

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
КОСТРОМСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА № 1
ИМЕНИ М. М. ИПОЛИТОВА-ИВАНОВА ГОРОДА КОСТРОМЫ

**КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО
В СОВРЕМЕННОМ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ
ПРОСТРАНСТВЕ**

Материалы II Всероссийской научно-практической конференции

(Кострома, 26 февраля 2018 года)

Кострома
КГУ
2018

ББК 74.005.44я431; 85.-00я431
К906

Рекомендовано к изданию редакционно-издательским советом
Костромского государственного университета

Рецензенты: *М. Л. Груздева*, доктор философских наук, доцент, заведующий кафедрой гуманитарных и социально-экономических дисциплин ФГКВОУ ВО «Военная академия радиационной, химической и биологической защиты имени Маршала Советского Союза С. К. Тимошенко» (г. Кострома);
Т. А. Липаева, кандидат философских наук, заведующий кафедрой развития профессионального образования ОГБОУ ДПО «Костромской областной институт развития образования»

Редакционная коллегия:

Т. В. Луданова (ответственный редактор), Н. Е. Мусинова

К906 **Культура и искусство в современном образовательном пространстве** : материалы II Всерос. науч.-практ. конф. (Кострома, 26 февр. 2018 г.) / отв. ред. и сост. Т. В. Луданова, ред. и сост. Н. Е. Мусинова. – Кострома : Изд-во Костром. гос. ун-та, 2018. – 184 с.
ISBN 978-5-8285-0943-0

В сборник вошли исследования участников II Всероссийской научно-практической конференции «Культура и искусство в современном образовательном пространстве» (26 февраля 2018 г.), организованной институтом культуры и искусств Костромского государственного университета, а также исследования участников научно-практического семинара «Теория и практика музыкального краеведения в системе современного музыкального образования», проходившего в рамках Всероссийского музыкального фестиваля имени М. М. Ипполитова-Иванова (1–2 декабря 2017 г.), организованного МБУ ДО города Костромы «Детская музыкальная школа № 1 им. М. М. Ипполитова-Иванова» и институтом культуры и искусств Костромского государственного университета.

Целью проведения данных научных мероприятий стало повышение значимости художественного образования в современном мире, сохранение исторических традиций, обмен передовым педагогическим опытом и современной научной информацией в области культуры и искусства (музыка, изобразительное и декоративно-прикладное искусство, физическая культура и спорт). География участников научных мероприятий представлена городами: Москва, Санкт-Петербург, Ярославль, Кострома, Тольятти, Гатчина Ленинградской области, Нея и Галич Костромской области.

Издание адресовано научным работникам учреждений культуры, преподавателям, аспирантам, магистрантам и студентам высших учебных заведений, а также учителям и педагогам системы общего и дополнительного образования.

ББК 74.005.44я431; 85.-00я431

На обложке: Еремин Владимир Евгеньевич, доцент. Кострома. Улица Пятницкая. 2012. Холст, масло. 60×80.

ISBN 978-5-8285-0943-0

16+

© Луданова Т. В., Мусинова Н. Е., составление, 2018

© Оформление. Костромской государственный университет, 2018

СОДЕРЖАНИЕ

РАЗДЕЛ 1. Исследования участников

II Всероссийской научно-практической конференции

«Культура и искусство в современном образовательном пространстве»
(Кострома, 26 февраля 2018 г.)..... 6

Чекмарев В. В., Левицкий М. Л. Концепция института образования
и Российской культуры как организационной формы реализации
культурологической модели образования.....6

1.1. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО.....12

Голованова О. И. Поиск своего пути в храмовом зодчестве
современной России.....12

Мусинова Н. Е. CONTEMPORARY ART: Эстетика террора.....20

Голованова О. И., Галев А. А. С. Керамика Йемена: древние традиции
в современном мире.....26

Павлова М. А. Облик Кологрива начала XX века на акварелях
Карла Фрейгана.....32

Токарев Т. В. О дате постройки дома Днепра в Костроме.....36

Агафонцева М. В. Реализация краеведческого компонента
в работе с детьми дошкольного возраста
в системе дополнительного образования.....42

Бобылева Е. Н. Технология организации и проведения празднования
Масленицы.....45

Опанова И. И. Развитие творческого воображения у детей с нарушениями
слуха на уроках изобразительного искусства.....48

Шаринова Р. И. Мастер-класс как форма обучения студентов
по дисциплине «Рисунок с основами перспективы»
в Костромском технологическом техникуме.....51

Дейнега И. А. Методика создания детской авторской книги
на уроках декоративно-прикладного искусства.....56

Кобзева Е. Б. Организация художественного образования школьников
в области космонавтики в современных условиях.....62

Кудрявцева Н. А., Смирнова Л. В. Путь к становлению профессионала:
реализация индивидуальных образовательных маршрутов.....67

1.2. МУЗЫКА70

- Ахлестина А. Ю., Боброва Э. В., Буслова Е. В.* Социально-культурная деятельность педагога-музыканта как компонент его профессиональной подготовки в вузе70
- Гуревич Л. Н.* На пути к профессии музыканта-исполнителя76
- Трофимова Л. П.* Формирование интереса к виолончельному искусству через внеурочную творческую деятельность87
- Голованова О. И., Сулейман С. А.* Музыка в традиционных ритуалах Западной Африки92
- Луданова Т. В.* Исторический подход к изучению музыки в общеобразовательной школе: анализ программ учебного предмета «Музыка», разработанных на основе ФГОС 99
- Балакирева Н. Л.* Сравнительно-сопоставительный метод анализа музыкальных произведений на уроках музыки в общеобразовательной школе105
- Астафьева Л. Е., Васильева Ю. Н.* Музыкальное воспитание дошкольников на фольклорных традициях Костромского края..... 111
- Гурьева Е. П.* Опыт творческого взаимодействия в организации досуговых мероприятий для родителей и детей раннего дошкольного возраста (на примере работы детского развивающего центра «Пиноккио» города Костромы)115
- Панова Т. Н.* Психолого-педагогические аспекты работы с эстрадным ансамблем. Сохранение коллектива 118
- Смирнова О. С., Силантьева И. В.* Тема отходничества в галичском фольклоре 123
- Сокольская Е. В.* Интонационная теория в теории и практике музыкального воспитания дошкольников 128
- Шаваринский Д. С.* Мифопоэтический образ Снегурочки как текст культуры: на примере творчества Н. А. Римского-Корсакова 133

1.3. ФИЗИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА И СПОРТ 138

- Зимин В. Н., Кучина Ю. С., Тарасова Н. В.* Анализ готовности иностранных студентов к выполнению контрольных нормативов по предмету «Прикладная физическая культура и спорт» 138
- Изотова Н. В.* Формирование интереса подрастающего поколения к занятиям спортивным ориентированием 142

**РАЗДЕЛ 2. Исследования участников научно-практического семинара
«Теория и практика музыкального краеведения
в системе современного музыкального образования»:**

Всероссийский музыкальный фестиваль

имени М. М. Ипполитова-Иванова

(Кострома, 1–2 декабря 2017 г.)..... 148

Румянцев С. Б. «Ипполитовцы» объединились:

Первый Всероссийский фестиваль имени М. М. Ипполитова-Иванова
состоялся в Костроме..... 148

Александрова Е. В., Комова Н. Н. М. М. Ипполитов-Иванов – учитель
с большой буквы 151

Брусенцева Н. М., Гецман И. Д. Преемственность традиций музыкальной
культуры города Гатчины 154

Клейн Э. Г., Луданова Т. В. «... Играли трубачи на трубах и били
на литаврах». Военная музыка в дни посещения Костромы
Екатериной II 164

Цеп Т. Б. Проблема внимания при обучении учащихся
в классе фортепиано в учреждениях дополнительного образования.. 168

Камзолова М. Н. Изображение представителей музыкальной культуры
в произведениях монументальной графики (граффити)
на улицах Москвы 175

РАЗДЕЛ 1
Исследования участников
II Всероссийской научно-практической конференции
«Культура и искусство в современном образовательном пространстве»
(Кострома, 26 февраля 2018 г.)

В. В. Чекмарев
Россия, Кострома, Костромской государственный университет
М. Л. Левицкий
Россия, Москва, Российская академия образования
tcheckmar@ksu.edu.ru, mail@raop.ru

УДК 371 ; 008

**КОНЦЕПЦИЯ ИНСТИТУТА ОБРАЗОВАНИЯ И РОССИЙСКОЙ
КУЛЬТУРЫ КАК ОРГАНИЗАЦИОННОЙ ФОРМЫ РЕАЛИЗАЦИИ
КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ ОБРАЗОВАНИЯ**

Проблемы сохранения и изучения культурного наследия регионов России вряд ли могут быть решены в рамках существующих организационных форм вузов, определенных «Законом образования в РФ». Институциональные закрепленные организационные формы учреждений высшего образования достаточно разнопорядковые относительно интересов субъектов образовательного процесса. При этом образование являет собой хребет государства, реализующего идеологию российской государственности. Реализованные в той или иной степени принципы и механизмы университетских комплексов не определяют социокультурную концепцию образования и ее влияние на инновационную систему опережающе развивающегося образования. В прилагаемой авторами концепции Института образования и российской культуры содержатся концептуальные подходы к формированию современного содержания образования в рамках культурологической модели образования. Концепция опирается на понимание обеспечения национальной безопасности России на основе таких факторов, каковыми являются русский язык и элементы многонациональных культур народов Российской Федерации. В статье обосновывается позиция, согласно которой огромное значение для обеспечения безопасности страны имеют соединение задач формирования способности индивида с постижением им общеисторического смысла нашего существования. Авторы на основе закона разнообразия в образовании критикуют идею космологии регионального образования, при этом апеллируют к имеющимся научным работам по вопросу проектирования и организации региональных систем образования, как мезосоциоэкономических систем. Показаны отличия социальных ожиданий общества от государственного целеполагания. Методологией настоящего исследования является междисциплинарный подход.

Ключевые слова: культурологическая модель образования, концепция Института образования и российской культуры, предпосылки формирования новых организационно-правовых форм высшего образования.

V. V. Chekmarev

Russia, Kostroma, Kostroma State University

M. L. Levitsky

Russia, Moscow, Russian Academy of Education

**THE CONCEPT OF THE INSTITUTE OF EDUCATION
AND RUSSIAN CULTURE AS AN ORGANIZATIONAL FORM FOR
IMPLEMENTING A CULTUROLOGICAL MODEL OF EDUCATION**

Institutional fixed organizational forms of institutions of higher education are quite different in relation to the interests of subjects of the educational process. At the same time, education is the backbone of a state that realizes the ideology of Russian statehood. The principles and mechanisms of university complexes implemented to varying degrees do not determine the socio-cultural concept of education and its impact on the innovative system of advanced education. The concept of the Institute for the Education of Russian Culture, attached by the authors, contains conceptual approaches to the formation of the modern content of education within the framework of the culturological model of education. The concept is based on the understanding of ensuring national security of Russia on the basis of such factors as the Russian language and elements of the multinational cultures of the peoples of the Russian Federation. The authors justify the position according to which the combination of the tasks of forming the individual's ability with comprehension of the general historical meaning of our existence is of great importance for ensuring the country's security. The authors, on the basis of the law of diversity in education, criticize the idea of the cosmology of regional education, at the same time appeal to the available scientific findings on the design and organization of regional education systems, as mesosociological systems. The authors show differences in the social expectations of society from the state goal-setting. The methodology of this study is an interdisciplinary approach.

Keywords: *culturological model of education, the concept of the Institute of Education and Russian culture, the prerequisites for the formation of new organizational and legal forms of higher education.*

Современные системы социально-производственных отношений общества ставит ряд глобальных проблем в образовании [1; 3; 4; 11; 16]. Одна из наиболее важных – изменение организационных форм функционирования высшей школы, приведение их в соответствии с содержанием образования. Свою очередь изменение содержания образования, вызванное потребностями общественного разделения труда, требует создания механизмов воздействия на мотивацию экономического поведения научно-педагогических кадров в условиях жесткого дефицита всех видов ресурсов, необходимых при осуществлении образовательного производства как части общественного производства [2].

Сегодня нельзя не констатировать, что имеется противоречие между традиционным содержанием высшей школы, определяющимся направленностью на профессию и специальность, и вызываемым к жизни развитием общества новым содержанием, определяющимся направленностью еще и на собственно высшее образование. Отличие общего высшего образования от специального высшего образования, на наш взгляд, заключается в том, что общее высшее образование продолжает среднее общее образование с

учетом психофизиологических особенностей личности к восприятию знаний и методов их получения и опосредуется потребностью общества и его возможностями по поводу предоставления такого права личности.

Становление и развитие новых организационно-правовых форм вузов в России является итогом проводимой образовательной политики первых лет XXI века. Очевидно, что этот период характеризуется процессом глобализации общественно-политических и социально-экономических процессов. Существуют неоднозначные оценки процессов глобализации. В ряде публикаций указывается на опасность уничтожения культурной самобытности народов. В связи с этим, методологически продуктивным подходом к анализу процессов модернизации российского образования является оценка роли *культурного капитала* в реализации целевой функции сферы образования.

Даже беглый взгляд на историю последних десятилетий убеждает в том, что в области образования было испробовано многое, тем не менее, результаты реформирования оказались неоднозначными. Отмеченное подтверждается рядом тенденций: система приема в высшие учебные заведения начинают базироваться на меритократических критериях; организация учебного процесса и содержание учебных программ определяются не центральными органами управления, а самими высшими учебными заведениями; искореняется номенклатурная система назначения на ведущие академические и административные должности; создаются многочисленные органы коллективного управления с участием как преподавателей, так и студентов; набирает силу процесс диверсификации учреждений высшего образования; международные академические связи больше не зависят напрямую от политических и идеологических целей.

Несмотря на общность целей реформ, в каждом регионе страны наблюдаются свои особенности, обусловливаемые историческими традициями и национальными особенностями, поэтому растет осознание того, что универсальной модели высшего образования не существует, что каждый вуз должен искать собственную модель, опираясь при этом на свой опыт и опыт других вузов. Очевидно, что вузовская модель определяется теми или иными культурными традициями, которые с некоторой долей условности можно называть культурным капиталом. Теория культурного капитала была предложена П. Бурдьё в середине 70-х годов. Сторонники этой теории сегодня утверждают, что существует связь между успеваемостью и принадлежностью учащихся к той или иной общественной страте. Учащиеся, являющиеся носителями элитарной культуры, имеют большие возможности для повышения социального статуса и достижения экономического успеха.

Очевидно, что для российского менталитета культурный капитал (культурный уровень) для нарождающегося среднего класса пока еще не рассматривается в качестве определяющего элемента стратификации. Ча-

ще всего экономическая свобода при отсутствии культурного капитала рождает суррогат личности. Тем самым происходит разрушение общества как единого развивающегося организма.

С учетом повышенного внимания к проблеме формирования в высшей школе не только знаний, умений и навыков, но и общекультурных и профессиональных компетенций следует подчеркнуть значимость создания институтов образования и российской культуры (ИОРК).

Наша цель – обоснование создания этих институтов на основе концептуальной разработки и экспериментального проектирования новых форм функционирования гуманитарного вуза как учебно-научно-производственного комплекса. Ряд позиций, относящихся к этой идее, были изложены в наших предыдущих публикациях [7; 13; 14; 17; 18].

По своей сути современный вуз, как правило, является технократическим учебным заведением с позиции табельной унификации модели образованного человека. Такой вуз не только не обеспечивает развитие полноценной общей культуры личности (проблемы по вертикали), но и не дает системологических знаний в области человековедения (проблема по горизонтали) в силу отсутствия в учебных планах курсов по эдукологии и дидактике [12; 15].

Вышеотмеченное позволяет сформулировать *первый* системообразующий принцип Института образования и российской культуры – образование как процесс формирования фундаментальных интеллектуальных и эмоциональных отношений к природе и обществу, к каждому отдельному человеку [6].

Вторым принципом Института образования и российской культуры является принцип реализации возможностей получения образования не только как условие экономического и технического развития государства (общества), но и как фактор улучшения качества жизни каждого отдельного человека.

Сутью концепции является обоснование новой организационно-правовой формы вуза как широкопрофильного (не путать с многопрофильным или полиспециальным). Результатом функционирования такого вуза является овладение выпускниками способами мышления на основе знаний, умений, навыков и компетенций. Другими словами, от техники овладения жизни – к способу мышления. Выпускники таких вузов должны сформировать умения находить решения в возникающих учебных и жизненных штатных и внештатных ситуациях.

Предлагаемая концепция вбирает в себя как потребности в умении профессионально решать технические проблемы, так и круг социальных и этических проблем. Образно выражаясь, выпускнику уже не достаточно бежать быстрее, мало бежать в нужном направлении, а важно распознать это направление. Т. С. Эллиот в работе «Бесплодная земля» задает вопрос:

«Где же та мудрость, которую мы утратили, приобретя знания? Где же знания, которые мы утратили, приобретя информацию?».

Итак, предлагаемая концепция новой организационно-правовой формы высшей школы олицетворяет соответствие целей образования и их реализации в современной общественной ситуации.

В ходе формирования концепции авторы опирались на изучение существующей практики и теоретических подходов к организации новых типов организационных структур высших школ, изучали математическое моделирование, инструментарий теории организации управления больших систем; анализировали правовые аспекты деятельности высших школ и т. д.

Заключение. Российское государство – особое государство. Общеизвестно, что схема осуществления общегосударственных функций была построена по «*дождевому принципу*» (авт.). Этот принцип означает, что вертикальная схема управления существовала даже в рамках одного министерства. Но времена меняются. Их, как говорится, не выбирают. В силу ряда причин наше государство сегодня практически отказывается от «*дождевого принципа*», провозглашая регионализацию в устройстве общества, и, соответственно, в управлении. Назовем такой подход «*принципом озера*» (авт.). Этот принцип означает, образно говоря, что все речки впадают в одно озеро, и только одна могучая река (ресурсный потенциал) вытекает из него. Применительно к вопросам функционирования высших образовательных учреждений следует предположить их совместное территориальное взаимодействие [5; 8; 10]. Самым главным ресурсным потенциалом территории оказывается тот самый «*человеческий капитал*», который долгое время и в расчет не брался.

Не ставя задачей настоящего исследования детальный анализ форм и целей перераспределения управленческих функций от вертикально-пирамидальных к горизонтальным в силу масштабности проблемы, заметим, что основной задачей является рациональное распределение функций по уровням («этажам») управления. При этом выделим два аспекта. Первый – определение соотношения отдельных «этажей» пирамиды государственного устройства. Второй – определение различных элементов, составляющих внутреннюю структуру каждого «этажа». Реальный процесс распределения функций в рамках данного аспекта происходит через подписание территориями (субъектами РФ) Федерального договора и документов о распределении полномочий между Министерством образования и науки Российской Федерации и территориями (субъектами РФ) [9].

Библиографический список

1. Асадулин, Р. М. Человек в зеркале педагогики [Текст] / Р. М. Асадулин – М. : Наука. 2013. – 247 с.
2. Бинас, Е. Культурные различия и учет их влияния на эффективность экономических взаимодействий [Текст] / Е. Бинас, В. Н. Тишина, В. В. Чекмарев // Диалог культур – культура диалога: материалы Между-

нар. науч.-практ. конф / под ред. Л. Н. Ваулиной. – Кострома; Дармштадт; Минск; Познань; Ванадзор: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2012. – С. 39–45.

3. *Воскресенский, А. Д.* Ценности и смыслы модернизации и формирования нового коммуникативного пространства высокопрофессиональных сообществ [Текст] / А. Д. Воскресенский // Ценности и смыслы. – 2013. – № 4 (26). – С. 38–59.

4. *Грифцов, И. Н.* Современное образование: проблемы и подходы [Текст] / И. Н. Грифцов // Ценности и смыслы. – 2016. – № 4 (44). – С. 6–10.

5. *Гришаева, Л. И.* Особенности концептуализации и категоризации культурно специфических сведений о мире, или парадоксы межкультурной коммуникации [Текст] / Л. И. Гришаева // Диалог культур – культура диалога: материалы междунар. науч.-практ. конф. / под ред. Л. Н. Ваулиной. – Кострома; Дармштадт; Минск; Познань; Ванадзор: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2012. – С. 109–121.

6. *Дьюи, Д.* Демократия и образование. Введение философии образования [Текст] / Д. Дьюи // Современная высшая школа. – 1990. – № 34.

7. *Левицкий, М. Л.* Национальные модели социальной политики и организации социальной защиты населения в странах ЕС [Текст] / М. Л. Левицкий // Прикладные экономические исследования. – 2014. – № 4. – С. 10–14.

8. *Левицкий, М. Л.* Организационно-финансовая реформа в России / В книге: Системный подход к экономическому развитию [Текст] / М. Л. Левицкий. – Москва, 2014. – С. 4–28.

9. *Левицкий, М. Л.* Современные тенденции и прогнозы развития экономики: сфера услуг [Текст] / М. Л. Левицкий. – Москва, 2016 – 314 с.

