сильным национальным музыкальным стилем, прежде чем петь эту русскую авторскую песню, схватывание звука должно быть строго спроектировано, то есть использование голоса должно сначала соответствовать стилю произведения. «Колыбельная» П. И. Чайковского, также известная как «Колыбельная в бурю», как следует из названия, изображает добрую мать, напевающую колыбельную, чтобы убаюкать ребенка на руках, чтобы уснуть в бурную ночь. В прелюдии автор изображает напряжение

и беспокойство бурной ночи, а в произведении главная тональность развивается в ля гармонике минор с кратким переходом в си мажор между ними, и, наконец, возвращается к ля гармоническому минорному финалу, который задает эмоциональный тон. Чтобы иметь хороший голос, необходимо не только знать смысл текста, но и понимать творческий замысел автора. Лирика наполнена материнской любовью, отражая прекрасный материнский образ. Его лирика красива и глубока. В отличие от других колыбельных, это произведение не просто буквально уговаривает малыша уснуть, но и учит детей справляться с жизненными трудностями. Это во многом связано с тем периодом истории, в который жил Чайковский. Он сравнивает себя с ребенком, постоянно внушая себе, что после тьмы придет свет. Для того, чтобы хорошо передать звучание этого произведения, необходимо уловить хроматическую прогрессию в песне, а все хроматические ноты должны точно выражать нежность и печаль матери. Если мы не обладаем строгим пониманием собственного голоса, чтобы соответствовать стилю произведения перед исполнением русских авторских песен, а слепо проявляем певческий голос чрезмерно, нам будет трудно передать то настроение, которое хочет выразить композитор.

Дыхание требует беглости, естественности и высокой степени контроля, с особым вниманием к связности и плавным переходам между предложениями. Для «Колыбельной» Чайковского, прежде всего, это Andante, которая чуть быстрее других колыбельных адажио, а мелодия пения плавная и умиротворяющая. Во-вторых, аккомпанемент всего произведения – это небольшая синкопа к двум восьмым нотам, а слуховой эффект – это ступенчатое ощущение безотлагательности, дающее людям ощущение безотлагательности. Но певец должен стабилизировать дыхание и уловить связь всей песни. Дыхание для вдоха и вентиляции должно быть проанализировано и зафиксировано в начале обучения, а подготовка должна быть сделана заранее, когда вентиляция необходима, чтобы обеспечить минимальную связность между предложениями в песне, и избежать чрезмерной одышки. Отсутствие контроля над дыханием приведет к тому, что дыхание будет плавать в груди, что не способствует исполнению последнего предложения. Особенно для высоких нот, которые выскакивают в последнем предложении, вы должны быть полностью готовы к дыханию. Подводя итог, можно сказать, что в процессе пения

певец должен корректировать свою психику и ритм, сохранять достаточное расслабление и спокойствие, чтобы лучше контролировать дыхание и сделать технику дыхания более гибкой и устойчивой.

Мелодия важна, но лирика также является основной силой музыки. Русские художественные песни тесно связаны с языком, и их музыкальные линии формируются мелодическим смыслом лирики. Русский язык считается самым сложным языком в мире, но до тех пор, пока вы произносите его правильно и владеете правилами артикуляции, произносить слова точно не составит труда. Как и итальянский, русский имеет пять гласных (А, Э, И, О, У). В процессе пения этой «колыбельной» особенно важно обеспечить ясность и полноту гласных, что касается атаки и согласных, главное, чтобы они правильно написаны и быстро прошли, здесь следует подчеркнуть, что быстрый переход не означает, что два понятия не двусмысленны, и два понятия нельзя спутать. Гласных в этой песне пять, и самая высокая частота – это закрытое ударение «И» и открывающий звук «А», лучше всего использовать эти две гласные, чтобы спеть больше вокальных упражнений перед пением, и закрепить способ пения этих двух звуков. Когда эти основы заложены, более высокие требования заключаются в том, чтобы подумать о паузе в следующем предложении перед произношением и понять ударение каждого слова и акцентированную лексику каждого предложения. Короче говоря, перед тем, как спеть русскую авторскую песню, только полностью поняв суть текста и повторив его, а также испытав ударение и удлинение гласных и художественную концепцию текста во время декламации, можно лучше представить русскую авторскую песню слушателям.