10. *Левицкий, М. Л.* Экономическая энциклопедия руководителя образовательного учреждения [Текст] / М. Л. Левицкий, Е. В. Никоненко, Т. Н. Шевченко ; Правительство Москвы, Департамент образования г. Москвы. – Москва : Школьная книга, 2009. – 255 с.

11. *Лескова, И. А.* Процесс обновления содержания высшего образования в контексте ситуации парадигмальной неопределенности в современном образовании [Текст] / И. А. Лесков // Ценности и смыслы. – 2016. – № 4 (44). – С. 118–129.

12. *Молчан, Э. М.* Диалогическое взаимодействие субъектов: ценностный аспект [Текст] / Э. М. Молчан, А. А. Гончарова // Ценности и смыслы. – 2016. – № 2 (42). – С. 31–36.

13. *Николаев, С. Н.* Институт образования: проблемы и перспективы [Текст] / С. Н. Николаев, Н. М. Рассадин, В. В. Чекмарев – Москва, 1993. – 150 с.

14. *Савицкий, И.* Философия образования для XXI века: анализ философских и педагогических концепций [Текст] / И. Савицкий. – Варшава: Современная высшая школа, 1990. № 34. – С. 189–205.

15. *Смолин, О. Н.* Образование – для всех: Философия. Экономика. Политика. Законодательство [Текст] / О. Н. Смолин. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: ИКЦ «Академ-книга», 2014. – 1120 с.

16. *Телегина, Г. В.* «Образование в течение жизни»: дилемма пессимизма и «умеренного оптимизма» в европейских политических и образовательных дискурсах [Текст] / Г. Н. Телегина // Социологическая наука и социологическая практика. – 2014. – № 2(6). – С. 23–46.

17. *Чекмарев, В. В.* Концепция Костромского педагогического университета на базе концепции теории циклов Н. Д. Кондратьева и экономической безопасности [Текст] / В. В. Чекмарев, А. И. Субетто // В. И. Вернадский и Н. Д. Кондратьев: великий синтез творческих наследий (через цикличность к модерированию будущего). – СПб., 1997. – С. 218–221.

18. *Чекмарев, В. В.* Концепция создания института образования: труды исследовательского центра [Текст] / В. В. Чекмарев [и др.]. – Москва, 1992. – 37 с.

1.1. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

О. И. Голованова

Россия, Кострома, Военная академия РХБ защиты
имени Маршала Советского Союза С. К. Тимошенко
oigolovanova@yandex.ru

УДК 726.5:720(470)

ПОИСК СВОЕГО ПУТИ В ХРАМОВОМ ЗОДЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ

В статье рассматривается довольно противоречивая ситуация, сложившаяся в современном культовом строительстве. Возрождение религиозной жизни привело к сооружению значительного количества новых храмовых зданий различных конфессий, причем первоначально на первый план вышло следование средневековой традиции, понимаемой зачастую как внешнее стилизаторство. К настоящему времени стала вполне очевидна необходимость создания современного образа храма, органично входящего в структуру современного города. В статье автор рассматривает наиболее яркие примеры оригинальных храмовых построек. В то же время отмечается недостаток информации о современной церковной архитектуре как в профессиональных, так и в научно-популярных изданиях.

Ключевые слова: канон, культовое искусство, мечеть, модернизм, православная церковь, храмовое зодчество, художественная традиция.

O. I. Golovanova

Russia, Kostroma, Military Academy of NBC Defense
named after Marshal of the Soviet Union S. K. Timoshenko

SEARCH FOR ITS OWN WAY IN THE TEMPLE ARCHITECTURE OF CONTEMPORARY RUSSIA

The article deals with a rather contradictory situation in the modern cult architecture. The revival of religious life led to the construction of a large number of new temple buildings of different faiths. At first they were following the medieval tradition, which was often understood as an external stylization. At this time the need to create a modern image of the temple has become quite obvious. The church must organically include in the structure of modern city. In the article the author considers the most important examples of original temple buildings. At the same time, there is a lack of information about modern church architecture in both professional and popular scientific publications.

Keywords: canon, religious art, mosque, modernism, orthodox church, temple architecture, artistic tradition.

Все чаще употребляющееся понятие «экология души» как отражение обеспокоенности состоянием нашей духовной среды обитания, понимание необходимости сохранения ее чистоты, то есть сохранения нравственных традиций и национальной культуры, подталкивает к анализу отдельных составляющих окружающей нас социокультурной среды, к рассмотрению различных сторон бытия искусства в пространстве современного города.

На протяжении почти всей истории архитектуры образ города создавался прежде всего храмовыми зданиями (и они же рассматриваются как наиболее яркие примеры при изучении истории искусства на любом уровне). В 1917 г. многовековая традиция отечественного культового строительства была прервана, и невозможность осмысления образа современного храма коснулась всех конфессий России. Несмотря на возрождение религиозной жизни, новые культовые сооружения довольно слабо представлены как в специальных, так и в научно-популярных изданиях. Однако уже складывается осознание необходимости вернуть храмовому зодчеству «статус передового края архитектуры» (главный архитектор Москвы Сергей Кузнецов) [9].

В целом на сегодняшний день и в строительстве, и в оценке созданных церковью преобладает воспроизведение образцов, явное стилизаторство, копирование отдельных элементов наружного декора, подменяющие требующееся при возведении храма знание традиций [6; 12]. Такой чисто внешний подход иногда оправдывают необходимостью учитывать характерное для массового сознания восприятие именно отдельных легко узнаваемых деталей и привычной типологии зданий как основного элемента национальной традиции [14]. Более обоснованным выглядит объяснение примата традиционных решений как средства разрешения многих практических проблем (но в этом случае акцентируется важность применения традиционных материалов) [7]. Высказываются даже обвинения в целенаправленном подавлении самой церковью каких-либо новаций в культовом искусстве, хотя именно священник (и архитектор) Андрей Юревич выра-

жает опасение, что сложившееся у значительной части общества восприятие отечественного культового искусства как застывшего, неспособного к развитию и потому неинтересного мешает церкви выполнять ее миссию [8]. Зачастую подчеркивается прямо противоположный подход к современному храмовому строительству на Западе, где модернистские искания активно внедряются в практику с 1930-х гг. (в качестве своеобразной точки отсчета выступает обычно творчество Ле Корбюзье).

Прежде всего подчеркнем, что в храмоздательстве нет какого-либо официально зафиксированного канона; широко известные богословские определения храма как «дома Божия», «образа неба на земле» не содержат конкретных эстетических и тем более строительных предписаний. В последнее время ситуация начинает меняться, и можно согласиться, что стихийно сложившаяся «ретроутопия» «начала уступать место иной творческой парадигме – парадигме обновления» [2].

Роль церкви как основного градостроительного элемента в типовой застройке жилых кварталов существенно увеличивается. В этой связи заслуживает внимания предложение ориентироваться на имеющую глубокие корни традицию храма-памятника [12], прежде всего организующего пространство, своим экстерьером формирующего эмоционально насыщенную среду. Маленькое внутреннее пространство такого типа храмов (в противовес исторически сложившейся концепции приходского храма, главная задача которого – вместить максимальное количество прихожан) на данном этапе вряд ли окажется негативным фактором из-за малочисленности многих приходов.

Отчасти именно бедностью приходов пытаются объяснить аскетический образ большинства оригинальных построек; их четкая, даже несколько жесткая геометрия и неожиданное для церкви частичное остекление фасадов вызывают ассоциации с конструктивистской архитектурой 1920-х гг. Однако своеобразный минимализм церковного зодчества может обретать совершенно программный характер: по мнению архитектора Даниила Макарова, «в окружении простых форм, однотонных стен и небольшого количества архитектурных деталей посетитель храма попадает в «информационную пустоту». Именно такая церковь и сможет лечить души уставших от мирских забот прихожан» [5]. В соответствии с изложенным здесь подходом он решает свой проект церкви Петра и Павла, совершенно лишенной каких-либо декоративных элементов (хотя именно ярусы «кокошников» или аркатурно-колончатые пояса часто используют для «узнавания» древнерусского прототипа). Композиция почти нерасчлененных мощных объемов напоминает новгородские храмы, и, как и они, ассоциируется с кремлем, гарантирующим надежную защиту. Не отрицая церковную традицию постоянного присутствия образа горнего мира в здании храма, Макаров подчас излишне увлекается символизмом архитектурной формы: так, в его проекте церкви Сошествия Святого Духа спираль основного объема, подобная ко-

леблющемся пламени свечи, воплощает схождение Духа Святого. Многие проекты Макарова и его творческого объединения «Квадратура круга» настолько отходят от привычного представления о православной церкви, что становится очевидным их совершенно фантастический характер, рассчитанный скорее на определенный эпатаж публики, а не на реальное воплощение. Сам архитектор писал по этому поводу: «Мы надеемся, что те наши проекты, которые излишне выбиваются из традиции, помогут создать пространство диалога, которое привлечет внимание профессионалов и поможет поднять уровень качества архитектурно-художественных решений, и поможет найти тот срединный путь, который позволит храму быть современным и унаследовать богатство традиции» [1].

Показательно, что практически реализуемые работы Даниил Макаров разрабатывает в Мастерских Андрея Анисимова, со студенческих лет занимающегося реставрацией и проектированием церквей (в 1981 г. он возглавлял студенческий стройотряд Московского архитектурного института, занимавшийся реставрацией Воскресенской церкви в селе Сусанино – «героя» картины Саврасова «Грачи прилетели»). В наши дни Анисимова можно считать одним из наиболее авторитетных мастеров в сфере церковной архитектуры. Говоря о необходимости опоры на сложившиеся традиции, он прежде всего подчеркивает практическую целесообразность работы в традиционном материале (кирпиче, камне, дереве), позволяющем постройке дышать и обеспечивающем комфорт молящемуся. При всем богатстве конструктивных возможностей бетона последний воспринимается преимущественно, как попытка найти дешевую замену более качественным материалам.

В качестве первообразов своих работ Анисимов использует различные пласты отечественного наследия. Так, церковь Рождества Богородицы в Надовражино (Московская область, 2001 г.) выполнена в традициях неорусской версии модерна; примечателен сам факт обращения к опыту эпохи активного поиска нового языка религиозной культуры, который не был в полной мере реализован. Наиболее очевидно сходство с храмом Сергия Радонежского на Куликовом поле, выстроенным А. Щусевым в 1902–1917 гг. с его немного приземистыми асимметричными объемами. Церковь Воскресения Христова в Переделкино (Московская область, 2007–2009) выдержана в духе псковской архитектуры, а храм Спаса Нерукотворного в селе Усово (Московская область) выполнен в стиле владимирского зодчества с его утонченной проработкой деталей. Примечательно, что легкая узнаваемость прототипа не превращает здания в лишнюю самостоятельную стилизацию. Сам архитектор подчеркивает актуальность строительства именно небольших храмов, позволяющих выстроить общение прихожан и священника, создать подлинную общину, живущую полноценной церковной жизнью (значительные размеры он считает оправданными только для кафедральных соборов) [7].

Говоря о поиске новых путей в храмовом зодчестве, необходимо обратить внимание на активное проявление в этой сфере экологического мышления, проявляющегося не только в применении местных материалов, но и в активном включении в образ храма природных элементов. Гульбище превращается в своеобразный переход от пространства храма к пространству мира земного, а прилегающий к церкви сад должен напоминать о райских садах.

Существенное место в выработке отвечающей современным представлениям концепции православного храма могли бы сыграть конкурсы под эгидой Союза архитекторов России и Православной церкви. Как наиболее значительные из проведенных мероприятий отметим выставку «Архитектура культовых зданий 1991–2011 гг. Проекты и постройки московских архитекторов» (октябрь 2011 г.), конкурс «Современное архитектурное решение образа русского православного храма» (декабрь 2013 г.) и конкурс «Проект православного храма вместимостью 300, 600 и 900 человек с приходским комплексом (январь 2016 г.). Однако в доступных источниках опубликованы далеко не все конкурсные проекты, что затрудняет оценку происходящих исканий. В целом необходимость выработки нового языка церковной архитектуры на современном этапе уже практически не вызывает сомнений: храмовая архитектура – это язык обращения к Богу, который не обязательно должен быть архаичным [11].

Аналогичные процессы можно проследить и в мусульманской культовой архитектуре. Активное строительство мечетей в различных регионах, начавшееся в 1990-х гг., весьма эклектично; в качестве преобладающей линии можно выделить следование османскому стилю. В то же время в среде духовенства высказывается мнение, что у «светских» мусульман (видимо, подразумевается наиболее европеизированная часть российской уммы) мечеть воспринимается как нечто исключительно консервативное и архаичное, даже вызывающее определенные опасения [3]. Как одна из составляющих осознания актуальности ислама в духовной жизни современного общества расценивается изменение имиджа мечети, в том числе и в чисто внешнем, архитектурном плане (в полном соответствии с представлением о единстве формы и содержания); мечеть должна восприниматься как нечто открытое для современного человека, не вызывать неприятия даже у далекого от ислама человека [3].

В мусульманское культовое зодчество активно проникают модернистские элементы, прихотливо соединяясь с отдельными элементами традиций, выступающих зачастую не как религиозные, а как национальные маркеры. Последнее наиболее очевидно в мечети Тауба («Покаяние») в Набережных Челнах (архитектор М. Басыров, 1989–1992), в которой конструктивистский подход к форме здания в целом сочетается с использованием мотивов болгарской архитектуры. Помимо стилизованных тюльпанов, варьирующихся в резьбе, мозаиках и витражах, своеобразными «цита-

тами», взятыми не только из реальных болгарских памятников, но и из реконструкций, оказываются увенчанный высоким шатром стройный минарет и прямоугольная порталная арка [13]. При всей разноголосице прообразов все они органично вписываются в подчеркнуто современное целое, соответствующее технологическим возможностям нашего времени.

Цветущий тюльпан как символ тюркских народов появляется и в Уфимской соборной мечети Ляля-Тюльпан (архитектор В. Давлятшин, 1989–1998), восьмигранные минареты которой напоминают бутоны, а растительные орнаменты в интерьере должны напомнить о цветущих деревьях райского сада. Подчеркнуто современный облик храма, по замыслу архитектора, должен сделать его более притягательным для молодежи.

Построенная примерно в это же время Нижнекамская соборная мечеть (архитекторы И. Сабитов, Р. Макуев, Ф. Ханов, 1989–1996), напротив, вызывает ассоциации с романтическими интерпретациями готического стиля своими заостренными формами высокой двускатной кровли (мечеть не имеет купола, что нехарактерно для мусульманской практики), очертаниями вытянутых проемов и высокими шпилями над квадратными в плане минаретами.

Очень интересным примером оригинального решения является мечеть Рашида в Медянах (Нижегородская область; архитектор И. Тажиев, 1992–1994). Необычна планировка здания, напоминающая цветок с пятью лепестками: три из них, завершенные небольшими куполами, напоминают приделы православных церквей, а два других переходят в оригинальные минареты, приближающиеся к туркестанскому типу. Образ создается исключительно за счет игры объемов из красного кирпича, лишенных каких-либо декоративных элементов. Монолитный внешний облик контрастирует с богатством резьбы в интерьере, неожиданно залитом светом (снаружи окна выглядят небольшими, не разрывающими плоскость стены). Некоторые исследователи рассматривают использование света в исламской архитектуре как особый феномен, отражающий представление об Аллахе как «свете земли и неба»; концепция веры, преодолевающей время и освещающей ночь, присутствует в символике минарета, утилитарное значение которого снижается в современных условиях [4].

Некоторые сходные черты можем наблюдать в наиболее известной работе Ильяса Тажиева – Мемориальной мечети у подножия Поклонной горы в Москве (1995–1997). Здесь также найдено нетипичное решение плана в виде восьмиугольной звезды, а заостренный силуэт и красный цвет стен ассоциируются с «кирпичной готикой». В этом здании архитектор соединил монументальный портал, характерный для господствующего в Средней и Центральной Азии айванного типа, с куполом, дополненным полукуполами, что обычно для турецкой мечети. Использование накопленных мусульманской храмовой архитектурой традиций оказывается весьма свободным, предполагающим оригинальное авторское прочтение.

На этом фоне наиболее известная из современных мечетей мечеть Кул-Шариф в Казани (архитекторы Ш. Латыпов, М. Сафронов, А. Саттаров, И. Сайфуллин, 1996–2005) воспринимается как менее интересная в архитектурном плане. Здесь вполне традиционно господство купола, символизирующего небесный свод и единого бога; в то же время высказываются идеи о принципиальном изменении пространственно-временных форм современной мечети, что воплощается в новом понимании плоскости стен и роли опор [4].

Говоря о новом понимании культового здания, нельзя не упомянуть о Московской соборной мечети (архитекторы А. Копентеев, И. Тажиев, открыта после реставрации в сентябре 2015 г.). Ее необычный облик является результатом оригинального совмещения приемов мусульманского и древнерусского зодчества [10]: главный золотой купол луковичных очертаний вводит мечеть в ряд московских церквей, а главные минареты одновременно напоминают и башню Сююмбике в Казани, и башни Московского Кремля. Такой симбиоз различных по происхождению форм подчеркивает современную роль Москвы как столицы единого многонационального и поликонфессионального государства. Сходные направления поиска современного пути в культовом строительстве двух наиболее распространенных религий России – зримое воплощение этого единства.

Библиографический список

1. *Агешев, Ю.* Православный и светский «архитектурный модернизм» – это болезнь. Мнение о некоторых «архитекторах», архитектуре, Москве и прочем!...20.12.2013 [Электронный ресурс] / Ю. Агешев // Русские новости. Информационное агентство. – Режим доступа: <http://ru-news.ru/pravoslavnyj-i-svetskij-arhitekturnyj-modernizm-eto-bolezn/> (дата обращения: 18.01.2018).

2. *Байдин, В.* О новом образе русского храма [Электронный ресурс] / В. Байдин // «Русский мир» Портал международной ассоциации «Русская культура». – Режим доступа: <http://www.russkymir.org/rm/index.php/publikatsii/khram/67-o-novom-obraze-russkogo-khrama> (дата обращения: 02.02.2018).

3. *Баязитов, И.* Какой должна быть современная мечеть? [Электронный ресурс] / И. Баязитов // Инфо-ислам. Общероссийское информационное агентство мусульман. – Режим доступа: http://www.info-islam.ru/publ/stati/aktualno/kakoj_dolzha_byt_sovremennaja_mechet/49-1-0-42788 (дата обращения: 02.02.2018).

4. *Зубко, Г. В.* Искусство Востока. Курс лекций. Исламская архитектура [Электронный ресурс] / Г. В. Зубко. – Режим доступа: <https://culture.wikireading.ru/78798> (дата обращения: 30.01.2018).

5. Как могут выглядеть православные церкви в будущем. 18.12.2013 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://nevseдома.com.ua/index.php?newsid=185639> (дата обращения: 29.01.2018).

6. *Кеслер, М.* Современная церковная архитектура [Электронный ресурс] / М. Кеслер // «Русский миръ» Портал международной ассоциации «Русская культура». – Режим доступа : <http://www.russkymir.org/rm/index.php/publikatsii/khram/65-sovremennaya-tserkovnaya-arkhitektura> (дата обращения: 04.02.2018).

7. *Леонтьев, А.* Беседа с архитектором Андреем Анисимовым [Электронный ресурс] / А. Леонтьев // Православие.Ру, 5 октября 2011 г. – Режим доступа : <http://pravoslavie.ru/49052.html> (дата обращения: 24.01.2018).

8. *Леонтьев, А.* Современное храмовоздательство: опора на традицию или постмодерн [Электронный ресурс] / А. Леонтьев // Лента Религия, 2 октября 2012 г. – Режим доступа : <http://www.rodon.org/relig-121002114829> (дата обращения: 25.01.2018).

9. *Менделеева, Д.* Современный храм – аскетичный, функциональный, нетиповой? [Электронный ресурс] / Д. Менделеева // Pravmir.ru Православие и мир : ежедневное интернет-издание о том, как быть православным сегодня, 21 января 2015 г. – Режим доступа : <http://www.pravmir.ru/sovremennyiy-hram-asketichnyiy-funktsionalnyiy-netipovoy/> (дата обращения: 17.01.2018).

10. Московская соборная мечеть [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://muslimclub.ru/gallery/knowledge/russia.html> MuslimClub.ru (дата обращения: 03.02.2018).

11. *Ребров, Д.* Должна ли церковная архитектура быть современной? [Электронный ресурс] / Д. Ребров // Журнал о православной жизни «Нескучный сад», 22.02.2013. – Режим доступа : – <http://www.nsad.ru/articles/dolzha-li-cerkovnaya-arhitektura-byt-sovremennoj> (дата обращения: 30.01.2018).

12. Храмы в современной России – интервью с культурологом Алексеем Лебедевым 17.08.2011 [Электронный ресурс] // Religiopolis: центр религиоведческих исследований. – Режим доступа : <http://religiopolis.org/documents/3068-hramy-v-sovremennoj-rossii.html> (дата обращения: 25.01.2018).

13. *Червонная, С.* Новые мечети в России [Электронный ресурс] / С. Червонная // Татарский мир. – 2004. – № 23. – Режим доступа : – <http://www.tatworld.ru/article.shtml?article=660&heading=0§ion=0> (дата обращения: 17.02.2018).

14. *Щенков, А.* О традиционной форме в современном храмовом строительстве [Электронный ресурс] / А. Щенков // Русский миръ : портал Международной ассоциации «Русская культура». – Режим доступа : – <http://www.russkymir.org/rm/index.php/publikatsii/khram/103-o-traditsionnoj-forme-v-sovremennom-khramostroenii> (дата обращения: 03.02.2018).

Н. Е. Мусинова
Россия, Кострома, Военная академия РХБ защиты
имени Маршала Советского Союза С. К. Тимошенко
nataliyamysinova@yandex.ru

УДК 7.011

CONTEMPORARY ART: ЭСТЕТИКА ТЕРРОРА

В статье рассматриваются проблемы современного искусства с позиции эстетики. Доказывается утверждение, что многие современные «экстремальные» художники пропагандируют эстетику террора, приводя в ужас людей, устрояя уродством и извращенностью, применяя насилие над психикой человека, разрушая традиционные духовно-нравственные ценности общества, искажая все функции культуры и искусства. Иными словами, в работе обосновывается мысль о том, что эстетика террора – это терроризм духовный, самый опасный из всех видов терроризма. В заключение говорится о необходимости укрепления национальной безопасности России в области культуры и искусства.

Ключевые слова: эпоха постмодернизма, contemporary art, эстетика террора.

N. E. Musinova
Russia, Kostroma, Military Academy of NBC Defense
named after Marshal of the Soviet Union S. K. Timoshenko

CONTEMPORARY ART: THE AESTHETICS OF TERROR

In the article the problems of modern art from the standpoint of aesthetics. It is stated that many of the modern “extreme” artists are promoting the aesthetics of terror, frightening people, frightening ugliness and perversity, using violence on the human psyche, destroying the traditional moral values of the society, distorting all of the functions of culture and art. In other words, the work substantiates the idea that the aesthetics of terror – this is spiritual terrorism, the most dangerous of all types of terrorism. In conclusion the need to strengthen the national security of Russia in the field of culture and art.

Keywords: the era of postmodernism, contemporary art, the aesthetics of terror.

Современное искусство, актуальное искусство, *contemporary art* – кто не слышал этих «магических заклинаний»? Перформанс, инсталляция, биеннале – какая интеллектуальная беседа обходится без этих слов? Впрочем, чаще сегодня говорят о цене, реже о самом искусстве. И это уже не «искусство ради искусства», как в старые, добрые времена, где главной ценностью было само искусство, а «искусство ради денег», где главной ценностью становится экономическая целесообразность арт-объекта.

Мы живем в эпоху постмодернизма, то есть время, когда стили и направления создавались художниками, закончилось. Сейчас это делают искусствоведы. Иногда даже возникает ощущение, что искусство принадлежит искусствоведам – право «понимать» его они оставили только себе. Причем массовый зритель никого не интересуется. Их целевая аудитория – группа покупателей, у которых есть лишние миллионы долларов. Не бед-

ствует и такой «покупаемый» художник. Что до самого художественного произведения? То раз оно стоит так дорого, значит, в нем действительно есть ценность, только далеко не художественная. Исчерпав «все» темы и образы, насытившись свободой и славой, современное искусство выходит на тропу войны, чувствуя абсолютную вседозволенность и безнаказанность. Это то ли кураж, то ли агония, то ли мания величия? Деятель такого современного искусства превращается в эдакого Брюса Всемогущего. Он думает, что стал Богом. Ему все можно: «Искусство вне закона и морали», – кричит он со всех трибун.

В современном искусстве сложилась патовая ситуация: беспредельность стала пределом. Сегодня ничего принципиально нового в искусстве придумать невозможно. «Продвинутый» искусствовед рассуждает так, что, де, есть у меня на примете один «креативный» художник Вася Пупкин, который напишет, например, Микки-Мауса в образе Иисуса Христа. Это и скандально, и денежно, а уж новые смыслы мы тут найдем или придумаем. И подобная ситуация, к сожалению, реальна. В 2007 г. одна из картин Александра Савко воплотила эту идею. Выставка, где была представлена данная картина, называлась «Запретное искусство», она прошла в общественном центре имени Сахарова в Москве, после чего организаторов выставки осудили за разжигание религиозной вражды. Подобных примеров можно привести, увы, немало.

Вот совсем недавняя история. В «Музее Власти» в Санкт-Петербурге в 2016 году была представлена экспозиция «Правители» художника Константина Алтунина, которая вскоре была закрыта, полиция изъяла из музея несколько картин (на которых в провокационном, оскорбительном виде были изображены известные политические и религиозные деятели) скандального автора с целью проверки их содержания на экстремизм.

Обыватель смотрит на все это в недоумении. Выставки современного искусства нередко кажутся ему издевательством, так как совершенно невозможно определить, является, например, урна с отбросами настоящей урной или это «шедевр» гения современного искусства. Ему, обывателю, невдомек, что искусство сегодня – это не сам «шедевр», а процесс получения за него денег путем провокации, эпатажа, нарушения закона и норм морали.

При таком подходе отдельные произведения современного искусства могут быть социально опасны (здесь уместно будет вспомнить скандально известный сборник экстремальной лирики Алексея Фишева и Леонида Банзаракцаева «Эстетический терроризм», вышедший в Бурятии несколько лет назад). Сегодня можно говорить не просто о сомнительной эстетике, а об эстетике террора, которая угрожает жизни человека и общества, подрывая все гуманистические ценности и духовно-нравственные ориентиры.

Что мы понимаем под эстетикой террора?

Эстетика террора – это эстетика, повергающая в ужас людей, устращающая своим уродством и извращенностью, применяющая насилие над психикой человека, разрушающая и глумящаяся над традиционными духовно-нравственными ценностями общества, искажающая все функции культуры и искусства [4].

Эстетика террора – это терроризм духовный. Нет более опасного по последствиям терроризма. Если обычные террористы убивают десятки или сотни людей, калеча и разрывая их тела посредством взрывов бомб, то духовные террористы могут покалечить и изуродовать души миллионов людей. Всему этому свойственна террористическая динамика вторжения и принуждения [2].

Так, например, печально известный «карикатурный скандал», столкнувший лбами современные демократии с религиями, особенно с исламом, помнят многие. А начиналось все, вроде бы, безобидно, с «веселых» карикатур. Но карикатур все же весьма необычных, на пророков, духовных и политических лидеров. Чаще всего в сводках новостей появлялось издательство французского сатирического журнала Charlie Hebdo («Шарли Эбдо» – «Еженедельный Чарли»), оно постоянно публиковало чрезвычайно циничные карикатуры, имевшие целью унижить и оскорбить чувства верующих. «Безобидные», с точки зрения современных западных художников, карикатуры на Пророка Мухаммеда породили множество кровавых разборок. Одна из последних закончилась плачевно в Париже 7 января 2015 г. – убийством 12 человек, среди которых были и художники-карикатуристы.

В России это событие вызвало общественную реакцию, в ряде городов различных субъектов Российской Федерации (Ингушетии и Чечни) состоялись митинги против карикатур на Пророка Мухаммеда.

В этой связи культуролог Григорий Ревзин высказал мнение о том, что карикатуры «Шарли Эбдо» являются изощренным духовным терроризмом, «раскрепощая животное начало» в человеке, тогда как «принцип свободы слова и свободы в искусстве вообще существует не для того, чтобы рассказывать похабные истории о Боге и церкви, государстве и семье» [6].

Много ранее, в 2005 году, духовным терроризмом была названа и скандальная выставка «Осторожно: религия!» в Сахаровском центре. Выставку назвали «кощунственной и попирающей не только моральные, духовные, нравственные ценности, но и закон», – сообщает Вагиф Гусейнов, главный редактор журнала «Вестник аналитики» [1].

Отдельные, с позволения сказать, художники стараются «подбросить» эстетику террора, прежде всего тем, кто жаждет зрелищ и острых ощущений. В последнее время террористы от искусства освоили новую сферу деятельности – искусство из мертвых человеческих тел (творчество

Фон Хагенса) и трупов животных (творчество Маурицио Каттелана). Видимо, они хотят окончательно вытравить из людей нравственность и человеческий облик. Зачем? Очевидно, в прямом смысле слова, жаждут крови, желая превратить здоровое общество в таких же нелюдей, как и они сами, возвращая звериный облик человеку.

Красивым названием “Roller Derby Kisses” («Поцелуи роллер-дерби») назвала свою коллекцию картин финская художница Риикка Хивонен, превратив синяки на разных частях тела, полученных игроками в роллер-дерби, в «произведения искусства». Творчество американской художницы Валери Хегарти, на картинах которой изображена разлагающаяся материя, тоже шокирует. А саму Валери называют разрушительницей прекрасного, ведь именно благодаря скандальной технике разрушения арт-объектов художница смогла прославиться на весь мир.

У этих экстремальных авторов множество подражателей в России. «Катастрофа души» становится символом «продвинутых» деятелей искусства и политически озабоченных организаторов различных инсталляций и перформансов. В этой связи можно вспомнить яркий пример асоциального современного искусства российской панк-рок-группы Pussy Riot, которая в 2012 году осуществила оскорбительную арт-акцию, которую участницы группы назвали «панк-молебном», в храме Христа Спасителя. В результате акционистки были арестованы и обвинены в хулиганстве по мотивам религиозной вражды. Но общественное мнение по поводу оценки действий участниц разделилось. Так, например, некоторые представители политической оппозиции в России и «продвинутое» западное общество поддержало преступниц, а в 2012 г. осужденные даже получили «Премия мира» имени Джона Леннона. Позже, в 2017 году, в Санкт-Петербурге одна из участниц арт-проекта презентовала свою книгу Riot Days о том, как устроен отечественный арт-протест, фактически пропагандируя эстетику террора.

Творчество другого экстремального художника может вызывать не только недоумение, но и опасение. Олег Кулик много лет творит перформансы в общественных местах. Несколько лет назад (в 1994 году) он в рамках своего проекта «человек-собака» покусал кого-то в зарубежном музее. У одного тамошнего арт-критика спросили, почему он не написал о столь яркой художественной акции. «Я занимаюсь искусством, а не терроризмом, этим занимается полиция», – резонно ответил арт-критик. На вопрос другого журналиста: «Где проходит граница дозволенного для художника?» Кулик ответил: «Это бред выяснять, где проходят границы, границ нет!» [3].

Ему вторит и скандально известный художник Пётр Павленский. Так, например, в 2013 году он прибил свою к брусчатке на Красной площади. Эту акцию он назвал политическим перформансом, призывая

свергнуть политический режим и изменить Конституцию России. Его же художественно-политическая акция «Угроза», состоявшаяся 9 ноября 2015 года, во время которой он поджег двери здания ФСБ на Лубянке, была направлена против института правосудия в России. Редактор одной международной газеты Мария Семендяева утверждает, что Павленский «создал новый образ, которого не было до этого: художник с канистрой на фоне горящей двери ФСБ. Для того чтобы получить этот образ, он использовал СМИ и свое тело в качестве инструмента. При взгляде на этот образ у нас возникают идеи и чувства, они побуждают многих людей не только высказываться, но и действовать, столь же смело» [7]. Собственно на этом «новом образе» акционист не остановился: в октябре 2017 года он поджег двери офиса Центробанка Франции на площади Бастилии... Что это, как не терроризм? Получается, акт искусства освобождает людей от следования Уголовному и Административному кодексам? Нет, не освобождает! Государство и гражданское общество должно это понимать.

Укреплению национальной безопасности в области культуры и искусства «способствует принятие мер по защите российского государства» «от внешней идейно-ценностной экспансии и деструктивного информационно-психологического воздействия», а «деятельность радикальных общественных объединений <...> и частных лиц», направленная на «разрушение традиционных российских духовно-нравственных ценностей», на разжигание национальной и религиозной вражды, определена в «Стратегии национальной безопасности Российской Федерации» как «угроза национальной безопасности России» [9].

Возможно, сегодня в нашей стране пришло время для формирования *Этического кодекса*, который бы разработал общественный совет по культуре и искусству. В Этическом кодексе были бы обоснованы критерии того, что сегодня может называться искусством, не угрожая духовно-нравственному здоровью российского народа. Он бы определил базовые этические нормы, соблюдение которых необходимо для поддержания культурной безопасности в нашей стране.

Об этом не раз говорил Президент России В. В. Путин: в ноябре 2011 года, в мае 2013 года, в декабре 2016 года. Так, например, 2 декабря 2016 года Президент России провел встречу с деятелями культуры, в ходе которой особое внимание уделялось свободе творчества, которая не отменяет ответственности авторов. Глава Государства предложил участникам встречи принять непосредственное участие в выработке «правил поведения» в сфере культуры и искусства, акцентируя внимание на том, что границы дозволенного в искусстве должны определяться самими представителями творческой среды, а не государственной цензурой: «В самой творческой среде <...> должна быть определена грань между циничным, ос-

корбительным эпатажем и творческой акцией» [8]. После чего Владимир Путин повторил тезис, высказанный 1 декабря 2016 года в Послании Федеральному Собранию: «Принцип свободы творчества считаю абсолютно неизблемым», однако, «у всех свобод есть всегда вторая сторона – ответственность», причем «у художника, у властителя дум <...> мера этой ответственности особенно высока» [5].

Библиографический список

1. *Гусейнов, В.* Интервью. Вестник аналитики 13.03.2007 г. [Электронный ресурс] / В. Гусейнов. – Режим доступа : http://ruskline.ru/monitoring_smi/2007/03/13/duhovnyj_terrorizm_-_novaya_ugroza (дата обращения: 02.02.2018).

2. *Красиков, В. М.* Экстрим [Текст] : междисциплинарное философское исследование причин, форм и паттернов экстремистского сознания / В. И. Красиков. – Москва : Водолей Publishers, 2006. – 494 с.

3. *Кулик, О.* Интервью [Электронный ресурс] / О. Кулик. – Режим доступа : <http://life.pravda.com.ua/interview/2009/07/7/22304/> (дата обращения: 02.02.2017).

4. *Moravia, A.* L'uomo come fine / Moravia Alberto. – Milano, Bompiani, 1971. – 217 p.

5. *Путин В. В.* Обращение Федеральному собранию. 1 декабря 2016 г. [Электронный ресурс] / В. В. Путин. – Режим доступа : http://chebarcul.ru/interactive/news/news_1014.html (дата обращения: 02.02.2018).

6. *Ревзин Г.* Неверно считать журнал «Шарли Эбдо» выражением свободы слова [Текст] / Г. Ревзин // Православие и мир. – 2015. – 11 янв.

7. *Семендяева, М.* Интервью. The Art Newspaper Russia [Электронный ресурс] / М. Семендяева. – Режим доступа : <https://meduza.io/feature/2015/11/10/pavlenskiy-eto-tochno-iskusstvo> (дата обращения: 02.02.2018).

8. Совместное заседание Совета по культуре и искусству и Совета по русскому языку [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://rg.ru/2016/12/02/reg-szfo/putin-obsudil-s-deiateliami-kultury-kriterii-dlia-proizvedenij-iskusstva.html> (дата обращения: 02.02.2018).

9. Указ Президента РФ от 31.12.2015 № 683 «О Стратегии национальной безопасности Российской Федерации» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.consultant.ru/cons/cgi/online> (дата обращения: 02.02.2018).

О. И. Голованова, А. А. С. Галёб

Россия, Кострома, Военная академия РХБ защиты
имени Маршала Советского Союза С. К. Тимошенко
oigolovanova@yandex.ru

УДК 738.8(09)(533)

КЕРАМИКА ЙЕМЕНА: ДРЕВНИЕ ТРАДИЦИИ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

В статье рассматривается эволюция основных форм керамических изделий, характерных для Йемена. Отмечается значительная устойчивость ряда типов сосудов, восходящих еще к доисламской культуре; наибольшим разнообразием форм отличаются сосуды для воды. Основная масса глиняной посуды, предназначенная для повседневного употребления, декорирована очень сдержанно; применение глазури связано прежде всего со стремлением улучшить функциональные свойства изделий. В то же время производится значительное количество блюд и тарелок, использующихся исключительно для украшения интерьера. Они отличаются богатством орнамента; широко используются геометрические и растительные узоры, а также каллиграфические надписи. Имена Аллаха и тексты из Корана придают предмету значение оберега, а растительный орнамент может быть прочитан и как образ сотворенного Всевышним прекрасного мира, и как символ райского сада. Несмотря на сохранение многих древних традиций, современный период характеризуется появлением новых типов изделий из керамики: фонтанов для интерьера и сувениров в форме традиционных домов-башен. Авторы подчеркивают наличие специфического художественного стиля, возникшего в древности и сохраненного, несмотря на существование сильного влияния извне.

Ключевые слова: геометрический орнамент, декоративная тарелка, каллиграфический орнамент, исламская керамика, керамика Йемена, курильница, растительный орнамент, типология сосудов для воды.

O. I. Golovanova, A. A. S. Ghaleb

Russia, Kostroma, Military Academy of NBC Defense
named after Marshal of the Soviet Union S. K. Timoshenko

YEMEN POTTERY: ANCIENT TRADITION IN CONTEMPORARY WORLD

The article discusses the evolution of the main forms of Yemen pottery. There is a significant resistance of several types of vessels, a throwback to pre-Islamic culture; we can see the greatest variety of forms of different vessels for water. The pottery intended for everyday use is decorated with great restraint; application of a glaze is primarily associated with the desire to improve the functional properties of the products. At the same time produced a significant amount of dishes and plates that are used exclusively for interior decoration. They are distinguished by richness of ornament; widely used geometric and floral patterns, and calligraphy. The names of Allah and texts from the Koran give the object a value of a talisman, and vegetable ornament can also be read as the image of a beautiful world, created by God, and as a symbol of the garden of Edem. Despite the preservation of many ancient traditions, the modern period is characterized by the appearance of new types of ceramics: fountains for interior and Souvenirs in the form of traditional houses-towers. The authors empha-

size the presence of specific artistic style, which emerged in ancient times and preserved, despite the existence of strong outside influence.

Keywords: *geometric ornament, decorative plate, calligraphic ornament, Islamic pottery, pottery of Yemen, incense burner, floral design, typology of water vessels.*

Керамика – наиболее древний и одновременно один из наиболее развитых видов художественного ремесла Йемена. Любой керамический предмет может рассматриваться в двух аспектах: с одной стороны, как вещь сугубо утилитарная, приземленная, с другой – как объект, изначально наделенный высшим сакральным смыслом, поскольку во многих религиях именно из глины бог сотворил человека (и ислам тут не является исключением). Возможно, с этим же связан антропоморфизм, присутствующий в формах многих сосудов в более или менее явной форме.

Наиболее ранние известные сосуды из керамики на территории Йемена относятся к середине 4 тысячелетия до н.э., полихромная окраска стала появляться в 3500–2800 гг. до н.э. Высказывается мнение, что первоначально глазурь рассматривали не как способ декорирования поверхности, а прежде всего как средство улучшения чисто функциональных качеств посуды [5]. Это утверждение подкрепляется современной практикой использования глазури только на внутренней поверхности посуды для повседневного использования, прежде всего сосудов для воды.

Постепенно цветовая палитра йеменской керамики расширяется: около 1400 г. до н.э. появляется бледно-зеленый цвет, к 500 г. до н. э. развивается технология, позволяющая добиться яркой цветовой гаммы [6]. Краски изготавливались из природного минерального сырья.

Еще в доисламский период происходит формирование основных типов сосудов: широкогорлых горшков для приготовления и хранения пищи, сосудов для воды типа амфор, приземистых чаш с волнистыми краями. Считается, что устойчивость форм сосудов, соединенная с неизменностью технологических приемов и декоративного решения, может рассматриваться как характерная особенность йеменской керамики [1].

Большинство предметов украшено сильно стилизованными орнаментами, выполненными в различных техниках: процарапанными, вырезанными, наклепными и расписными. Независимо от техники в орнаментах присутствуют мотивы, распространенные во всех древних земледельческих культурах (идеограммы ромбов с точками, знаков засеянного поля). Необходимо подчеркнуть, что если в рельефах сабейского царства весьма популярны изображения священных животных (горного козла, быка, сражающегося со змеей орла), в орнаментах и формах сосудов зооморфные мотивы встречаются довольно редко. Отметим здесь как наиболее яркие примеры ритоны из Саны с головами быков, украшенные узорами из зигзагов и спиралей. В языческой культуре юга Аравии бык воплощал силу,

выносливость, терпение, а также выступал символом достатка и благополучия [2].