Когда дело доходит до выражения эмоций, необходимо совершенствоваться как внутри, так и снаружи, как с глубоким желанием, так и с чувством напряжения и тревоги в темноте. Стабильность голоса, дыхания и произношения также может в значительной степени помочь певцу лучше выразить свои эмоции. Следует отметить, что выражение эмоций должно соответствовать общему смыслу текста и взлетам и падениям мелодии. При пении «Колыбельной» необходимо не только выразить художественную концепцию любящей матери, убаюкивающей младенца, но и хорошо показать воспитание матери и поощрение своих детей.

Обращайте внимание на вокализацию пения и эмоциональную экспрессию одновременно, избегайте чрезмерного преувеличения и лицемерия, а также излишней пресности и безразличия и отсутствия должных эмоций. Наконец, следует подчеркнуть, что в колыбельной русской авторской песни большая радость и печаль встречаются очень редко, и если вы хотите спеть эту эмоцию, вы должны приложить больше усилий для понимания слов.

Поэтому музыка русских композиторов очень важна в эмоциональном развитии младших школьников.

Список литературы

1. Абдуллин Э. Б. Теория и практика музыкального обучения в общеобразовательной школе: пособие для учителя. М. : Просвещение, 1983. 112 с.
2. Агапова И. А. 30 музыкальных занятий для начальной школы: метод. рекомендации и сценарии уроков музыки. М. : Аквариум БУК, 2002. 240 с.
3. Алексеева Т. Ю. Музыкальное искусство как педагогическое средство коррекции эмоциональной дезадаптации у младших школьников : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Екатеринбург, 2005. 148 с.
4. Баранов А. А., Бутолин С. Г. Методы изучения личности школьника : метод. рекомендации к пед. практике. Ижевск : Изд-во УдГУ, 2008. 95 с.
5. Безбородова Л. А. Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях : учеб. пособие для студентов вузов. СПб. : Лань ; М. : Планета музыки, 2014. 508 с.
6. Безбородова Л. А. Теория и методика музыкального образования : учеб. пособие. М. : Флинта, 2014. 235 с.
7. Божович Л. И. Личность и ее формирование в детском возрасте. СПб. : Питер, 2009. 400 с.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Аданькина Виктория Николаевна – учитель музыки и изобразительного искусства МБОУ СОШ № 75/62 имени Героя Советского Союза А. И. Мереняшева (г. Пенза); магистрант кафедры «Изобразительное искусство и культурология» Пензенского государственного университета.

Арзамазова Екатерина Михайловна – педагог-организатор, советник директора гимназии № 9 (г. Кузнецк Пензенской области); магистрант кафедры «Изобразительное искусство и культурология» Пензенского государственного университета.

Бавыка Татьяна Васильевна – старший преподаватель кафедры «Музыкальное образование» Луганского государственного педагогического университета.

Бирина Екатерина Романовна – магистрант кафедры «Теория и практика социальной работы» Пензенского государственного университета.

Васякина Людмила Александровна – преподаватель МБУ ДО ДШИ «Весна» (г. Пенза); магистрант кафедры «Музыка и методика преподавания музыки» Пензенского государственного университета.

Викторова Елена Викторовна – кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры «Теория и практика социальной работы» Пензенского государственного университета.

Винокуров Виктор Сергеевич – старший преподаватель кафедры «Изобразительное искусство и культурология» Пензенского государственного университета.

Витальская Дарья Александровна – студентка 2-го курса факультета педагогики, психологии и социальных наук Пензенского государственного университета, председатель Студенческого научного общества факультета.

Губанова Ксения Евгеньевна – учитель начальных классов МБОУ СОШ № 30 (г. Пенза); магистрант кафедры «Изобразительное искусство и культурология» Пензенского государственного университета.

Дорожкин Алексей Иванович – магистрант кафедры «Изобразительное искусство и культурология» Пензенского государственного университета.

Дубровина Полина Ильинична – артистка Губернаторской симфонической капеллы (Пензенская филармония); магистрант кафедры «Музыка и методика преподавания музыки» Пензенского государственного университета.

Еникеева Иркям Касимовна – преподаватель МБУ ДО ДШИ (с. Средняя Елюзань Городищенского района Пензенской области); магистрант кафедры «Музыка и методика преподавания музыки» Пензенского государственного университета.