Первоначально гончарное производство было распространено в Йемене практически повсеместно, но на современном этапе основными его центрами стали Сана и Ходейда. В Санае из предметов повседневного использования преобладает изготовление широкогорлых приземистых горшков и глубоких блюд для приготовления салты (кушанья из риса, мяса и овощей, получившего популярность в период османского владычества в Йемене в 1517–1638 гг.); здесь делают также очень разнообразные по формам курильницы и сувениры для туристов. В Ходейде по преимуществу производят сосуды для воды и различные по назначению и размеру горшки (один из наиболее распространенных вариантов – небольшой округлый сосуд с широким горлом, закрываемым крышкой, традиционно предназначенный для топленого масла или меда).



Рис. 1. Сосуд для воды из Тихамы

В основном сосуды для воды представлены уже упоминавшимся древнейшим типом, напоминающим амфору, и кувшинами с коротким широким носиком. Несмотря на устойчивость данных форм, отметим все же некоторую модернизацию: появление пластмассового краника, превращающего сосуд в подобие куллера.

Наиболее оригинальны по форме сосуды для воды из Тихамы [4], состоящие из нескольких резервуаров, сходящихся к одному горлышку (рис. 1). В них могут использоваться как сочетания одинаковых объемов, так и композиции из совершенно различных по размеру форм. Известные примеры выполнены в 1960–1980-е гг., но, по всей видимости, восходят к какому-то раннему прототипу.

Основная масса таких сосудов для воды монохромна, но в Ходейде их достаточно часто украшают орнаментами из крупных белых, желтых и красных треугольников, расположенных ярусами на теле сосуда. Еще одной специфической чертой кувшинов из этого города можно назвать наличие на одном из типов выступов-кронштейнов для кружек.

В настоящее время, несмотря на сохранение значительного количества гончарной продукции, для приготовления пищи глиняная посуда используется преимущественно в сельской местности.

Помимо посуды, имеющей утилитарное назначение, распространены декоративные блюда, которые принято помещать на стенах комнат (рис. 2). При их изготовлении применяются наиболее яркие краски и разнообразные орнаменты. Наиболее характерными считаются светло-

голубой орнамент на синем фоне и подражающий китайскому фарфору сине-голубой узор на белом фоне (в последнем случае могут использоваться не только растительные орнаменты, но и изображения животных, в том числе драконов). Подобные подражания китайскому стилю были весьма распространены во многих регионах арабского мира и в Иране (пик этого направления в исламской керамике в целом приходится на XVI в.). Напротив, лустровая роспись, в VIII – XV вв. распространенная практически повсеместно от Ирана до мавританской Испании, в Йемене не встречается.

Значительное место в оформлении декоративных блюд занимает каллиграфический орнамент, характерный признак мусульманского искусства. Имена Аллаха, нанесенные на предметы, призваны были служить оберегом для владельца и его дома. Тарелки с такими надписями (рис. 3) помещали на стены напротив двери, чтобы взгляд входящего сразу обращался к ним (можно провести параллель с размещением домашних икон в «красном углу» русской избы). Могли быть написаны и целые суры Корана, а также различные благие пожелания, служившие напоминанием о могуществе и милосердии Аллаха. В этой связи отметим, что растительный орнамент может быть прочитан и как образ сотворенного Всевышним прекрасного мира, и как символ райского сада [3].



Рис. 2. Декоративные тарелки



Рис. 3. Тарелки с каллиграфическим декором

Помимо посуды различного назначения, для гончарного ремесла Йемена характерно несколько типов изделий для интерьера (рассмотрение собственно архитектурной керамики мы в данной статье не планируем).

Как обязательный предмет домашнего обихода рассматривается курильница для благовоний (рис. 4). Принято курить ароматы во время свадебных торжеств и других праздников, а также в знак уважения при приходе гостей; это очень древний обычай, и одним из символов страны с библейских времен является ладан.

По форме курильницы исключительно многообразны: они могут напоминать кубки, кружки, вазы (хотя в целом последняя форма встречается довольно редко и все еще воспринимается как явное европейское влияние). Некоторые из курильниц (с двумя ручками или с кольцами в верхней части) можно не только поставить в помещении, но и подвесить на специальном

кронштейне. Еще более разнообразны приемы декорирования: в оформлении используется многоцветная роспись, рельефные, резные, процарапанные узоры. Интересно, что значительное количество предметов выполнено в виде стилизованных головок, преимущественно женских (рис. 5).



Рис. 4. Курильница



Рис. 5. Курильница

Иногда для курильниц, добиваясь большего декоративного эффекта, делают вышитые бисером чехлы (нам неизвестны случаи подобного украшения каких-либо иных предметов из керамики).

На современном этапе с распространением электричества в городах получили популярность глиняные фонтанчики, предназначенные для установки в помещениях (работают за счет небольших насосов). Наиболее распространенный вариант – многоярусная композиция из чаш с волнистыми краями (при этом они могут существенно различаться по размеру и количеству ярусов). Существуют аналогичные пристенные (полукруглые) варианты; реже фонтан приобретает вид кувшина с чашами для воды.



Рис. 6. Сувенир в форме дома-башни

Наконец, отметим получившее популярность в конце XX в. изготовление глиняных сувениров в форме традиционных для Йемена домов-башен (рис. 6). Высказывается мнение, что существуют определенные аналогии формообразования в керамике и архитектурном декоре Йемена, что позволяет говорить о наличии специфического ху-

дожественного стиля [1], возникшего в древности и сохраненного, несмотря на существование сильного влияния извне.

Примечание: один из источников информации, представленной в данной статье, – личные наблюдения Галеба Абдаллы Ахмада Султана, жителя Йемена.

Библиографический список

1. *Абдулла, М. Тарик.* Национальное своеобразие народного искусства Йемена [Электронный ресурс] : автореф. дис. ... канд. искусствоведения / М. Тарик Абдулла. – М. : Научно-исследовательский институт теорий и истории изобразительных искусств Российской Академии Художеств, 1995. – Режим доступа : <http://cheloveknauka.com/natsionalnoe-svoeobrazie-narodnogo-iskusstva-yemena#ixzz54wIXlppi> (дата обращения: 18.01.2018).

2. *Абдуль, Джалиль Абдурахман Ахмед ас-Сурури.* Искусство древнего Йемена. Пути развития [Электронный ресурс] : автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Джалиль Абдурахман Ахмед ас-Сурури Абдуль. – М. : Научно-исследовательский институт теорий и истории изобразительных искусств Российской академии [художеств, 1992. – Режим доступа : <http://cheloveknauka.com/iskusstvo-drevnego-yemena-puti-razvitiya#ixzz54wB8fcx4> (дата обращения: 19.01.2018).

3. *Николаева, Т. Ю.* Сакральное значение традиционной керамики Ирана [Электронный ресурс] / Т. Ю. Николаева // Педагогика искусства: электронный научный журнал учреждения Российской академии образования «Институт художественного образования». – 2011. – № 1. – Режим доступа : <http://www.art-education.ru/electronic-journal/sakralnoe-znachenie-tradicionnoy-keramiki-irana> (дата обращения: 23.01.2018).

4. Yemen pottery in the British Museum [Electronic resource]. – Mode of access : http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/search.aspx?searchText=yemen+pottery&page=1 (дата обращения: 27.01.2018).

5. Суар алфахар фи алеаман синаа таклидия токаум алтакнулузия (Керамика в Йемене – традиционная отрасль, которая сопротивляется технологиям) [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.google.ru/amp/s/www.erehnews.com/multimedia/photos/208511/amp> (дата обращения: 24.01.2018).

6. Фан алхазар фи алфан алташкили алеамани (Искусство керамики в искусстве Йемена) [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://alhakk.net/2012-03-31-18-36-46/2012-03-31-19-01-18/54-2012-03-31-17-32-10/5137-2014-01-20-16-20-54.html> (дата обращения: 24.01.2018).

М. А. Павлова

Россия, Кострома, Костромской государственный университет
m.paramonova77@mail.ru

УДК 008.001 ; 75.05

ОБЛИК КОЛОГРИВА НАЧАЛА XX ВЕКА НА АКВАРЕЛЯХ КАРЛА ФРЕЙГАНА

У каждого старого города есть свой архитектурный образ, складывающийся на протяжении веков. К сожалению, сегодня, все большее количество архитектурных памятников уступает место новостройкам. В статье дается анализ архитектурного облика Кологрива начала XX века на материалах акварельных работ Карла Фрейгана, пленного немецкого солдата, жившего в этом городе в 1910-х годах. При анализе акварелей Фрейгана установлено место (улица, здание) изображенное на некоторых из них. На некоторых акварелях, запечатлен внешний вид домов, не сохранившихся до наших дней, поэтому рисунки могут служить историческим источником для воссоздания целостного архитектурного образа города. На материалах акварелей, хранящихся в Кологривском музее, сделан вывод, что застройка Кологрива в начале XX века представляла собой преимущественно одно- и двухэтажные деревянные дома, кирпич использовался редко – в основном для строительства зданий общественного назначения. В стилевом отношении архитектура Кологрива представляла собой смешение типовых проектов, элементов классицизма и жилых домов крестьянского типа.

Ключевые слова: Кологрив, архитектура, акварель, классицизм, образ города, особняк, Карл Фрейган, рисунок.

М. А. Pavlova

Russia, Kostroma, Kostroma State University

THE IMAGE OF KOLOGRIV. EARLY XX CENTURY ON WATERCOLORS BY CARL FREIGAN

The article provides an analysis of the architecture Kologriv on the watercolors of Carl Fragen. Fragen is captive German soldier who lived in Kologriv in the early twentieth century. There is the place (street, building) depicted on some watercolors. Some houses on his watercolors has not survived to the present day. Therefore, watercolors can serve as a historical source for the reconstruction of a holistic architectural image of the city. The materials of watercolors concluded that the construction of Kologriv in the early XX century was a one-storey wooden house, brick was rarely used – mainly for the construction of public buildings. Stylistically, the architecture of Kologriv was a mixture of elements of classicism and peasant-type houses.

Keywords: Kologriv, architecture, watercolor, classicism, the image of the city, mansion, Carl Fragen, pattern.

Архитектурный облик старых городов привлекает внимание своей традиционностью и патриархальностью. Застывшая история отражается в облике каждого храма, дома, двора. У каждого из них есть свое лицо, своя судьба, поэтому старый город вызывает интерес не только архитекторов, историков и культурологов, но и конечно художников. Благодаря художественным произведениям мы сегодня можем мысленно восстановить

утраченный образ старых городов. Поэтому живописное творение, наряду с фотографией может использоваться как исторический источник.

В каждом городе есть невосполнимые утраты, навсегда изменившие его лицо. Идеологи борьбы с прошлым в советский период организовали массовые выступления против купеческих и дворянских особняков, резиденций царствующих особ и храмов, как символа православной России: в стране разрушали церкви, в Москве сносили купеческие особняки, планировали изменить образ дворцового Петербурга.

Сегодняшний день диктует новые условия развития городской среды. К сожалению, все большее количество архитектурных памятников уступает место новостройкам: высоткам, особнякам, торговым и деловым центрам. Это законы бизнеса, которые противоречат законам сохранения исторической и культурной памяти народа. Город Кологрив в этом отношении стоит особняком. Уникальный по своей истории, культуре и особой атмосфере город, который никого не оставит равнодушным. Архитектурный образ Кологрива связан не только с его домами, храмами, улицами и мостами – это, прежде всего, история противоречий между желанием быть ближе к столице, соответствовать статусу уездного города, и в то же время необходимость подчиняться законам природы, так как жизнь горожан сильно зависела от природно-географических условий; что определяло бинарные основы архитектуры: строительства по утвержденному градостроительному плану, но вынужденная его корректировка под условия местности; использование при строительстве типовых проектов, но присутствие в городской среде домов деревенского типа.

Архитектурные памятники Кологрива сегодня достаточно подробно изучены и описаны. В фондах Кологривского музея им. Г. А. Ладыженского хранятся акварельные работы, оформленные в альбомы. Источники и время поступления акварелей разные, но выполнены акварели одной рукой и в книге поступлений записаны как «акварельные работы Карла Фрейгана». В 1914 году Россия вступила в Первую мировую войну. Солдат немецкой армии, захваченных в плен, отправляли в российскую глубинку: так в Кологриве оказался пленный немец Карл Фрейган. Мы видим, что это работы непрофессионального художника, говорившего на немецком языке и бывавшего в Германии (одна из акварелей показывает вид реки Огер, правого притока Западной Двины) [4]. Предположительно: автор писал акварели для продажи или в подарок, т. к. в альбомах, находящихся в музее, есть повторяющиеся виды города. Таким образом, из 18 рисунков Карла Фрейгана, хранящихся в музейных фондах Кологривского музея, один представляет виды Германии и три работы имеют авторские повторения в другом альбоме. Только две акварели датированы и авторские подписи. Чтобы идентифицировать на 14 акварелях местность, необходимо рассмотреть художественные работы и сравнить

с изображениями на фотографиях Кологрива начала XX века, а также с современными видами города.

В результате сравнительного анализа были установлены десять видов Кологрива. На акварельных работах мы видим Успенский собор со стороны торговой площади и со стороны реки Киченки, две идентичные работы представляют вид Загородного проспекта (ныне ул. Некрасова) с видом на богадельню имени Д. М. Звонова, церковь Спаса Нерукотворного и дом Г. В. Макарова, одна работа сохранила для нас вид церкви Воскресения (храм утрачен). Три работы знакомят с окраинами Кологрива и предположительно на одной из работ изображен дом Н. П. Чистякова по ул. Вятской (Кирова), а на другой – часть улицы Набережной реки Унжи. Нам не удалось установить, где были сделаны остальные акварельные работы, так как дома, изображенные на этих рисунках, не сохранились до нашего времени и не были запечатлены на фотографиях начала XX века. Поэтому акварельные работы Карла Фрейгана являются ценным источником по воссозданию архитектурного облика Кологрива начала XX века.

Проанализировав акварельные работы Карла Фрейгана, можно с уверенностью сказать, что в Кологривском уезде дерево было главным строительным материалом. Все частные дома и усадьбы были деревянные, изредка с кирпичным полуподвалом или первым этажом. На 16 работах, изображающих частные дома на улицах Кологрива, мы можем увидеть в основном деревянные одно- и двухэтажные дома. Пример строительства большого частного дома из дерева можно увидеть на акварельной работе предположительно с видом дома Н. П. Чистякова (ул. Кирова, бывшая Романовская, дом № 21) [6]. Эта работа Фрейгана сюжетно близка фотографии 1915 года Романовской улицы Кологрива. Вероятно, автор акварели делал свой рисунок именно по этой фотографии, изображая этот же дом, лошадь, запряженную в сани и другие детали фотоизображения, внося лишь небольшие изменения в своей акварели. В настоящее время дома, изображенные на втором плане рисунка, не сохранились, поэтому представить, как выглядела ул. Романовская в 1910-х годах, мы можем благодаря работе Фрейгана. На первом плане акварели изображен большой двухэтажный дом с мезонином и просторными сенями на кирпичном цоколе, расположенный на углу с улицей Поперечной (теперь Павлова). Окна главного и бокового фасадов оформлены в традициях позднего классицизма, что было характерно для Кологрива вплоть до конца XIX в. Строгие наличники с накладными ромбами – часто встречающийся декор кологривских усадебных домов. Но также часто на окнах домов Кологрива можно увидеть наличники, богато украшенные пропиленной резьбой. Автор акварельных работ условно изображает такие наличники на домах, выполненных в традициях народного крестьянского жилища. Большое количество таких «крестьянских» домов показано на рисунках окраин Кологрива Карла Фрейгана [2; 3]. Таким образом, можно утверждать, что Кологрив –

город деревянных домов. Каменными строились в основном лишь здания общественного назначения. На одной из акварелей Фрейгана представлен вид с Соборной горы на окрестности Кологрива, на дальнем плане работы виден большой кирпичный корпус сельскохозяйственно-технического училища имени Ф. В. Чижова [5]. В частном строительстве кирпич использовался редко. На дальнем плане двух идентичных графических работ Фрейгана можно узнать краснокирпичные башни со шпилями дома Г. В. Макарова. Это здание, построенное в 1899 году на ул. Загородной (теперь ул. Некрасова), стало одним из самых представительных сооружений города. Но, видимо, художника более привлекало начало улицы, так как на первом плане этих акварелей мы видим фрагмент главного корпуса богадельни Д. М. Звонова: входной тамбур с устроенной над ним открытой верандой и часть уличного фасада. Художник старательно отобразил белый кирпич первого этажа, серого цвета обшивку деревянного второго, фигурные столбики, на которые опирается навес веранды, и дал понять зрителю о присутствии в декоре здания резных наличников. Далее на акварельных рисунках мы наблюдаем ряд служебных построек богадельни, а в глубине участка – церковь Спаса Нерукотворного архитектора Л. А. Большакова, возведенную в 1908–1911 годах. На небольшом рисунке видна массивность храма, здание завершено полуглавиями с прорезанными большими круглыми окнами. Храм и колокольня решены в том же декоративном убранстве. Интересен факт наличия фотографии «Кологрив. Спасская церковь на Загородном проспекте» идентичной по композиционному решению, радиусу обзора и масштабу этим акварелям Фрейгана. Разница фотографии и акварели лишь в деталях: на акварельных работах мы видим сохнувшее на перекладине сарае белье, а смещение композиционного центра акварели влево позволило автору более полно показать фасад богадельни.

На акварельных работах Фрейгана можно увидеть еще два храма Кологрива: Успенский собор и церковь Воскресения [1; 5]. Церковь Воскресения Христова (Макарьевская) была построена в 1777 г. в честь переноса города на новое место. В 1930-е годы она была разрушена. Сегодня только акварель Карла Фрейгана и несколько фотографий начала XX века могут дать представление о внешнем облике этого храма. Успенский собор встречается на четырех акварелях художника [1; 5]. Это главный храм Кологрива был построен в начале XIX века, является главной архитектурной доминантой города. Высокий трехсветный храм, увенчанный пятью маленькими синими главками на граненых барабанах, и четырехъярусная колокольня видны из любой части города. Поставлен храм на Соборной горе, чуть севернее торговой площади, на которую сходятся все лучи-улицы центральной части Кологрива. На площади стояли дома с торговыми лавками и частные усадьбы. Большинство жилых домов в Кологриве возводились с использованием типовых проектов 1840-х годов, утвержденных в

Санкт-Петербурге, и на акварелях Фрейгана эти дома присутствуют. Используя в жилой застройке «столичные» проекты, город реализовывал свою потребность быть ближе к образу Петербурга, а также соответствовать статусу уездного центра. На работах Карла Фрейгана мы видим дома, построенные по типовым проектам с использованием стилового оформления фасадов характерного для стиля классицизма или для традиций постройки крестьянского жилища.

Таким образом, акварельные работы, хранящиеся в фонде Кологривского музея, подтверждают, что для Кологрива характерна ориентация как на городскую архитектуру (стиловое оформление фасадов, использование типовых архитектурных проектов), так и на традиции народного крестьянского жилища (использование дерева как основного строительного материала, украшение фасадов пропиленной резьбой). Работы Карла Фрейгана дают представление о цветовом решении многих памятников архитектуры города, а также сохранили для нас виды утраченных зданий.

Изучение представленных в статье акварельных работ требует дальнейшего исследования, поэтому в данной статье дана лишь общая характеристика акварелей как материала для изучения, представляющих облик города Кологрива в начале XX века.

Библиографический список

1. Костромской музей-заповедник. Кологривский районный музей (КМЗ КРМ). Временное хранение – 752.
2. КМЗ КРМ. Временное хранение – 753.
3. КМЗ КРМ. Временное хранение – 755–757.
4. КМЗ КРМ. Временное хранение – 759.
5. КМЗ КРМ. Основной фонд – 4551/1-12.

Т. В. Токарев

Россия, Кострома, Детская художественная школа № 1

имени Н. П. Шлеина

tito0107@yandex.ru

УДК 72(091);72.035...5

О ДАТЕ ПОСТРОЙКИ ДОМА ДНЕПРОВА В КОСТРОМЕ

В статье уточняется датировка дома А. О. Днепров в Костроме (ул. Нижняя Дебря, д. 8/18). Этот дом тесно связан с историей художественного образования в Костроме и костромского образования вообще. Основываясь на старинных фотографиях (в том числе сделанных известным русским фотографом С. М. Прокудиным-Горским) и архивных документах, связанных с деятельностью Костромской женской учительской семинарии, автор датирует постройку дома Днепров 1910 годом.

Ключевые слова: Кострома, памятники архитектуры, датировка, образование в г. Костроме.

T. V. Tokarev

Russia, Kostroma, Children's art school № 1 named after N. P. Shlein
**ABOUT THE DATE OF CONSTRUCTION OF THE HOUSE
OF A. O. DNEPROV**

The article specifies building date of A. O. Dneprov's house in Kostroma (Nizhnyaya Debrya str., 8/18). This house is closely associated with the history of art education in Kostroma and Kostroma education in general. Based on old photographs (including photos taken by the famous Russian photographer S. M. Prokudin-Gorsky) and archival documents related to the activities of Kostroma Female Teacher's Seminary, the author dates the construction of Dneprov's house back to 1910.

Keywords: Kostroma, monuments of architecture, dating, education in Kostroma.

Дом Днепровца (г. Кострома, ул. Нижняя Дебря, д. 8/18) – трехэтажное кирпичное здание, имеющее не только важное градостроительное значение, но и тесно связанное с развитием художественного образования в Костроме (рис. 1). С 1950 г. в нем размещалось Костромское художественное училище, преобразованное из художественной школы Н. П. Шлейна, на основе которого впоследствии был создан художественно-графический факультет КГПИ им. Н. А. Некрасова. До 1972 г. на первом этаже дома № 8 также находилась детская художественная школа. Затем, в течение почти 20 лет она занимала верхние этажи дома № 79 на ул. Советской, а с 1991 г. «вернулась» в дом Днепровца.

Сведения о дате постройки дома Днепровца противоречивы. Так В. Н. Бочков в своей книге «Старая Кострома. История города в улицах, домах и людях» приводит взаимоисключающую информацию: «В конце XIX в. богатый купец А. О. Днепров купил земельный участок и построил на нем «доходный» дом для размещения всяких контор, учреждений и т. д. Сразу же в 1895 году в доме разместилась первая в Костроме частная художественная школа Н. П. Шлейна. В 1908 году здесь же сняла помещение восстановленная после закрытия правительством в 1880-х годах Костромская женская учительская семинария» [1, с. 187]. Эта информация повторена в альбоме «Кострома в фотографиях – через 100 лет» [11, с. 68]). Далее В. Н. Бочков продолжает: «... в 1903 году возводится краснокирпичный дом купца Днепровца – сразу после своего воссоздания в 1909 году в нем разместилась женская учительская семинария. А продовольственный магазин в этом доме старожилы по давней традиции и сейчас именуют «Днепровским»» [1, с. 48].

В каталоге «Памятники архитектуры Костромской области» дом датируется началом XX века, без указания конкретного года постройки [12, с. 130]. Когда же в действительности был возведен дом?



Рис. 1. Дом Днепра в Костроме



Рис. 2. Декор дома Днепра

Датировку концом XIX века (до 1895 г.) следует отбросить уже на основании элементарного стилистического анализа: в декоре здания присутствуют элементы стиля модерн (рис. 2), что для первой половины 1890-х гг. является анахронизмом. Любопытно, что на ул. Горной присутствует еще один образец «кирпичного модерна» – хлебопекарня Г. Ф. Тарунина, 1911 г. Что касается художественной школы Н. П. Шлеина, она была открыта только в 1905 г., в собственном доме художника на ул. Еленинской (ныне ул. Ленина). На фотографиях, сделанных в конце XIX – начале XX века, на месте дома Днепра пустырь (рис. 3). Именно старинные фотографии г. Костромы помогли точно датировать дом Днепра.



Рис. 3. Вид на ул. Дебринскую (1905–1908 гг.)

Существует снимок, сделанный пионером русской цветной фотографии С. М. Прокудиным-Горским в 1910 г. (рис. 4). Местом съемки послужила колокольня Богоявленского собора [13]. На фотографии отчетливо видно, что дом Днепра еще не достроен, идет возведение третьего этажа.

Прокудин-Горский был в Костроме в сентябре 1910 г., к этому времени относится серия снимков, сделанных с колокольни Богоявленского собора [2]. На фотографии присутствует здание женского епархиального училища на Муравьевке (ныне Администрация Костромской области, ул. Дзержинского, д. 15), возведенное в 1904–1906 гг. [12, с. 107]. Оно же есть и на несколько более ранних фотографиях, на которых видно, что строительство дома Днепровы еще не начиналось.



Рис. 4. Прокудин-Горский. Вид с колокольни (1910 г.)

Как же быть с женской учительской семинарией, которая якобы размещалась в доме Днепровы с 1908 или 1909 г.? Она действительно была восстановлена в 1909 г., но размещалась в домах Волынских и Карцевых в Гимназическом переулке [1, с. 189–190]. (Ныне ул. Лермонтова, д. 7/37 и 10/26 А, Б). В январе 1909 г. начались занятия в первом классе семинарии, в августе 1909 г. был открыт второй класс. Мест катастрофически не хватало, тем более что в тех же домах размещалось и общежитие для учениц. В 1910 и начале 1911 гг. обсуждался вопрос о постройке новых зданий для женской учительской семинарии в различных районах города [6], но временно было решено арендовать два верхних этажа в новом построенном доме Днепровы за 3100 р. в год [10]. Купец А. О. Днепров обязался переоборудовать помещения под учебные классы, согласно планам, представленным начальством семинарии к началу учебного года (рис. 5). Но осмотр, произведенный в октябре 1911 г., признал ремонт неудовлетвори-

тельным, и было принято решение – в дом Днепров семинарию не переводить [9]. Тем не менее, положение, похоже, было безвыходным, осенью того же года занятия начались в доме Днепров, а дома в Гимназическом переулке были отведены под общежитие. Сохранилось письмо от администрации семинарии к Днепрову, где его дом назван новым, что косвенно подтверждает версию об его постройке в 1910 г. [8]. Также в приложенных планах переустройства дома он назван отстраивающимся. 23 мая 1912 г. было принято окончательное решение об отведении для семинарии участка в конце Рождественской улицы (ул. Галичская) [5], но начало строительства затянулось, а потом и вовсе стало невозможным из-за Первой мировой войны, так что до своего закрытия в 1919 г. женская учительская семинария располагалась в доме на углу ул. Дебринской и Богословской (Нижняя Дебря и Горная, соответственно). В доме было центральное отопление (в документе 1915 г. сказано, что «центральное водяное отопление» [7]), обучение велось на двух верхних этажах. В нижнем располагался магазин А. О. Днепров (магазин на этом месте просуществовал до середины 1990-х гг.) и жилье для обслуживающего персонала [4].

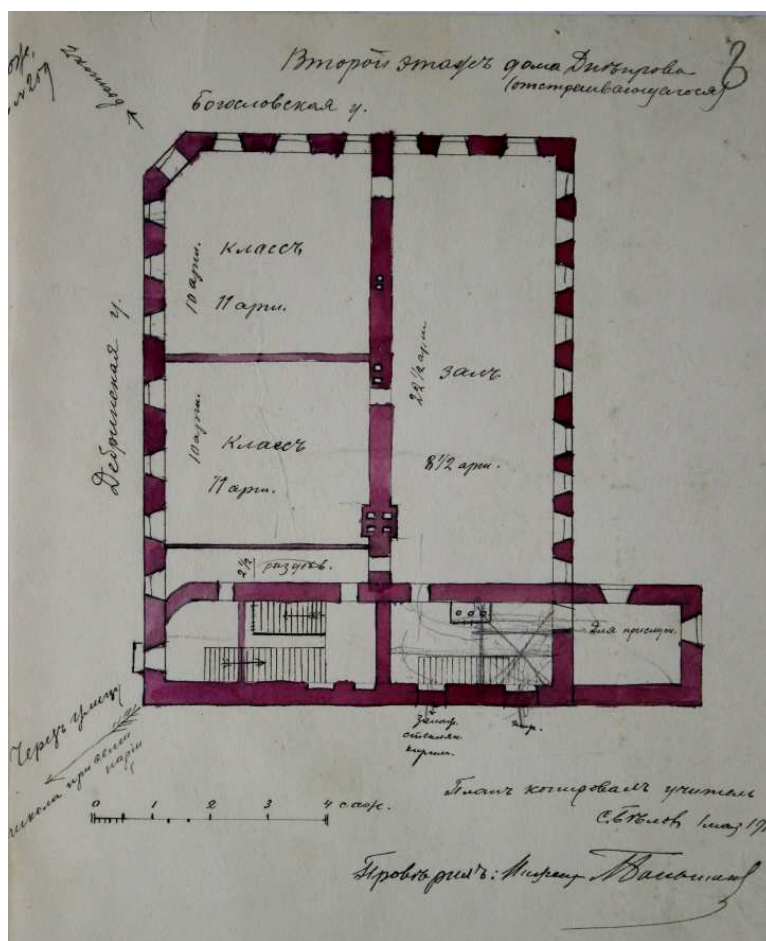


Рис. 5. План 2 этажа (1911 г.)

Таким образом, можно сделать вывод, что дом А. О. Днепровы был возведен в 1910 г. Главное основание для этого – фото Прокудина-Горского. Известный русский фотограф был в Костроме также летом 1911 г., но к тому времени дом был уже построен, как следует из вышеприведенных документов [2]. Очевидно, его строительство началось не позднее 1909 г., так как в сентябре 1910 оно было доведено уже до третьего этажа. Скорее всего, в октябре-ноябре того же года дом был подведен под крышу. На плане 1911 г. (рис. 5) он назван отстраивающимся, т. е. очевидно, его отделка еще не была завершена [3].

Дальнейшее изучение старинных фотографий и архивных источников может пролить свет на другие аспекты ранней истории дома Днепровы – незаурядного памятника архитектуры г. Костромы.

Библиографический список

1. *Бочков, В. Н.* Старая Кострома : Рассказы об улицах, домах и людях [Текст] / В. Бочков. – Кострома: Костром. регион. центр новых информ. технологий «Эврика-М», 1997. – 230 с.

2. В каком году Прокудин-Горский снимал Ипатьевский монастырь в Костроме? [Электронный ресурс] // Блог проекта «Наследите С. М. Прокудина-Горского. – Режим доступа : <https://oldcolor.livejournal.com/87962.html> (дата обращения: 03.02.2018).

3. Второй этаж дома Днепровы. Копия плана. 1 мая 1911 г. // ГАКО. – Ф. 433 (Костромская женская учительская семинария). – Оп. 1. – Д. 26. – Л. 8.

4. ГАКО. – Ф. 433. – Оп. 1. – Д. 22. – Л. 1.

5. ГАКО. – Ф. 433. – Оп. 1. – Д. 22. – Л. 24.

6. ГАКО. – Ф. 433. – Оп. 1. – Д. 22. – Л. 1, 13.

7. ГАКО. – Ф. 433. – Оп. 1. – Д. 25. – Л. 16.

8. ГАКО. – Ф. 433. – Оп. 1. – Д. 26. – Л. 16.

9. ГАКО. – Ф. 433. – Оп. 1. – Д. 26. – Л. 19.

10. ГАКО. – Ф. 433. – Оп. 1. – Д. 26. – Л. 5, 6.

11. *Николаев, Н.* Кострома в фотографиях – через 100 лет [Текст] : краеведческий фотоальбом / [Николай Николаев]. – Изд. 2-е, расширен. – Кострома, 2015. – 96 с.

12. Памятники архитектуры Костромской области [Текст] : каталог / Ком. по делам культуры и искусства администрации Костром. обл., Гос. науч.-произв. центр по сохранению, реставрации и использованию ист.-культур. наследия ; [под общ. ред. В. Б. Корозина]. – Кострома, 1996. – Вып. 1, ч. 1. Город Кострома / [В. П. Выголов и др.]. – 365 с.

13. *Прокудин-Горский, С. М.* Вид с колокольни Богоявленского собора на город с запада. 1910 г. Фрагмент фотоснимка [Электронный ресурс] / С. М. Прокудин-Горский. – Режим доступа : <http://prokudin-gorskiy.ru/image.php?ID=2220> (дата обращения: 03.02.2018).

М. В. Агафонцева

Россия, Кострома, Центр детского творчества «Ипатьевская слобода»
agafoncev-aleksei@mail.ru

УДК 373.2

**РЕАЛИЗАЦИЯ КРАЕВЕДЧЕСКОГО КОМПОНЕНТА
В РАБОТЕ С ДЕТЬМИ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА
В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

В наше время экологическое воспитание является одним из важнейших направлений в работе с дошкольниками в различных образовательных учреждениях. Если детям не объяснить, не научить их любить и уважать родную природу, то в будущем они будут безразличны к ней. Каждый знает, что береза является одним из символов нашей страны. Нет такого дерева в России, о котором было бы сложено столько поговорок и пословиц, написано и спето столько песен. Свое название береза получила благодаря своей белой коре. Цель нашего проекта – научить детей видеть красоту природы, узнавать о пользе деревьев (в данном случае, березы), рассказывать о красоте русских лесов, как ее воспевают в песнях, пишут о ней стихи, наблюдать за березой в разное время года. Статья посвящена важности краеведческого компонента в воспитании дошкольников.

Ключевые слова: экологическое воспитание, родная природа, дошкольный возраст, эмоциональное восприятие, краеведение, береза, окружающая среда.

M. V. Agafontceva

Russia, Kostroma, Center for Children's Creativity "Ipatiev Sloboda"

**REALIZATION OF THE LOCAL ENVIRONMENT
WITH CHILDREN OF PRESCHOOL AGE IN THE SYSTEM
OF ADDITIONAL EDUCATION**

Nowadays, environmental education is one of the most important areas in working with preschoolers in various educational institutions. If we fail to explain and teach kids to love and respect nature, they are bound to be indifferent to it when they grow up. Everybody knows that a birch is one of symbols of our country. There is no such tree in Russia to which a lot of proverbs and sayings were composed and songs were sung. This tree has got a name "birch" thanks to its white bark. This project is intended to teach children to see the beauty of nature, to learn what good trees, in our case the birch tree, can do, to talk about the beauty of Russian forests, songs that have been sung, poetry written in praise of it, to watch the birch tree in different seasons. This article is devoted to the importance of the study of local lore in the education of preschool children.

Keywords: preschool age, environmental education, education of preschool children, ecological education, native nature, emotional perception, local history, birch, environment, regional component.

Краеведческий компонент крайне важен для современного образования. Именно он позволяет, с одной стороны, создать целостную картину мира, дать представление о связях в природе, о взаимосвязях природы и общества, а с другой – представляет возможность рассмотреть и узнать де-

тально все составляющие природы, жизни и деятельности населения, их взаимодействия на определенной, конкретной территории [4]. Родной район, город становится для дошкольника великолепной развивающей средой. Обучение становится более наглядным, практически ориентированным, а значит актуальным и полезным для учащегося. Тем самым, краеведческий аспект является очень важным для познавательной мотивации и формирования реальной заинтересованности в проектной деятельности. Кроме того, наличие краеведческого компонента делает любой проект связанным с реальными условиями жизни детей [3].

Цель реализации краеведческого компонента – создание условий для развития личности дошкольников, формирование у учащихся системы взглядов, принципов и норм поведения в отношении окружающей их среды, понимания роли людей и значения их деятельности в оптимальном соотношении природы и общества.

Задачи:

1. Развивать устойчивый интерес учащихся к происходящим в природе и обществе явлениям и процессам, происходящим в Костромской области, через знакомство с образом «русской березки» в различных видах искусств.

2. Воспитать чувство патриотизма, любви к Родине, бережного отношения к природе и ее богатствам через изучение особенностей природы родного края и развитие интереса к берестяному промыслу.

4. Формировать основы краеведческой культуры и мышления, и связанного с ними умения оценивать природные условия и ресурсы с точки зрения жизненных потребностей человека и его хозяйственной деятельности – представление о ценных свойствах березы и их использование в народных промыслах, медицине;

5. Развивать у учащихся учебные умения, позволяющие им самостоятельно обретать новую информацию из различных источников (карты, мнемосхемы, живопись, дополнительная литература, периодическая печать, ресурсы Internet).

Наиболее эффективными из форм обучения для дошкольников являются: беседа-диалог, пешеходные экскурсии, игры, викторины, конкурсы. Установлено, что игровые формы обучения значительно расширяют рамки дополнительной общеобразовательной общеразвивающей программы [1].

Для реализации познавательной и творческой активности учащихся, в работе используются современные образовательные технологии, дающие возможность повышать качество образовательного процесса. В своей работе используем следующие образовательные технологии:

Здоровьесберегающие технологии. Это система мер, включающая взаимосвязь и взаимодействие всех факторов образовательной среды, направленных на сохранение здоровья ребенка на всех этапах его обучения и развития. Например, использование на занятиях пальчиковых игр экологи-

ческой направленности (гимнастика для глаз «Тусок», подвижная игра «Ах, лапти мои», пальчиковая игра «Люблю березку русскую»).

Проблемно-поисковые технологии. Подача материала происходит через создание проблемной ситуации (в данном случае экологической), которая является для ребенка интеллектуальным затруднением. Например, поисково-исследовательская деятельность на тему «Свойства бересты» [6, с. 3].

Информационно-коммуникационные технологии. Они разнообразят процесс образования и воспитания, активизируют познавательную деятельность обучающихся (умение работать с информацией из различных источников, исходя из чего, у обучающихся формируется информационная культура).

Проектные технологии. Их применение также расширяет рамки дополнительной общеобразовательной общеразвивающей программы и позволяет ввести в практику работы с дошкольниками новые формы получения информации. Технология проектирования, с одной стороны, делает учащихся активными участниками учебного и воспитательного процессов, с другой стороны, становится инструментом саморазвития детей [3].

В ЦДТ города Костромы «Ипатьевская слобода» нами разработан и успешно реализуется проект «День рождения Русской березки». Проект рассчитан на детей 6–7 лет, и его важной частью является знакомство с ремеслами Костромской области и мастерами-ремесленниками (В. Е. Шантырева) [2].

Реализуя краеведческий компонент в дополнительном образовании, мы столкнулись с тем, что приобщение дошкольников к традициям и обычаям родного края невозможно без приобщения к предметам старины. Поэтому посещение музеев города Костромы как форма сетевого взаимодействия является одним из направлений работы с дошкольниками и их семьями по созданию благоприятной познавательной среды и закреплению эмоционального восприятия образа родной природы.

Библиографический список

1. Буре, Р. С. Социально-нравственное воспитание дошкольников [Текст] : метод. пособие / Р. С. Буре. – Москва : Мозаика-Синтез, 2011. – 76 с.
2. Кочев, М. С. Секреты бересты [Текст] / М. С. Кочев. – Москва : Профиздат, 2009 (Чебоксары : ИПК Чувашия). – 77 с.
3. Кочкина, Н. А. Метод проектов в дошкольном образовании [Текст] : метод. пособие / Н. А. Кочкина. – Москва : Мозаика-Синтез, 2012. – 67 с.
4. Куликовская, И. Э. Педагогические условия становления целостной картины мира у дошкольников [Текст] / И. Э. Куликовская. – М.: Педагогическое общество России, 2002. – 224 с.
5. Ускова, Ф. А. Береста. Русское золото [Текст] / Ф. Ускова. – Москва : Профиздат, 2010. – 88 с.
6. Финягин, В. В. Изделия из бересты [Текст] / В. В. Финягин. – Москва : АСТ : Астрель, 2001. – 126 с.

Е. Н. Бобылева

Россия, Кострома, Центр детского творчества «Ипатьевская слобода»
bobylevaelena.2018@mail.ru

УДК 371.4 ; 379.8

ТЕХНОЛОГИЯ ОРГАНИЗАЦИИ И ПРОВЕДЕНИЯ ПРАЗДНОВАНИЯ МАСЛЕНИЦЫ

Статья посвящена проблеме воспитательного потенциала народных праздников как механизма, способного оказывать направленное и прогнозируемое влияние на сферу досуга населения и на формирование ценностей у подрастающего поколения. Традиционно этот русский праздник отмечают с песнями, танцами и народными гуляньями. Однако сфера досуга требует дальнейшего развития. В статье представлена авторская характеристика технологии организации праздника Масленицы в соответствии с целью объединения представителей разных поколений в едином пространстве народного гуляния. Такое мероприятие особенно важно для общения между представителями разных поколений.

Ключевые слова: технология, народный праздник, культура, традиция, поколение, ценности, этапы проведения праздника.

Е. N. Bobyleva

Russia, Kostroma, Center for Children's Creativity "Ipatiev Sloboda"
**CELEBRATION OF THE MASLENITSA:
TECHNIQUE AND PROCEDURE**

This article focuses on the issue educational potential of national holidays. The Maslenitsa could be highly instrumental for planting values with younger generation. As the tradition has it, this much russian holiday is celebrated with singing, dancing and other forms of public festivities. However, today's trends in leisure and recreation demand further development. The article presents the author's description of the technique and procedures to be used for the Maslenitsa to have representatives of different generations communicate and build mutual affinity within the shared context of the festivity. Such an event bears tremendous importance for communication between representatives of different generations.

Keywords: technique and procedures, culture, tradition, national holidays, value, generation, organization of the holiday.

Если обратиться к самому определению термина «технология», к его семантическому значению (техно – мастерство, искусство; логос – наука), то мы приходим к выводу, что цель технологии заключается в том, чтобы разложить на составляющие элементы процесс достижения какого-либо результата. Технология применима повсюду, где имеется стремление к результату, но осознанное использование технологического подхода стало приоритетом в современном воспитательно-образовательном пространстве. Технология – способ упорядочения практической деятельности, совокупность приемов, направленных на определение или преобразование объекта, на достижение заданного результата [3].

Масленица как явление, само по себе имеет длинную и почтенную историю. Это один из любимых русских праздников. Праздник этот необычный, содержит в себе множество различных обрядов и традиций народа [2]. Празднование масленицы позволяет младшему поколению переживать и закреплять в сознании ценности предыдущих поколений. Поэтому организация праздников – дело чрезвычайно серьезное, необходимое для сохранения культуры, преемственности поколений, сохранения исторического контекста народного быта.