Жиндеева Елена Александровна – доктор филологический наук, профессор, профессор кафедры «Литература и методика обучения литературе» Мордовского государственного педагогического института имени М. Е. Евсевьева.

Инь Сянкунь – аспирант кафедры «Музыкальное воспитание и образование» Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена.

Канаева Светлана Васильевна – магистрант кафедры «Музыка и методика преподавания музыки» Пензенского государственного университета.

Киселёва Светлана Викторовна – старший преподаватель кафедры «Музыка и методика преподавания музыки» Пензенского государственного университета.

Кокорина Алина Валерьевна – магистрант кафедры «Изобразительное искусство и культурология» Пензенского государственного университета.

Кулькова Юлия Шамильевна – методист Павловского межпоселенческого центрального Дома культуры (п. Павловка Павловского района Ульяновской обл.); магистрант кафедры «Изобразительное искусство и культурология» Пензенского государственного университета.

Лагутова Анна Юрьевна – преподаватель ДМШ № 9 (г. Пенза); концертмейстер и магистрант кафедры «Музыка и методика преподавания музыки» Пензенского государственного университета.

Ли Цзяхуэй – аспирант кафедры «Музыкальное воспитание и образование» Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена.

Линь Юань – магистрант кафедры «Музыка и методика преподавания музыки» Пензенского государственного университета.

Ляо Хайлун – магистрант кафедры «Музыка и методика преподавания музыки» Пензенского государственного университета.

Матвеева Ирина Александровна – кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры «Музыка и методика преподавания музыки» Пензенского государственного университета.

Медведева Галина Алексеевна – магистрант кафедры «Музыка и методика преподавания музыки» Пензенского государственного университета.

Мельникова Анастасия Валерьевна – воспитатель детского сада комбинированного вида № 51 «Зоренька» (г. Химки Московской обл.); магистрант кафедры «Изобразительное искусство и культурология» Пензенского государственного университета.

Мешкова Людмила Николаевна – кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры «Изобразительное искусство и культурология» Пензенского государственного университета.

Мищенко Игорь Евгеньевич – кандидат педагогических наук, докторант кафедры «Философия и культурология» Челябинского государственного института культуры.

Орлова Наталья Николаевна – старший преподаватель кафедры «Музыка и методика преподавания музыки» Пензенского государственного университета.

Оськина Наталья Викторовна – педагог дополнительного образования Центра развития творчества детей и юношества (г. Пенза); магистрант кафедры «Музыка и методика преподавания музыки» Пензенского государственного университета.

Петрушкова Елена Алексеевна – магистрант кафедры «Изобразительное искусство и культурология» Пензенского государственного университета.

Попова Ксения Сергеевна – преподаватель МБУ ДО ДШИ имени М. А. Балакирева (г. Казань).

Попова Марина Викторовна – кандидат педагогических наук, заместитель директора института педагогики, психологии и философии образования Московской академии профессиональных компетенций.

Прозорова Ксения Николаевна – учитель МБОУ СОШ № 5 имени П. Д. Киселёва (г. Каменка); магистрант кафедры «Изобразительное искусство и культурология» Пензенского государственного университета.

Рябова Галина Николаевна – кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры «Музыка и методика преподавания музыки» Пензенского государственного университета.

Санжеева Лариса Васильевна – доктор культурологии, доцент, профессор кафедры «Этнокультурология» Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена.

Сарвилина Дарья Викторовна – студентка 2-го курса факультета педагогики, психологии и социальных наук Пензенского государственного университета.

Сафонова Ольга Владимировна – кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры «Дошкольное и дефектологическое образование» Пензенского государственного университета.

Сачёнкова Александра Александровна – магистрант кафедры «Изобразительное искусство и культурология» Пензенского государственного университета.

Стольная Юлия Юрьевна – студентка Мордовского государственного педагогического университета имени М. Е. Евсевьева.

Сычёва Марина Владимировна – кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры «Дошкольное и дефектологическое образование» Пензенского государственного университета.

Тархов Антон Михайлович – преподаватель МАУ ДО ДМШ имени В. П. Чеха (г. Пенза).

Тугаров Александр Борисович – доктор философских наук, профессор, декан факультета педагогики, психологии и социальных наук Пензенского государственного университета.