В практике проведения нами празднования Масленицы обозначена цель мероприятия – организация досуга всех слоев населения, способствующего, с одной стороны, реализации творческого потенциала учащихся центра, а с другой стороны, объединению жителей микрорайона в социально-значимой деятельности.

Культурная политика традиционно играет значимую роль в развитии общества. Сегодня происходит постепенное осмысление культуры не только как системы конкретных ценностей, но и признание ее в качестве механизма, способного оказывать направленное и прогнозируемое влияние на все сферы жизнедеятельности населения микрорайона.

Сегодня любой народный праздник необходимо оценивать не только по художественному уровню, массовости охвата, но и уровню улучшения жизни микрорайона города.

Изучая опыт работы по организации празднования Масленицы, можно выделить следующие этапы работы над праздником.

I этап – предварительное планирование. Устанавливаются сроки проведения праздника. Масленица – комплексная деятельность в сфере культурного наполнения свободного времени детей и старшего поколения микрорайона Ипатьевская слобода.

II этап – работа над сценарием. На втором этапе начинается непосредственная подготовка к празднику, для чего создается сценарий праздника. В праздник включается как можно больше зрелищ и игр, а речевая деятельность учащихся строится на приобретенных уже умениях и навыках.

III этап – проектная деятельность. Когда сценарий готов, детям рассказывают о предстоящем празднике, объясняют, чему он посвящен. На данном этапе дети должны понять свои задачи, осознать свою роль в процессе подготовки и проведения праздника, чтобы в ходе разучивания стихов, постановки танцев, подготовки зала они видели, понимали, для чего они это делают.

IV этап – репетиции. После определения целей и задач начинается непосредственная работа по оформлению зала, уличных площадок, изготовлению аксессуаров к костюмам, разучиванию стихов, песен, постановки танцев. На данном этапе идет также работа над сценарием, куда вносятся изменения и коррективы, появившиеся во время работы.

V этап – проведение праздника. Принципы, которые следует соблюдать при организации праздника Масленицы, характерные для русской праздничной традиции: душевное возвышение и просветление, единение людей, раскрытие их творческих сил, выражение коллективного строя жизни, состояние всеобщей гармонии [1]. Сюжет, в котором отражается основная идея праздника Масленицы (театрализованное представление, сюрпризные моменты, игры, песни, танцы, чтение стихов и т. д.), должен развиваться так, чтобы эмоциональный подъем шел по возрастающей.

VI этап – подведение итогов. Это подведение итогов. Как мы уже отмечали, детская, да и взрослая память долго хранит светлые, радостные, яркие впечатления, которыми богат праздник. И задача взрослых на этом этапе состоит в том, чтобы «привязать» к этим воспоминаниям те умения, навыки и знания, которые дети получили на празднике и в процессе его подготовки.

VII этап – последствие праздника. На этом этапе закрепляются наиболее содержательные и красочные впечатления, связанные с тематикой праздника, они запечатлеваются в рисунках, фотографиях, видеозаписях и т. д.

Технология организации и проведения Масленицы в ЦДТ «Ипатьевская слобода» состоит из четырех частей, две из которых проводятся одновременно с разным контингентом гостей и соединяются для общего действия в двух последующих частях праздника:

1. Концертная программа для жителей микрорайона в зале за накрытыми столами.
2. Конкурсная программа (игры, забавы) для учащихся на спортивной площадке.
3. Массовое гуляние (хоровод и сожжение куклы Масленицы).
4. Угощение блинами.

Роль ведущих в процессе праздника Масленицы велика. Именно они должны объединить детей и взрослых, создать хорошее настроение. В практике дополнительного образования – это, чаще всего, педагог-организатор, отвечающий за проведение своей части праздника Масленицы (на улице с детьми – один, на сцене с детьми и с жителями микрорайона в зале Центра детского творчества – второй).

Библиографический список

1. Михайлова М. А. А у наших у ворот развеселый хоровод : Народные праздники, игры и развлечения [Текст] / М. А. Михайлова. – Ярославль : Акад. развития [и др.], 2001. – 222 с.
2. Праздники народов России [Текст] : энциклопедия : [для ст. шк. возраста] / [М. М. Бронштейн и др.]; [ил.: И. В. Максимова и др.]. – Москва : РОСМЭН, 2002. – 103 с.
3. Селевко, Г. К. Современные образовательные технологии [Текст] : учеб. пособие для пед. вузов и ин-тов повышения квалификации / Г. К. Селевко ; Проф. пед. б-ка. – Москва : Нар. образование, 1998. – 255 с.

И. И. Опанова

Россия, Кострома, Школа-интернат Костромской области
для обучающихся с ОВЗ по слуху
katerina-bor@rambler.ru

УДК 372.8

РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОГО ВООБРАЖЕНИЯ У ДЕТЕЙ С НАРУШЕНИЯМИ СЛУХА НА УРОКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

В статье рассматриваются особенности работы с глухими и слабослышающими детьми, трудности, связанные с их обучением. Педагог рассказывает, как можно развивать творческое воображение у детей с нарушениями слуха, на что опираться в своей работе, как формировать и накапливать знания, умения и навыки, чтобы воплотить их в творческих детских работах, что творческий процесс в полном объеме не возможен без развития речи у глухих и слабослышающих детей. Автор сообщает о разнообразных видах деятельности на уроках изобразительного искусства, на кружковых занятиях. В статье говорится, что большое значение для накопления творческого багажа и общения учеников с нарушениями слуха имеют посещения выставочных залов и музеев, а так же участие в творческих выставках и конкурсах. Автор указывает на то, что ученикам в их творческой деятельности постоянно необходимо руководство учителя. Правильно построенное обучение изобразительному искусству детей с нарушениями слуха существенно обогащает их психику, способствует развитию восприятия, воображения, мышления, памяти, речи. Со временем из маленьких фантазеров могут вырасти большие художники.

Ключевые слова: обучающиеся с ОВЗ по слуху, развитие творческого воображения, изобразительное искусство.

I. I. Opanova

Russia, Kostroma, School-boarding-school of the Kostromskoy area
for children with the limited possibilities of health on an ear

DEVELOPMENT OF CREATIVE IMAGINATION FOR CHILDREN WITH VIOLATIONS OF RUMOR ON LESSONS OF FINE ART

The peculiarities of work with deaf and hearing-impaired children, the difficulties connected with their training are considered in the article. The teacher tells how the creative imagination can be developed at children with a hearing disorder, what it is possible to rely in the work, how to form and accumulate knowledge and skills to embody them in the children's creative works, and that the creative process is impossible in full without development of the speech of deaf and hearing-impaired children. The author reports about the various kinds of activity at lessons of the fine art, in special study groups. The article states that the visits of exhibition halls and museums, and also the participation in the creative exhibitions and competitions are of great importance for accumulation of creative baggage and communication of pupils with a hearing disorder. The author indicates that the pupils need constantly the guidance of the teacher in their creative activity. A properly structured training of the fine arts of children with a hearing disorder significantly enriches their psyche, contributes to the development of perception, imagination, thinking, memory of the speech. Over time the great artists can grow up from the little visionaries.

Keywords: the pupils with health limitations by ear, the development of creative imagination, the fine art.

Творчество невозможно без развития воображения. Процесс воображения, его богатство, сила, содержательность обусловлены прошлым опытом личности, опираются на него. Воображение находится в отношениях тесной связи и взаимозависимости со всеми познавательными процессами (восприятием, памятью, мышлением) и речью [2, с. 3].

Ограниченность общения с взрослыми и слышащими сверстниками лишает детей с нарушениями слуха необходимого объема информации и знания приемов реконструкции имеющихся представлений. Познавательная деятельность и речь детей с нарушениями слуха формируется своеобразно и замедленно по сравнению с развитием этих процессов у нормально слышащих детей того же возраста [1, с. 6].

Все психические функции возникают и развиваются в процессе основных видов деятельности – игры, труда, учения и общения, то есть деятельность есть основной способ существования психики.

Для того чтобы деятельность служила эффективным средством развития творческого воображения учащихся, она должна отвечать принципам развивающего обучения, предполагающего, что обучение должно вести за собой развитие, ориентируясь на те компоненты способностей, которые еще не сформировались, но должны сформироваться в ходе такого обучения.

Рисование, конструирование, аппликация, лепка могут быть успешно использованы в обучении детей с нарушениями слуха с целью развития воображения.

С чего же начать обучение детей изобразительному искусству? Прежде необходимо удивить учеников, вызвать интерес к изобразительной деятельности. Для этого нужно оформить кабинет особым образом. При формировании воображения предметная среда должна рассматриваться не только со стороны многообразия, но и со стороны особого обеспечения пространства, которое дает детям возможность воображать, придумывать, творить. Это могут быть стенды с рисунками учителя и учеников, интересные предметы для натюрмортов и композиций, макеты, таблицы с поэтапным выполнением различных учебно-творческих работ, опорные плакаты со специальным словарем. В распоряжение учеников нужно предоставить разнообразные материалы для работы. Цветная бумага, краски, карандаши, ткани, природные материалы, пластилин побуждают детей фантазировать, придумывать определенные образы.

Целесообразно проводить серии упражнений: проба карандаша, кисти и т. п. Решать вместе с учениками практические творческие задачи, которые помогают развивать мышление. Например: скажите, на что похожи брызги краски на ткани, кляксы на палитре; как нарисовать портрет осени, используя цветы и плоды, которые к осени выросли на полях, в лесах и огородах и т. п. Постепенно дети накапливают материал для будущего творчества.

Игровые моменты тоже помогают развивать воображение. Организованные игры предполагают совместную деятельность, сотрудничество учащихся. Следовательно, формирующаяся речь детей с нарушениями слуха в условиях игры имеет коммуникативную направленность, помогает развивать абстрактное мышление. Можно проводить игры режиссерские (когда ученики управляют игрушками) и сюжетно-ролевые (когда роли выполняют сами дети). После игры ученики приступают к изображению героев предложенных историй на листе бумаги, опираясь на игровые моменты, оставшиеся в памяти.

Полезно выполнять иллюстрации к рассказам и сказкам. У детей с нарушениями слуха есть проблемы с чтением книг. Им трудно представить себе то, о чем написано в тексте. Частые упражнения по иллюстрированию текстов вызывают у учеников интерес к чтению, развивают фантазию.

Большое значение для развития воображения имеет работа с природными материалами. Из одного природного материала можно сделать совершенно разные вещи: из листьев деревьев можно сделать букет в декоративном натюрморте; деревья – в пейзаже; волосы, глаза, губы – на портрете и т. п.

Предусматривается выполнение рисунков в различных техниках (работа точками, мазками, линиями, заливкой; работа по сухой и мокрой бумаге и т. д.).

Расширению познаний о мире вещей, природы и людей способствует работа в жанрах натюрморта, пейзажа и портрета.

Использование специальных наглядных пособий помогает выполнению учебно-творческих работ. Характерной стороной уроков в школе для детей с нарушениями слуха является то, что объяснение учебного материала проводится развернуто и поэтапно, с широким использованием наглядности в форме специально подобранных различных пособий в виде подвижных моделей, подвижных аппликаций и др., позволяющих в игровой форме совершенствовать приемы наблюдения и изображения [1, с. 9].

Чтобы поддерживать в учениках творческое начало необходимо разнообразить формы работы с детьми. Это могут быть, проводимые на кружковых занятиях, творческие мастерские, где ученики в свободной обстановке могут работать над выполнением творческих заданий (индивидуальных и коллективных), а так же участвовать в выставках детского творчества, посещать музеи и выставочные залы.

Важно отметить, что для детей с нарушениями слуха необходимо постоянное руководство учителя. Целенаправленное руководство изобразительной деятельностью глухих и слабослышащих учащихся, при котором учитываются особенности развития процессов познания, формирования речи обеспечивает ее значительное совершенствование от первого к старшим классам [1, с. 7].

В заключение хочется заметить, что большое значение имеет поддержка и одобрение любых конструктивных идей, поступающих от детей, закрепление любых, пусть даже минимальных успехов каждого ребенка. В условиях личностно-ориентированной модели обучения каждый ребенок обретает право и реальную возможность для развития своих творческих способностей. Фантазия есть в каждом ребенке, который, чувствуя, размышляя и действуя, вносит в жизнь крупинку своего «я».

Библиографический список

1. Рау, М. Ю. Изобразительная деятельность учащихся с нарушениями слуха [Текст] : (1–3-й кл.) : кн. для учителя / М. Ю. Рау. – Москва : Просвещение, 1989. – 141 с.
2. Речицкая, Е. Г. Развитие творческого воображения младших школьников в условиях нормального и нарушенного слуха [Текст] : учеб. пособие для студентов пед. вузов по спец. 031600 – Сурдопедагогика / Е. Г. Речицкая, Е. А. Сошина. – Москва : ВЛАДОС, 1999. – 126 с.

Р. И. Шарипова

Россия, Кострома,

Костромской технологический техникум

Raisia73@mail.ru

УДК 377 ; 76.03

МАСТЕР-КЛАСС КАК ФОРМА ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТОВ ПО ДИСЦИПЛИНЕ «РИСУНОК С ОСНОВАМИ ПЕРСПЕКТИВЫ» В КОСТРОМСКОМ ТЕХНОЛОГИЧЕСКОМ ТЕХНИКУМЕ

Обучение основам изобразительного искусства происходит на разных ступенях отечественного образования. Автор обращается к мастер-классу как одному из самых результативных видов учебных занятий в учреждениях среднего профессионального образования. В статье рассматривается поэтапная работа преподавателя в ходе учебного занятия (компоновка, конструктивное построение, линейный рисунок, раскладка тона, работа над деталями, обобщение). Мастер-класс должен быть логически выстроен, содержать набор оптимальных средств решения целей и задач занятия. Главная цель работы преподавателя – привить студентам устойчивый интерес к изобразительному искусству, выработать навыки передачи замысла по разработке эскизов к рекламным макетам, выработать чувство вкуса и композиционного равновесия, научить воспринимать и проецировать увиденное. Важно сохранить индивидуальный стиль каждого студента, так как в процессе работы вырабатывается свой узнаваемый подчёрк.

Ключевые слова: Костромской технологический техникум, изобразительная деятельность, методика преподавания, мастер-класс, рисунок.

R. I. Sharipova

Russia, Kostroma, Kostroma Technological College

**MASTER CLASS AS A FORM OF STUDENTS' TRAINING
AT THE LESSONS OF THE COURSE "DRAWING WITH THE BASICS
OF PERSPECTIVE"**

Teaching the basics of fine arts takes place at different stages of our education. The author of the article considers the master class as one of the most effective types of training in the system of secondary vocational education. The article deals with the step – by – step work of the teacher during the lesson (placement, constructive construction, linear drawing, superposition of tone, work on details, generalization). The master class should be logically balanced, contain a set of optimal means for solving tasks of the lesson. The main task of the teacher's work is to instill a steady interest of students to fine arts, to evolve skills in transferring the idea of sketching to advertising models, to cultivate a sense of taste and compositional balance, to learn to perceive and project what they see. It is important to keep the individuality of each student because his own recognizable style is being developed in the process of drawing.

Keywords: *Kostroma Technological College, pictorial activity, method of teaching, master class, drawing.*

Как известно, в России изобразительное искусство начинают преподавать в дошкольных образовательных учреждениях, затем учреждениях общего, среднего и высшего профессионального образования. В разработке современной методики преподавания изобразительного искусства принимали участие многие известные ученые и педагоги (В. С. Кузин, Б. М. Немецкий, Т. Я. Шпикалова и др.). Ими были разработаны и изданы программы, поурочные планы, наглядные пособия, которые успешно зарекомендовали себя в практической работе преподавателей художественных дисциплин. Сегодня существует огромное количество различных методических видов и типов уроков-занятий, благодаря которым достигается цель художественного образования, каждый учитель выбирает самый оптимальный, удобный и результативный.

В ЧУПО «Костромской технологический техникум» на специальность 42.02.01 «Реклама» в настоящее время поступает контингент обучающихся с разным уровнем художественной подготовки (выпускники общеобразовательных и художественных школ, изостудий, мастерских), которой достаточно для освоения художественных дисциплин по данной профессии.

О. В. Бобряшова отмечает, что «особенность творческих специальностей состоит в индивидуальности. Будущий дизайнер в своем индивидуальном подходе выражает и развивает те или иные способности в меру личных особенностей творчества, мировоззрения, одаренности, воображения. Развитие данных качеств, накопление опыта впечатлений в учебной деятельности важно на всех этапах становления ценностных ориентаций будущего дизайнера, формирования ценностного отношения к миру искусства. Одной из эффективных форм педагогического опыта является мас-

тер-класс и творческая мастерская, позволяющие максимально раскрыть творческие возможности будущих дизайнеров и стимулировать их научно исследовательскую работу» [1, с. 171].

Для достижения оптимального результата в процессе профессионального обучения преподаватель выбирает разнообразные виды, типы учебных занятий. Например, можно смотреть, как рисуют другие, можно прослушать огромный курс различных лекций о композиции, перспективе и истории изобразительного искусства, но пока сам не возьмешь в руки карандаш, кисть и не начнешь работать изо дня, в день, навыков не прибавится. Как показывает опыт, научиться рисовать, можно только практикуясь. Это можно сказать о любом виде деятельности.

На наш взгляд, одним самых результативных видов учебных занятия является мастер-класс. «Мастер-класс – оригинальный метод обучения и конкретное занятие по совершенствованию практического мастерства, проводимое специалистом в определенной области творческой деятельности (музыки, изобразительного искусства, литературы, режиссуры, актерского мастерства, дизайна, а также науки, педагогики и ремесла) для лиц, достигших достаточного уровня профессионализма в этой сфере деятельности» (О. В. Бобряшова) [1, с. 169]. Ход проведения мастер-класса по рисунку и живописи отличается от традиционного урока. Преподаватель выступает в качестве мастера, демонстрирующего алгоритм действий, который приводит к запланированному результату. Студенты могут подойти в процессе работы к преподавателю, задать интересующий вопрос, встать и посмотреть, как ведется работа над рисунком, к какому результату надо стремиться, как получить необходимый результат. Работа идет в непринужденной обстановке, обучающийся может видеть работы своих товарищей и объективно оценить свою работу.

Согласимся с мнением Н. И. Филатовой и С. И. Усовой, которые выявляют основной принцип мастер-класса: «*„Я знаю, как это делать. Я научу вас“*». То есть основными задачами мастер-класса являются: обобщение опыта педагога по определенной проблеме, передача этого опыта, совместная отработка методических приемов, оказание реальной помощи участникам мастер-класса в определении задач саморазвития и формирования индивидуальной программы самообразования» [2].

Изучая дисциплину «Рисунок с основами перспективы» в Костромском технологическом техникуме, в промежутках между демонстрацией и объяснением студенты работают над своими рисунками. Преподаватель консультирует, комментирует, обращает внимание на особенности выполнения работы, выполняет работу одновременно с практической деятельностью студентов. Прежде чем приступить к рисунку преподаватель рассказывает, как выбирается ракурс, как определяется выбор ориентации листа, на котором будет производиться рисунок и только после этого приступает к демонстрации и объяснению.

Рассмотрим поэтапную работу преподавателя в ходе мастер-класса:

На *первом этапе* объясняются правила, задачи компоновки, ведется рассказ о поиске пропорций натюрморта или портрета. Также показываются особенности построения композиции при выполнении пейзажа, ее влияния на восприятие зрителя. Мы комментируем свои действия так: «...этот объект самый большой, он займет на листе бумаги большую часть пространства, но ему нужен воздух, поэтому необходимо соизмерять его пропорции с пространством листа, если по вашей задумке нет задачи создать иллюзию тесного маленького пространства. Рядом располагаем другие объекты, на каком расстоянии, посмотрите, как это будет с вашей точки зрения, а с точки зрения вашего соседа этого предмета совсем не видно...».

Вторым этапом является конструктивное построение. Преподаватель демонстрирует и рассказывает о пропорциональном соотношении предметов. Далее рисует простые геометрические фигуры, измеряя их пропорции, «раскраивая лист бумаги» таким образом, чтобы все предметы нашли свое место на изображении. Затем раскрываются основы перспективы, показывается плановость объектов, расположение их в пространстве и перспективное сокращение объектов.

На *третьем этапе* преподаватель объясняет ведение линейного рисунка, рассказывает о выразительности линии, ее характере и возможности соединять или разделять объекты. Далее говорится о том, как линией можно показать свет и тень, как подчеркнуть место объекта в пространстве, является этот объект на первом плане или на втором, возможно, он является просто фоном.

На *четвертом этапе* преподаватель демонстрирует способы раскладки тона или цвета, а также показывает, как наносится штрих или мазок, обращает внимание на то, что его направление зависит от формы, подсказывает зрителю, как движется объект, как свет растекается по форме. Штрих и мазок будет подсказывать зрителю фактуру и текстуру объекта. Но при этом важно стараться сохранить индивидуальный стиль каждого студента, так как в процессе работы вырабатывается свой узнаваемый подчёрк, своя неповторимость.