Тюкаева Джамиля Александровна – методист культурно-образовательного отдела Пензенской областной картинной галереи имени К. А. Савицкого; магистрант кафедры «Изобразительное искусство и культурология» Пензенского государственного университета.

Тюрина Екатерина Александровна – магистрант кафедры «Изобразительное искусство и культурология» Пензенского государственного университета.

У Шуан – соискатель ученой степени кандидата педагогических наук (г. Сиань провинции Шэньси, Китай).

Филатова Светлана Владимировна – кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры «Изобразительное искусство и культурология» Пензенского государственного университета.

Цзэн Фань – магистрант кафедры «Музыка и методика преподавания музыки» Пензенского государственного университета.

Чан Хунбинь – соискатель ученой степени кандидата педагогических наук (г. Цзинань провинции Шаньдун, Китай).

Чжоу Цзыцзюнь – магистрант кафедры «Музыка и методика преподавания музыки» Пензенского государственного университета.

Шипилкина Татьяна Анатольевна – кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой «Музыка и методика преподавания музыки» Пензенского государственного университета.

Ян Нин – аспирант кафедры «Музыкальное воспитание и образование» Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена.

СОДЕРЖАНИЕ

Раздел 1. ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Винокуров В. С.
ОРГАНИЗАЦИЯ В ПЕНЗЕ НАРОДНОГО ТЕАТРА
И ДРАМАТИЧЕСКОГО КРУЖКА ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ
XIX в. (ПО МАТЕРИАЛАМ ГАЗЕТЫ «ПЕНЗЕНСКИЕ
ГУБЕРНСКИЕ ВЕДОМОСТИ»).....3

Дорожкин А. И.
КУЛЬТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ НАРОДОВ ПЕНЗЕНСКОГО КРАЯ:
ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ.....9

Кулькова Ю. Ш.
РАЗВИТИЕ НАРОДНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОМЫСЛОВ
В КРУЖКОВЫХ ОБЪЕДИНЕНИЯХ УЧРЕЖДЕНИЙ КУЛЬТУРЫ
В УЛЬЯНОВСКОЙ ОБЛАСТИ.....17

Матвеева И. А.
ПЕСЕННАЯ ТРАДИЦИЯ ЗЕМЕТЧИНСКИХ ЦУРАНОВ:
К ВОПРОСУ О ВЫЯВЛЕНИИ СУБЭТНИЧЕСКИХ ГРУПП.....23

Рябова Г. Н.
МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ПЕНЗЕНСКОГО КРАЯ:
ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ 28

Тюрина Е. А.
ДОМАШНИЕ ОРКЕСТРЫ В МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ
ПЕНЗЕНСКОГО КРАЯ В КОНЦЕ XVIII – ПЕРВОЙ
ПОЛОВИНЕ XIX в. 35

Филатова С. В.
МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ
ПРОВИНЦИАЛЬНОГО ДВОРЯНСТВА КОНЦА XVIII – ПЕРВОЙ
ПОЛОВИНЫ XIX в. (ПО МАТЕРИАЛАМ ПЕНЗЕНСКОГО КРАЯ) 42

Ян Нин
ВОКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В КИТАЕ.....49

Раздел 2. КУЛЬТУРА ПОВСЕДНЕВНОСТИ

Викторова Е. В.
СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ПРЕДИКТОРЫ ИМПРЕССИНГА:
ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ПОСТРОЕНИЕ И ПРАКТИЧЕСКАЯ
ЗНАЧИМОСТЬ 53

Жиндеева Е. А., Стольная Ю. Ю.
КУЛЬТУРА ПОВСЕДНЕВНОСТИ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ТРАНСЛЯЦИИ БИБЛЕЙСКИХ ТРАДИЦИЙ (ПОВЕСТЬ Л. И. БОРОДИНА «ЛОВУШКА ДЛЯ АДАМА») 61

Раздел 3. МУЗЫКОЗНАНИЕ

Линь Юань
ТЕНДЕНЦИИ И ИНТЕГРАЦИЯ РАЗВИТИЯ КЛАССИЧЕСКОЙ И СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКИ..... 68

Санжеева Л. В.
ИДЕИ РОМАНТИЗМА В БУРЯТСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ МУЗЫКЕ..... 72

Раздел 4. ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ КУЛЬТУРОЛОГИИ

Аданькина В. Н.
НАРОДНЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОМЫСЛЫ КАК ИСТОЧНИК ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОГО ВОСПИТАНИЯ 76

Бирина Е. Р.
КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРАКТИЧЕСКОЙ СОЦИАЛЬНОЙ РАБОТЫ 80

Лагутова А. Ю.
РАЗВИТИЕ НРАВСТВЕННЫХ КАЧЕСТВ ШКОЛЬНИКОВ В ПРОЦЕССЕ ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА Д. Д. ШОСТАКОВИЧА 84

Медведева Г. А., Шипилкина Т. А.
РОЛЬ РУССКОЙ ДУХОВНОЙ МУЗЫКИ В НРАВСТВЕННОМ ВОСПИТАНИИ ШКОЛЬНИКОВ..... 89

Мешкова Л. Н.
ВЛИЯНИЕ ЦИФРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НА ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПРИЯТИЕ: ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ 95

Мищенко И. Е.
ПРИМЕНЕНИЕ БАЗ ДАННЫХ В ГУМАНИТАРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ: НА ПРИМЕРЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ВОЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ПО МАТЕРИАЛАМ МАССОВОГО КИНЕМАТОГРАФА 2010-х гг. 101

Попова М. В., Попова К. С.
К ВОПРОСУ О НОВЫХ СПОСОБАХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО СООБЩЕСТВА В РОССИИ..... 109

Сычёва М. В.
КОМПОНЕНТЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ ПЕДАГОГА ДОШКОЛЬНОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ В РАЗВИТИИ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ.....116

Тугаров А. Б.
«ИСКУССТВО» ЛИБЕРАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ. НАСКОЛЬКО АКТУАЛЬНЫ ИДЕИ ЧАРЛЬЗА ХЕНДЕЛА?.....122

Раздел 5. СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ ДИСЦИПЛИН ГУМАНИТАРНОГО И ЭСТЕТИЧЕСКОГО ЦИКЛОВ

Арзамазова Е. М.
РОЛЬ АРТ-ТЕРАПИИ В ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОМ ВОСПИТАНИИ ПОДРОСТКОВ 130

Витальская Д. А., Сычёва М. В.
РОЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ В ФОРМИРОВАНИИ ЛИЧНОСТИ ДОШКОЛЬНИКА.....135

Губанова К. Е.
ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ВООБРАЖЕНИЯ У ДЕТЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ 140

Дубровина П. И.
ВЛИЯНИЕ МУЗЫКИ НА ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ СОСТОЯНИЕ СТУДЕНТОВ КАК ОДНО ИЗ НАПРАВЛЕНИЙ МУЗЫКОТЕРАПИИ..145

Медведева Г. А., Орлова Н. Н.
ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ СИСТЕМЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ ЗОЛТАНА КОДАЯ.....150

Мельникова А. В.
ПРОБЛЕМА РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ В СИСТЕМЕ СОВРЕМЕННОГО ДОШКОЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ.....156

Сачёнкова А. А.
МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ ВИЗУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПРИ ИЗУЧЕНИИ КУРСА «ИСТОРИЯ ИСКУССТВА» 161

Методика преподавания изобразительного искусства

Кокорина А. В.
ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ ШКОЛЬНИКОВ СРЕДСТВАМИ ПЕЙЗАЖНОЙ ЖИВОПИСИ 168

Петрушкова Е. А.
РАЗВИТИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПРИЯТИЯ ПЕЙЗАЖНОЙ ЖИВОПИСИ У ДЕТЕЙ СТАРШЕГО ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА 172

Прозорова К. Н.
ВОЗМОЖНОСТИ ПРИЛОЖЕНИЯ PICSART ДЛЯ СОЗДАНИЯ ПЛАКАТОВ 177

Тюкаева Д. А.
МЕТОДИКА ОРГАНИЗАЦИИ СОВМЕСТНОЙ РАБОТЫ НАД ПЕЙЗАЖЕМ ДЕТЕЙ И РОДИТЕЛЕЙ В СТУДИИ ЭСТЕТИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ «ШКОЛА РАДОСТИ» (НА БАЗЕ ГБУК «ПЕНЗЕНСКАЯ ОБЛАСТНАЯ КАРТИННАЯ ГАЛЕРЕЯ ИМЕНИ К. А. САВИЦКОГО») 184