Пятый этап работы над рисунком – это проработка деталей. Самый кропотливый, длительный и сложный этап работы, требующий выдержки, внимания и усидчивости. Когда необходимо тщательно рассмотреть объект, его изменение в зависимости от светотени, рефлексов, особенностей объектов изображения.

Шестым этапом занятия является обобщение. Вся работа оценивается целиком, выделяя главных и второстепенных действующих героев «сцены», при необходимости подчеркивая и выделяя одни предметы, либо стирая границы у других предметов, «настраивая фокус».

В завершение мастер-класса проводится коллективный просмотр студенческих работ с поведением итогов. Каждый студент получает ряд

комментариев и рекомендаций по своей работе, остальные студенты слушают, анализируют. Делается акцент на то, что получилось, на то, каким образом получился тот или иной эффект, над чем надо будет поработать более подробно, на что необходимо обратить внимание в следующий раз.

Н. И. Филатова и С. И. Усова считают, что «мастер-классы являются эффективной формой профессионального обучения. После проведения мастер-класса «педагог-мастер» должен адекватно проанализировать результаты своей деятельности. Оценка эффективности подготовки и проведения мастер-класса осуществляется по следующим критериям: четко поставленная проблема, соответствие темы содержанию, мотивированность, инновационность, раскрытие сути метода, приема, либо его особенностей, грамотная речь, последовательность изложения, взаимодействие с аудиторией, умение импровизировать, творчество, выполнение поставленных задач, рефлексивная деятельность, практическая значимость. Таким образом, мастер-класс должен обладать логической завершенностью, быть результативным, содержать набор оптимальных средств решения целей и задач занятия, продемонстрировать личные интересы и особенности» [2].

В нашей практической работе в Костромском технологическом техникуме дисциплина «Рисунок с основами перспективы» изучается в очень сжатые сроки (160 часов за 4 месяца, включая самостоятельную работу). В итоге программу осваивают все студентов, но перед нами не стоит задача сделать из них профессиональных художников. Главная цель – привить студентам устойчивый интерес к изобразительному искусству, выработать навыки передачи замысла по разработке эскизов к рекламным макетам, выработать чувство вкуса и композиционного равновесия, научить воспринимать и проецировать увиденное.

Наш практический опыт показывает, что результат творческой работы студентов на 80 % зависит от мастерства преподавателя, от его умения довести информацию по предмету, способности найти правильные подходы, позволяющие обучающимся справиться со сложной работой. Поэтому необходимо постоянно стремиться к самосовершенствованию, изучать новые материалы, осваивать и применять новые технологии и направления изобразительного искусства.

Каждый студент индивидуален, и поэтому навязывать ему свое видение мира мы не в праве. Мы можем только поддержать, постоять за спиной, подбадривая и направляя, рассказывая о том, что все начинают именно с простого, но только единицы доходят до вершин благодаря своему упорному труду. Ведя постоянный диалог со всеми студентами, и с каждым в отдельности, мы стараемся помочь своим ученикам поверить в свои силы и возможности. А за верой, как правило, приходит результат.

Таким образом, мастер-класс является возможностью наглядно показать обучающимся, что преподаватель – мастер своего дела и у него есть, чему поучиться.

Библиографический список

1. *Бобряшова, О. В.* Мастер класс и творческая мастерская как педагогические технологии обучения будущих дизайнеров [Текст] / О. В. Бобряшова // Вестник ОГУ. – 2011. – № 11 (130). Ноябрь – С. 169–175.
2. *Филатова, Н. И.* Методика организации и проведения мастер-класса педагогом [Электронный ресурс] / Н. И. Филатова, С. И. Усова // Актуальные вопросы современной педагогики: материалы VIII Междунар. науч. конф. (г. Самара, март 2016 г.). – Самара: АСГАРД, 2016. – С. 266–268. – Режим доступа : <https://moluch.ru/conf/ped/archive/188/9566/> (дата обращения: 26.01.2018).

И. А. Дейнега

Россия, г. Ярославль, Детская школа искусств «Канцона»
Кострома, Костромской государственный университет
irina.deinega@yandex.ru

УДК 372.8

МЕТОДИКА СОЗДАНИЯ ДЕТСКОЙ АВТОРСКОЙ КНИГИ НА УРОКАХ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

В статье рассматривается методика создания детской авторской книги для обучающихся в детской школе искусств на уроках декоративно-прикладного искусства с учетом возрастных особенностей. Данный курс разрабатывался, прежде всего, для детей и подростков, особое внимание было уделено реализации игрового компонента в структуре и по большей части в обложке изделия. Создание такой книги помогает раскрыть творческий потенциал, выявить интересы обучающегося и раскрыть личность создателя будущего художественного произведения. Таким образом, вписываясь в своеобразный мейнстрим декоративно-прикладного творчества, разработанный курс по созданию арт-книги не просто позволяет решить ряд программных учебных задач художественного отделения детской школы искусств, но и популяризовать, повысить статус книги среди подростков, провоцируя тем самым их интерес к чтению.

Ключевые слова: *Детская авторская книга, книга художника, дети, формальная композиция, бумажная пластика, эскиз, рукописное письмо, фактура, ручная работа, скрапбукинг.*

I. A. Deinega

Russia, Yaroslavl, Children art school “Kancanca”
Kostroma, Kostroma State University

METHODOLOGY OF MAKING A CHILDREN'S AUTHORS BOOK IN THE CLASS OF THE DECORATIVE AND APPLIED ART

The methodology of making a children's authors book in the pupils' class of the decorative and applied art of the children art school is child-friendly considered in this article. Primarily this course was developed and dedicated to children and teenagers, the special fo-

cus was on playing elements of the structure and the book cover. Making this kind of the book helps pupils to fulfil creative potential, to find out their interests and to declare their identity as the authors. Therefore, this developed course of making a children's authors book fitting for the original decorative and applied mainstream doesn't just help to solve some studying challenges of the children art school programme, more than that it popularizes and bigs up the status of a book between teenagers generally provoking their interests to reading.

Keywords: *a children's authors book, an artist's book, children, formal composition, paper plastic, sketch, a handwritten letter, texture, handmade, scrapbooking.*

Среди множества красиво украшенных книг особое место занимает книга художника. Иными словами авторская книга, созданная и продуманная до мельчайших деталей самим автором. Такая книга выступает уже не только как носитель информации, но и как эстетический объект. В современном мире все больше и больше возникают новые направления искусства, создаются произведения, где автором является один человек. Он одновременно и художник, и писатель. В жанре «книга художника» работают многие российские художники, такие как: Юрий Ноздрин, Юрий Гордон, Виктор Гоппе, Михаил Карасик, Леонид Тишков, Гюнель Юран, Сергей Якунин и др. «Детская авторская книга» как раз послужит одним из проявлений этого огромного процесса. Книги, в которых и текст и иллюстрации созданы одним автором, порой носят непосредственный характер, как, например, творчество ребенка. Такая книга отличается большим разнообразием техник, интересных решений, которые в обычной книге почти не применяются. Поэтому, можно сказать, что авторы таких книг более свободны и не ограничены в своем творчестве.

Пропаганда такого рода деятельности может положительно сказаться и в решении актуальных проблем современного книгоиздания, и практической работы художника-дизайнера (оформителя), работающего непосредственно с детской книгой.

Сейчас идет соединение традиционной книги с новыми течениями современных пособий. А именно: электронная книга, телефон, наушники и так далее. Поэтому очень важно сформировать у детей потребность к книге, к чтению, например, через некую игру. Также задачей является и сама пропаганда ценности книги, ее кропотливое создание и развитие творческих способностей. Данное изделие является арт-объектом, существующим в единственном экземпляре, а это значит, что книга учащегося наделяется чем-то особенным, она отличается от всех остальных, что тоже является плюсом. Такую книгу можно сделать из различных материалов и техник, например: картон, бумага, пластик, кожа, ткань и так далее. Нужно отметить, что данное задание является своеобразной «приманкой» как для детей, так и для родителей. Она подвигает зрителя на самостоятельное творчество. Эта тема актуальна на сегодняшний день и схожа с темой скрапбукинга. В продаже имеется множество специальных готовых материалов и заготовок. Ценность данной работы заключается в том, что все

детали, элементы, фактура сделаны учениками самостоятельно и вручную. Благодаря этому учащиеся в будущем, возможно, будут лучше относиться к труду и книгам, поняв, как это все создается, узнав все эти процессы на собственном опыте. Авторская книга несет за собой ценность и уникальность, художественный образ и графическое оформление.

Находясь в рамках школы, при разработке курса перед автором стояла непростая задача, а именно: синтезировать требования программы к знаниям и умениям учащихся различных классов художественного отделения по декоративно-прикладному искусству и необходимые для создания книги художественные методы, приемы, техники и технологии. Поскольку курс разрабатывался, прежде всего, для детей и подростков, особое внимание было уделено реализации игрового компонента в структуре и по большей части в обложке изделия, особенно это актуально для первых классов школы искусств (9–12 лет).

Опираясь на свой опыт и личный интерес к данной теме, был определен перечень возможных материалов: картон, бумага, пластик, кожа, ткань, а также газеты, журналы и т. д. Однако в отличие от альтербукинга и скрапбукинга, все элементы книги изготавливаются самостоятельно. В своем большинстве используется смешанная техника. Широкий спектр применения техник при создании книги для достижения большей выразительности. Например, техника «состаривания» бумаги с помощью чая, кофе, обжига краев листа, также с помощью резинового клея и гуаши можно имитировать фактуру дерева, имитация потертостей на коже, ткани и т. д. Отдельного внимания заслуживают объемные декоративные и/или мобильные элементы. Разработка данных элементов начинается с момента эскизирования, продумываются развертки каждого из таких элементов и схема их трансформации. Курс создания арт-книги на занятиях по декоративно-прикладному искусству решает целый спектр учебных задач, часть из которых обусловлена, в том числе и программой обучения, а именно:

- научить основам формальной композиции;
- научить выстраивать сложную пространственную композицию;
- обучить основам бумажной пластики;
- научить грамотной работе с другими видами материалов, а также гармоничному и функциональному комбинированию элементов;
- обучить техникам художественной выразительности (состаривание, ламинирование, тонирование, придание фактуры и т. д.);
- обучить методике ведения работы на основе эскиза;
- научить писать перышком и изготавливать его;
- научить и показать различные приемы сборки книги, склеиванию страничек, тетрадок в книге.

В основу создания детской книги закладываются такие важные функции, как, например: коммуникативная (сопровождается рассказом о про-

шлом, его традициях и устоях); познавательная (ознакомление с большим количеством видов книг, их функций и предназначением); обучающая (формирует мышление и фантазию) и эстетическая. На наш взгляд, эти функции помогают раскрыть и творческий потенциал обучающегося, способствует его самореализации. На основе результатов исследования, эскизов, проб различных техник начинает выстраиваться цельное произведение.

Курс обучения по изготовлению арт-книги можно разделить на два блока:

1. Первый блок рассчитан на обучение детей младшего возраста (9–11 лет) художественного отделения детской школы искусств и посвящен изготовлению простой плетеной книжечки, где преобладает игровой элемент. Книга состоит из обложки и небольшого количества внутренних элементов. Обложка обладает игровыми мобильными элементами, позволяя открывать и трансформировать тот или иной фрагмент общей декоративной композиции. Данный блок рассчитан на одно полугодие и часто выполняет подготовительную функцию для выполнения заданий второго блока курса. Первый блок, в свою очередь, делится на два этапа:

1.1. Первый этап – создание обложки:

- обучение основам формальной композиции, понятия симметрии и асимметрии;
- создание эскиза обложки, основанного на симметрии;
- применение тона, подбор цветовой гаммы, отрисовка;
- разработка трансформаций обложки, проработка развертки объемных элементов;
- работа над однотонным эскизом в материале с применением различных объемных и мобильных элементов;
- эскиз в цвете;
- резка формы согласно эскизу;
- подготовка элементов к сборке, изготовление крепежа, работа дыроколом;
- знакомство с различными вариантами оплетки, выбор способа оплетки;
- сборка согласно эскизу.

1.2. Второй этап – работа над внутренней частью книжечки. Работа ведется в технике трафарета с применением фактуры дерева по темам «Волшебный цветок», «Сказочное животное», «Сказочная птица» по следующему порядку:

- зарисовка выбранного объекта согласно заявленным темам (цветок, животное, птица);
- создание трафарета с помощью кальки, резинового клея и канцелярского ножа;
- создание фактуры дерева с помощью гуаши и обратной стороны кисточки;

– отрисовка внутренней части арт-книги согласно размеру изделия.

В качестве наглядного пособия автором методики была изготовлена аналогичная книга большого формата, содержащая все этапы работы над плетеной арт-книгой, а именно: графический вариант, вариант в цвете, возможные фактуры, техника трафарета с применением фактуры дерева, объемная композиция (является обложкой). В процессе создания книги-образца принимали участие и учащиеся.

2. Второй блок курса по созданию арт-книги рассчитан на обучение детей старшей возрастной категории художественного отделения детской школы искусств (13–17 лет) в течение одного учебного года. Тематика арт-книги определяется самим учащимся, согласуется с преподавателем, работа ведется по индивидуальным проектам. Данный раздел включает в себя не только этапы разработки и создания самой книги, но достаточно большую подготовительную работу (упражнения, краткосрочные задания), при этом обучение и работа над очередным этапом в процессе создания арт-книги ведется параллельно. Готовое изделие представляет собой книгу малого формата с обложкой, форзацем, внутренним содержанием, как с графическим, так и текстовым наполнением.

2.1. В первом полугодии ведется работа по следующим направлениям:

- обучение основам формальной композиции, понятия симметрии и асимметрии;
- упражнения на симметрию и асимметрию в декоративной композиции, силуэт;
- упражнение на статику, динамику, равновесие и понятие ритма в декоративной композиции;
- обучение основам бумажной пластики, знакомство с пространственной композицией;
- создание фактурного листа методом «состаривания»;
- введение в материаловедение, создание различных фактур, смешанная техника;
- работа над эскизом обложки, эскиз обложки в материале (эскизный макет);
- эскиз форзаца, работа в материале.

2.2. Во втором полугодии ведется работа по следующим направлениям:

- знакомство с понятийным аппаратом (слово-образ, стилизация и акватипия), выполнение соответствующих упражнений;
- разработка учащимися буквицы, ее отрисовка на фактурном листе;
- изучение выбранного шрифта, эскиз письма, работа над письмом с применением выбранного шрифта;
- разработка внутренней части книги, работа над эскизом;
- отрисовка, сборка страниц и книги.

Вне зависимости от возраста и выбранной техники, учащиеся являются авторами арт-книги, ее художественного образа. Изучая аналоги, вы-

бирая близкую и интересную для себя тему арт-книги (особенно актуально для второго блока курса обучения), учащиеся имеют возможность творческой самореализации [1, с. 227–232].

Методика введения данной работы разбита по этапам, где изучаются основы формальной композиции, стилизации, орнамент, шрифт, цветоведение, исполнение в материале. Она заинтересовывает учащегося своей динамичностью, разнообразием коротких заданий. Такая методика приводит не только к реализации продукта, но и к знакомству с работой дизайнера графика. Так же учащиеся и родители видят оригинальный продукт, который вероятнее всего приносит удовлетворение исполнителю и восхищение зрителя. Создание такой книги помогает раскрыть творческий потенциал и выявить интересы обучающегося, раскрыть личность создателя будущего художественного произведения.

Работа по индивидуальным проектам способствует увеличению степени вовлеченности учащихся в материал занятия, а итоговое изделие усиливает мотивацию, делая процесс обучения интереснее и эффективнее. Опыт работы с материалом, а также умения, знания и навыки, полученные в курсе обучения по созданию арт-книги, могут быть применимы при изготовлении других изделий, таких как: блокнот, открытка, фотоальбом, фоторамка, декоративное панно и т. д. Готовое изделие имеет достаточно широкий спектр применения: оно может быть использовано в качестве украшения интерьера, сувенира или открытки. Также полученные в процессе знания могут благоприятно сказаться уже в самостоятельном творчестве обучающегося. Одна из выпускниц «МУДО ДШИ «Канцона г. Ярославля» (Бывшая ДШИ № 4 г. Ярославля) в данной технике оформила портфолио с работами по изобразительному искусству при поступлении на факультет анимации и мультимедиа Всероссийского государственного университета кинематографии имени С. А. Герасимова (ВГИК), что по достоинству было оценено экзаменационной комиссией.

Следует отметить, что изложенный в данной статье материал является авторской методической разработкой, частью годовой программы обучения в МУДО ДШИ «Канцона г. Ярославля». В перспективе планируется ее усовершенствование и дальнейшая адаптация для других учебных заведений.

Таким образом, вписываясь в своеобразный мейнстрим декоративно-прикладного творчества, разработанный курс по созданию арт-книги не просто позволяет решить ряд программных учебных задач художественного отделения детской школы искусств, но и популяризовать, повысить статус книги среди подростков, провоцируя тем самым их интерес к чтению. Актуализация эстетической составляющей книги наряду с сохранением ее информативной функции, с одной стороны, апеллирует к опыту прошлого (инкрустированные оклады, буквица, расписанная инкунабула и т. д.), а с другой, обеспечивает ее будущее в мире цифровых технологий.

Библиографический список

1. Ярослав Мудрый. Проблемы изучения, сохранения и интерпретации историко-культурного наследия [Текст]: сб. материалов VII Междунар. науч.-практ. конф. (Ярославль, 25–26 февраля 2016 г.) / Управление культуры мэрии г. Ярославля, МУК «Централизованная система детских библиотек г. Ярославля», Центральная детская библиотек Ярослава Мудрого. – Ярославль : Канцлер, 2017. – 250 с.

Е. Б. Кобзева

Россия, Кострома, Гимназия № 15
penochka1960@mail.ru

УДК 7.067 ; 371.4

ОРГАНИЗАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ ШКОЛЬНИКОВ В ОБЛАСТИ КОСМОНАВТИКИ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

В статье рассматриваются вопросы организации художественного образования в области космонавтики в рамках предмета «Изобразительное искусство». Современная концепция художественного образования рассматривает искусство как источник и способ развития ребенка, как «почву», на которой могут произрастать духовные, нравственно-эстетические и творческие потенции личности. Эту задачу призвана решать одна из старейших образовательных систем нашей страны, имеющая глубокие корни и крепкие традиции – система художественного образования детей. Детское творчество многогранно и разнообразно по тематике. Одной из самых любимых тем детского рисунка является космическая тематика. Сегодня, когда знаний по Космосу человечеством накоплено уже немало, учитель изобразительного искусства просто обязан ориентироваться в современных достижениях науки и техники, вести научно-просветительскую, образовательную работу с детьми через создание разнообразных творческих и исследовательских проектов. Примером организации художественного образования школьников в области космонавтики в современных условиях инновационной образовательной среды может служить представленный опыт учителей изобразительного искусства Гимназии № 15 города Костромы.

Ключевые слова: *Художественное образование, детское творчество, космическая тематика, творческие и исследовательские проекты.*

Е. В. Kobzeva

Russia, Kostroma, Gymnasium № 15

THE ORGANIZATION OF ART EDUCATION OF STUDENTS IN THE FIELD OF SPACE ACTIVITIES IN MODERN CONDITIONS

Children's creativity is multifaceted and diverse in subject. One of the most favorite themes of children's drawings is the space theme. Today, when there is already a lot of accumulated knowledge on the cosmos, the teacher of fine art is simply obliged to navigate the modern achievements of science and technology, to conduct scientific and educational work with children through the creation of a variety of creative and research projects. An example of the organization of art education of schoolchildren in the field of cosmonautics in the mod-

ern conditions of the innovative educational environment can serve as the representation of the teachers of the fine arts of Gymnasium № 15 of Kostroma. The article deals with the organization of art education in the field of cosmonautics within the framework of the subject "Fine Arts". The modern concept of art education considers art as a source and method for the development of the child as a "soil" on which the spiritual, moral, aesthetic and creative potencies of the individual can be grown. This task is designed to solve one of the oldest educational systems of our country, which has deep roots and strong traditions – the system of art education for children.

Keywords: *art education, children's creativity, space subjects, creative and research projects.*

Современная концепция художественного образования рассматривает искусство как источник и способ развития ребенка, как «почву», на которой могут произрастать духовные, нравственно-эстетические и творческие потенции личности. Эту задачу призвана решать одна из старейших образовательных систем нашей страны, имеющая глубокие корни и крепкие традиции – система художественного образования детей [1, с. 1]. Детское творчество многогранно и разнообразно по тематике. Одной из самых любимых тем детского рисунка является космическая тематика. За годы, прошедшие с момента первого полета человека за пределы Земли, космические путешествия и Космос как таковой много раз оказывались в зоне внимания художников. Сегодня запуски космических кораблей стали повседневностью. На орбите работают многоцелевые космические станции с интернациональными экипажами, космические зонды летят в глубины Вселенной, мощные телескопы открывают новые звездные миры и поразительную красоту галактик. Но космос хранит еще много тайн, открывать которые молодым.