Чан Хунбинь
АКВАРЕЛЬНЫЕ ТЕХНИКИ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ СТУДЕНТА – ХУДОЖНИКА-ПЕДАГОГА 190

Методика преподавания музыки

Бавыка Т. В.
ПРАКТИКО-ОРИЕНТИРОВАННОЕ СОДЕРЖАНИЕ ВОКАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ..... 195

Васякина Л. А.
РОЛЬ СОВРЕМЕННЫХ АВТОРСКИХ МЕТОДИК В ОБУЧЕНИИ ЭСТРАДНОМУ ВОКАЛУ 203

Еникеева И. К.
РИТМИКА Э. ЖАК-ДАЛЬКРОЗА: ВЧЕРА, СЕГОДНЯ, ЗАВТРА 209

Еникеева И. К., Шипилкина Т. А.
ФОРМИРОВАНИЕ МОТИВАЦИИ К ОБУЧЕНИЮ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО В УСЛОВИЯХ ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ 216

Инь Сянкунь
РОЛЬ ТВОРЧЕСТВА П. И. ЧАЙКОВСКОГО В РАЗВИТИИ ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ..... 223

Канаева С. В., Орлова Н. Н.
МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ Д. Б. КАБАЛЕВСКОГО И ЕГО ПОСЛЕДОВАТЕЛИ В РОССИИ 226

Киселёва С. В.
ВОПРОСЫ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ БУДУЩЕГО ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА..... 231

Лагутова А. Ю.
ОСОБЕННОСТИ АДАПТАЦИИ МЕТОДИКИ КАРЛА ОРФА
ДЛЯ СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ ШКОЛЫ 239

Ли Цзяхуэй
КРАТКОЕ ОПИСАНИЕ ОСНОВНЫХ ПРИЕМОВ ИГРЫ
НА КЛАРНЕТЕ.....247

Ляо Хайлун
РАЗВИТИЕ ИНТЕРЕСА К МУЗЫКЕ РУССКИХ
КОМПОЗИТОРОВ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ
ВО ВНЕУРОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ.....253

Оськина Н. В.
ПРОБЛЕМЫ ВОСПРИЯТИЯ СОВРЕМЕННЫМИ
ШКОЛЬНИКАМИ АУТЕНТИЧНОГО ФОЛЬКЛОРА.....257

Сарвилина Д. В., Сафонова О. В.
РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО СЛУХА И РЕЧИ У ДЕТЕЙ
С НАРУШЕНИЯМИ ЗРЕНИЯ 264

Тархов А. М.
РЕАЛИЗАЦИЯ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО СОДЕРЖАНИЯ
МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ В КЛАССЕ
ФОРТЕПИАНО.....269

У Шуан
АНКЕТИРОВАНИЕ В ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЙ РАБОТЕ
ПО ОБУЧЕНИЮ ИГРЕ НА ИНСТРУМЕНТЕ.....275

Цзэн Фань
ВОКАЛЬНОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ:
ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ.....279

Чжоу Цзыцзюнь
РАЗВИТИЕ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ОТНОШЕНИЯ К МУЗЫКЕ
У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ В ПРОЦЕССЕ ОСВОЕНИЯ
МУЗЫКАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ.....284

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ.....291

Научное издание

КУЛЬТУРА, ИСКУССТВО, ОБРАЗОВАНИЕ: ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ, ИСТОРИИ, ПРАКТИКИ

Сборник научных статей по материалам
Всероссийской научно-практической конференции
с международным участием

(г. Пенза, 30 ноября 2023 г.)

Ответственные редакторы:

кандидат педагогических наук, доцент
Шипилкина Татьяна Анатольевна,
кандидат исторических наук, доцент
Рябова Галина Николаевна

Все материалы представлены в авторской редакции

Корректор *Т. Н. Судовчихина*
Технический редактор *Р. Б. Бердникова*
Компьютерная верстка *Р. Б. Бердниковой*
Дизайн обложки *И. В. Шваревой*

Подписано в печать 28.12.2023.
Формат 60×84 1/16. Усл. печ. л. 17,44.
Тираж 54. Заказ № 838.

Издательство ПГУ.
440026, г. Пенза, ул. Красная, 40.
Тел.: (8412) 66-60-49, 66-67-77; e-mail: iic@pnzgu.ru