Почему дети рисуют космос? Да потому что любому человеку, даже самому маленькому, свойственно мечтать. В детских рисунках можно увидеть предсказание будущего. Художники, в том числе и юные, умеют творчески достраивать реальность. Энергия искусства устремлена в будущее. Только надо очень внимательно, нам взрослым, научиться смотреть на детский рисунок.

Примером развития художественного мышления школьников в гимназии на занятиях изобразительного искусства являются мастер-классы по архитектуре будущего, на которых методом погружения мы отправляемся с детьми на другую планету и строим город, разрабатывая эскизы зданий, космического транспорта, образа костюма человека будущего с обязательной защитой своего проекта. Подобные творческие занятия направлены на формирование профильных компетенций будущих дизайнеров и архитекторов. Дети создают очень интересные творческие композиции в самых разных художественных техниках по заданной теме. Самые интересные работы мы представляем на разнообразных конкурсах и олимпиадах. Например, на Всероссийской олимпиаде «Созвездие» научно-

исследовательских проектов детей и молодежи по проблемам защиты окружающей среды «Человек – Земля – Космос» в номинации «Изобразительное искусство».

Ученые доказали, что дети способные к игре воображения, имеют более высокий показатель интеллекта (IQ), у них выше адаптационные возможности и лучше процесс обучения. Дети с увлечением фантазируют и рисуют космические созвездия, изображают космические корабли, на которых совершают свои полеты. Ребята путешествуют на другие планеты, которые никогда не видели, создают космические станции, открывают новые миры, придумывают образы жителей других планет. Многие юные художники, начиная с начальной школы, точкой отсчета выбирают для изображения любимые литературные произведения Кира Булычева, «Незнайка на Луне» Николая Носова, «Сказочную Вселенную» Ефрема Левитана, «Один день в космосе» космонавта Юрия Усачева, рисуют сказочный мир Сент-Экзюпери или персонажей романа Рэя Брэдбери. Старшие ребята, осваивая мир компьютерной графики, создают эскизы печатных подарочных календарей и открыток по космической тематике. Юные авторы справляются с задачей вполне успешно, проявив в своих творческих работах настоящую культуру мыслей и чувств.

Выяснилось, что современным школьникам дана способность отличать главное от второстепенного, и многие художники сумели увидеть связь темы Космоса с темой Культуры, понимая эту связь как неразрывную. Главная ценность всех этих работ – неравнодушие к проблемам общества, планет, к внутреннему миру человека и жизни Вселенной. Что особенно важно отметить: именно настоящее Искусство, создавая прекрасные образы, поднимает нас в сферы надземные, давая правильные, духовные ориентиры [2, с. 1].

XXI век – это век новых технологий и космических открытий. И мы часто забываем, что многие современные достижения космонавтики могут работать на художественное образование наших детей, на предмет «Изобразительное искусство». Есть очень мощный ресурс, который педагоги очень мало используют в образовательной практике. Это данные **дистанционного зондирования** – космические снимки о поверхности Земли и земных объектах, спутниковые изображения, сделанные и опубликованные на сайте Роскосмоса, которые распространяются как общественное достояние и разрешены для использования. Эти снимки можно использовать как иллюстративный материал в рамках урочной и внеурочной деятельности по изобразительному искусству. На основе художественной интерпретации реальных космических снимков, можно создавать уникальные детские проекты.

В январе 2017 года учащиеся и учителя Гимназии № 15 города Костромы стали участниками XII Всероссийских юношеских научных чтений им. С. П. Королева, которые проходят более десяти лет в Самарском на-

циональном исследовательском университете. Цель чтений: способствовать популяризации истории отечественной космонавтики, гражданско-патриотическому воспитанию подрастающего поколения, развитию различных направлений аэрокосмического образования и проектной деятельности обучающихся. В работе Чтений были представлены 327 проекта технической и гуманитарной направленности школьников из 42 регионов России. Одна из секций научных Чтений «Космонавтика и Культура» направлена на изучение историко-культурного наследия космонавтики как объекта исследования и музейного представления. Секция «Молодежное дизайн – бюро по художественной интерпретации космоснимков» связана с использованием продуктов спутниковой съемки в образовании, культуре и повседневной жизни. Самые интересные проекты, представленные на этих секциях, направлены на развитие национального туризма через разработку тематической сувенирной продукции, социальной рекламы, создание декоративных композиций, новых линий креативной молодежной одежды, бижутерии и дизайна.

Темой проекта учащихся нашей гимназии стало «Созвездие Ориона». На основе изучения мифов и легенд, связанных с созвездиями, тематической интерпретации астрофото и изображений Земли из космоса, получилась работа, включающая в себя не только исследование, но и практическое воплощение идеи «Созвездие Ориона» через создание декоративного триптиха в технике росписи по левкасу. Цель нашей работы заключалась в представлении связи космического созвездия с древними архитектурными постройками Земли и создание на ее основе авторских декоративных композиций. Авторы собрали подробные сведения о строении созвездия, познакомились с его наиболее значимыми объектами на основе космических снимков небесных и земных объектов, систематизировали космоснимки по данной тематике. Следующий этап исследования был связан с изучением методов изготовления рельефных композиций на основе «левкаса», направлен на поиск интересной техники для воплощения основной идеи проекта. В своей работе авторы использовали описательный и культурно-исторический методы характеристики объектов.

Таким образом, на основании изучения древнейших архитектурных форм земных объектов (пирамид) мы установили связь с космическими созвездиями Вселенной, создали декоративные творческие рельефные композиции. По итогам работы жюри XI Всероссийских юношеских научных чтений им. С. П. Королева наши ребята получили звание лауреатов в заявленной номинации.

Сегодня, когда знаний по Космосу человечеством накоплено уже немало, учитель изобразительного искусства в сфере художественного образования просто обязан ориентироваться в современных достижениях науки и техники, вести научно-просветительскую, образовательную работу с детьми, формировать у них космическое мышление через создание разно-

образных творческих и исследовательских проектов. Изучение отечественной космонавтики должно стать не только предметом тщательного исследования ученых, но одновременно оно должно быть доступно для изучения в сфере образования, тем более что приобщение к Культуре, культурным ценностям есть непосредственная цель образования. Это особенно важно и потому, что, как отмечает академик Л. В. Шапошникова, «космическое мышление – это не только научная концепция, но и практическое преобразование сознания и жизни человека». Для того чтобы оно стало действительно практическим и не осталось только теорией, возникает потребность выработки обществом системы мер, необходимых в первую очередь в образовании, для претворения новых знаний в жизнь, для исследования результатов этой работы [3, с. 27].

Искусство – одна из форм проявления культуры и важное средство передачи знаний. Поэтому художественное образование имеет принципиальное значение для поддержки культурного разнообразия и развития средств самовыражения. Знакомство с достижениями различных сфер деятельности человека, в том числе и космической, изучение традиционных знаний и современных форм творчества, способствует расширению представлений человека о мире, увеличению диапазона выбора и развития индивидуальных способностей учащихся.

Примером организации художественного образования школьников в области космонавтики в современных условиях инновационной образовательной среды может служить представленный опыт учителей изобразительного искусства Гимназии № 15 города Костромы. Данная статья может быть интересна учителям, педагогам дополнительного образования, использующим в своей практике методы личностно-ориентированного обучения, всем тем, кто заинтересован в развитии индивидуальности каждого ученика средствами изобразительного искусства.

Библиографический список

1. Лукьянова, О. В. Изменение парадигмы художественного образования в современных условиях [Электронный ресурс] / О. В. Лукьянова // Ярославский педагогический вестник. – 2002. – № 4(33). – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/izmenenie-paradigmy-hudozhestvennogo-obrazovaniya-v-sovremennyh-usloviyah> (дата обращения: 02.02.2018).

2. Уварова, Л. И. Новое космическое мышление и образование: дети готовы – а мы? [Электронный ресурс] / Л. И. Уварова // Электронная библиотека международного центра Рерихов. – Режим доступа : http://www.toroo.ru/biblio/biblio_he.html (дата обращения: 02.02.2018).

3. Шапошникова, Л. В. Исторические и культурные особенности нового космического мышления [Текст] / Л. В. Шапошникова ; Объединенный научный центр проблем космического мышления. – М. : МЦР, 2005. – С. 5–41.

Н. А. Кудрявцева, Л. В. Смирнова
Россия, Кострома, Костромской областной центр
научно-технического творчества «Истоки»,
школа-интернат Костромской области
для обучающихся с ОВЗ по слуху
Nadja_1@inbox.ru, smiludial44@mail.ru

УДК 371

ПУТЬ К СТАНОВЛЕНИЮ ПРОФЕССИОНАЛА: РЕАЛИЗАЦИЯ ИНДИВИДУАЛЬНЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ МАРШРУТОВ

Статья посвящена теме профессионального становления обучающихся путем реализации индивидуальных образовательных маршрутов в творческих объединениях декоративно-прикладной направленности. Цель программ индивидуальных образовательных маршрутов: изучение традиций и современных направлений в работе с текстилем через предметы материальной культуры (костюм, аксессуары к одежде, предметы интерьера). В рамках реализации программ предполагается: исследование ремесленных традиций Костромского края, через семейные традиции семей обучающихся; более глубокое изучение творчества современных мастеров; изготовление текстильных изделий с использованием современных материалов и различных видов рукоделия (ручная вышивка, вязание крючком, плетение); разработка и защита проектов, имеющих практическую значимость для использования не только на занятиях в объединении «Текстильное конструирование» Центра «Истоки», но и на уроках технологии в школе-интернате для обучающихся с ОВЗ по слуху. В статье рассмотрен метод наставничества, используемый в период предпрофессионального становления школьников. Дан обзор метода обучения и развития обучающихся школы, передачи им практического опыта и ремесленных традиций на примере организации деятельности в рамках уроков технологии и объединения по декоративно-прикладному творчеству. Авторами сформулированы основные требования, предъявляемые к наставнику и наставляемым, рассмотрены основные преимущества использования наставничества как метода повышения компетентности обучающихся. Полученные результаты подчеркивают целесообразность использования наставничества как феномена развития народных ремесленных традиций.

Ключевые слова: декоративно-прикладное творчество, обучение, индивидуальный образовательный маршрут, наставник, мастер, профессиональная ориентация, творческое развитие, ремесленные традиции.

N. A. Kudryavtseva, L. V. Smirnova
Russia, Kostroma, Kostroma regional center of technical-scientific art
“Istoki”, Orphan boarding school for children with hearing disorders
of Kostroma region

THE WAY FOR THE PROFESSIONAL START-UP: REALIZATION OF INDIVIDUAL EDUCATIONAL DIRECTIONS

The article is devoted to the topic of professional start-up of students with the help of realization of the individual educational directions in creative unions focusing on decorative-applied arts. The aims of the programs of the individual educational directions are: studying traditions and modern trends of work with textile through the cultural artefacts. Within the

framework of the program it is supposed: the research of the home made traditions of the Kostroma region through the family traditions of the students' families, further exploration of modern craftsmen art, production of textile good, using modern materials and different types of needlework. Development and defense of the projects has a great significance not only for the creative union of the "Istoki" center, but also for the technology lessons in "Orphan boarding school for children with hearing disorders of Kostroma region". The article looks upon the supervision model, which is used in the period of pre-professional start-up of the schoolchildren. It gives an overview of the method of teaching and development of students, transmission of the practical experience and home-made traditions at the example of the activity arrangement in the technology lessons and decorative-applied arts union classes. The results confirm the reasonability of the supervising as a phenomenon of the home-made traditions development.

Keywords: *supervising, education, individual educational direction, decorative-applied art, professional orientation, creative development, home-made traditions.*

Двадцатилетний опыт работы авторов статьи со школьниками и студентами художественно-графического факультета и факультета технологии и сервиса КГУ им. Н. А. Некрасова показал, что занятия декоративно-прикладным творчеством способствуют развитию творческих способностей, профессиональной ориентации обучающихся и профессиональному становлению выпускников.

В прежние времена ремесленные традиции передавались в семьях из поколения в поколение. Сейчас связь поколений через ремесленные традиции восстанавливается. В ОГКУ ДО КОЦНТТ «Истоки» и в ГКОУ «Школе-интернате для обучающихся с ОВЗ по слуху» работают талантливые педагоги-мастера. Опыт работы коллективов может быть использован образовательными организациями разных типов. Обучение осуществляется на основе передачи практического опыта и ремесленных традиций от наставника-мастера наставляемому ученику. На начальном этапе выбирается направление исследовательской и созидательной деятельности, составляется индивидуальный образовательный маршрут. Обучающиеся, участвующие в реализации индивидуальных образовательных маршрутов, не являются новичками и владеют определенным набором навыков в предлагаемых видах творчества. Своим примером они привлекают к творчеству своих сверстников.

Педагог-наставник определяет наиболее заинтересованных и готовых к сотрудничеству из числа обучающихся. Сотрудничество осуществляется на добровольных началах. В результатах работы заинтересованы и педагог, и обучающиеся: приобретаются качества, необходимые для исследователя, повышается самооценка, осуществляется поиск новых путей самореализации. В процессе практической деятельности учащиеся изготавливают различные предметы окружающего мира... Это не только формирует простейшие ручные умения и навыки, но и общее речевое развитие слабослышащих детей, усвоение ими разнообразных знаний и воспитывает личность слабослышащего ребенка [1, с. 78]. Наставник передает практи-

ческий опыт в области декоративно-прикладного творчества (лоскутное шитье, ручная вышивка, вязание, валяние из шерсти и др.), помогает обучающемуся определить траекторию творческого развития и связь деятельности на период обучения с дальнейшим выбором профессии.

Реализация индивидуальных маршрутов предполагает исследования в области сохранения семейных ремесленных традиций, а это очень важно с точки зрения сохранения связи поколений в семьях обучающихся. Обучающиеся с нарушением слуха успешно осваивают программу и достигают высоких результатов на региональном и Всероссийском уровне. У них появляется возможность проявить себя, почувствовать значимость осуществляемой деятельности. Одним из важных направлений воспитательной работы школы-интерната является трудовое воспитание школьников. Основные задачи данного направления работы – ознакомление учащихся с разными направлениями труда и профессиями; формирование представлений о труде взрослых; расширение кругозора во всех областях жизнедеятельности общества [2, с. 86].

В 2016–2017 гг. обучающиеся приняли участие в мероприятиях I Регионального и II, III Национальных чемпионатов по профессиональному мастерству среди лиц с инвалидностью «Абилимпикс». Основной сферой деятельности международного движения «Абилимпикс» является проведение конкурсов профессионального мастерства для людей с инвалидностью с целью их профессиональной ориентации и содействия в трудоустройстве. Перечень соревновательных компетенций формируется на основе предложений от федеральных органов исполнительной власти и предложений субъектов Российской Федерации, а также работодателей на основе анализа наиболее перспективных и востребованных профессий на региональном и федеральном рынках труда с учетом структуры подготовки кадров в системе профессионального образования [3, с. 2]. Девочки, обучающиеся по индивидуальным образовательным маршрутам, стали победителями на региональном чемпионате в компетенциях «Вязание крючком» и «Бисероплетение». На III Национальном чемпионате они завоевали 2-е и 3-е места в этих компетенциях.

По словам мамы одной из учениц, «Абилимпикс – это в первую очередь социализация, обмен опытом между участниками чемпионата, получение информации о возможностях и сферах деятельности, в которых инвалид может себя проявить. Абилимпикс для моего ребенка – это еще и отличная площадка, на которой моя дочь смогла ощутить конкурентоспособность. Она стала осознавать, что в труде не может преобладать мотив «хочу», нужно еще задуматься: могу ли я, справлюсь ли с поставленной задачей, сколько необходимо приложить усилий для достижения желаемого результата? Ведь работа не должна выполняться спустя рукава. Приняв участие в столь серьезном, уже профессиональном конкурсе, моя дочь задумалась, что она ответственна не только за результат своей деятельности,

от качества выполненной ею работы зависит успех команды. В будущем такой же командой может стать организация, на благо которой она будет трудиться».

Библиографический список

1. *Нестерова, Е. Ф.* Значение уроков технологии в обучении и социализации слабослышащих детей [Текст] / Е. Ф. Нестерова // Школа на Песочной: этапы развития и сотрудничества : сб. материалов / под ред. Т. Ю. Манаскurt, А. С. Макаровой. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2014. – С. 77–81.

2. *Садова, О. А.* Воспитательная система ОГКОУ школы-интерната I-II вида Костромской области [Текст] / под ред. Г. П. Шереметовой // Социализация детей с нарушением слуха в условиях специального образовательного учреждения. Из опыта работы. – Кострома: КОИРО, 2014. – 112 с.

3. Концепция проведения конкурсов профессионального мастерства для людей с инвалидностью «Абилимпикс» на 2017–2020 годы [Электронный ресурс]. – Москва, 2017. – Режим доступа : <https://abilympicspro.ru/> (дата обращения: 20.01.2018).

1.2. МУЗЫКА

А. Ю. Ахлестина, Э. В. Боброва, Е. В. Буслова

Россия, Кострома, Костромской государственный университет
a.ahlestina@mail.ru, elvirabobrova@mail.ru, elbuslova@yandex.ru

УДК 78

СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА КАК КОМПОНЕНТ ЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ В ВУЗЕ

В статье освещается проблема профессиональной подготовки будущего педагога-музыканта к социально-культурной деятельности. Профессиональная подготовка современного педагога-музыканта сегодня изменяется в сторону многосторонней направленности. Особую важность приобретает социокультурная компетенция, рассматриваемая как системообразующее ядро профессиональной компетентности. Благодаря созданию социокультурной среды обучения студент включается в культурные связи регионального сообщества и приобретает первый опыт самостоятельной культурной деятельности. На примере опыта работы кафедры музыки Костромского государственного университета по организации социокультурной деятельности студентов в вузе показаны пути решения данной проблемы через формирование социокультурной среды обучения; развитие художественных интересов студентов в сфере социально-культурной деятельности в соответствии с индивидуальными потребно-

стями; проявление творческой активности студентов в реализации кафедральных и региональных художественных проектов. В статье представлен опыт организации социокультурной деятельности студентов на примере проектов кафедры музыки: творческого образовательного проекта «Моя профессия – педагог-музыкант», социокультурного музыкально-просветительского проекта «Мастерская творчества» и межрегионального музыкально-творческого проекта для юношества «Найди себя». Представленные проекты позволяют включить в активную социокультурную деятельность всех студентов, способствуя развитию их профессиональной компетентности.

Ключевые слова: социально-культурная деятельность, профессиональная подготовка будущего педагога-музыканта в вузе, социокультурное пространство, региональные художественные проекты.

A. Yu. Ahlestina, E. V. Bobrova, E. V. Buslova
Russia, Kostroma, Kostroma State University

SOCIAL AND CULTURAL ACTIVITIES OF THE TEACHER-MUSICIAN AS A COMPONENT OF HIS PROFESSIONAL TRAINING AT THE UNIVERSITY

The article highlights the problem of professional training of the future teacher-musician for social-cultural activities. The professional training of a modern music teacher is changing in the direction of a multilateral orientation. Sociocultural competence plays a particular importance and is considered as the backbone core of professional competence. Due to the creation of a sociocultural learning environment, the student is included in the cultural ties of the regional community and acquires the first experience of independent cultural activity. The example of the experience of the Music Department of Kostroma State University on the organization of social-cultural activities of students in the University shows the ways to solve this problem through the formation of social-cultural learning environment; the development of artistic interests of students in the field of social-cultural activities in accordance with individual needs; manifestation of creative activity of students in the implementation of the cathedral and regional art projects. The article presents the experience of organizing the sociocultural activity of students on the example of the projects of the Music department: the creative educational project "My profession is the music teacher", the sociocultural musical and educational project "Workshop of Creativity" and the interregional music and creative project for the young people "Find Yourself". The presented projects allow to include all students in the active sociocultural activity, contributing to the development of their professional competence.

Keywords: social-cultural activities, professional training of the future teacher-musician in high school, social space, regional art projects.

На сегодняшний день важным направлением социальной политики государства является модернизация образовательной системы высшей школы, которая обусловлена необходимостью решения социокультурных, социально-экономических проблем, стоящих перед российским обществом и повышением роста национальной конкурентоспособности.

Высшее образование находится в режиме модернизации вот уже около двадцати лет, но до сих пор проблемными остаются вопросы: какой должна быть профессиональная подготовка будущих педагогов? как она должна измениться, чтобы способствовать развитию профессиональной

компетентности, востребованности и конкурентоспособности на рынке труда, активной жизненной и профессиональной позиции субъектов образования?

Разработка и принятие новых ФГОС, Профессионального стандарта педагога направлены на установление норм профессионально-педагогической деятельности, которые должны стать основой для определения результатов профессиональной подготовки будущего педагога в вузе.

Сегодня мы наблюдаем за процессом значительного расширения функций современного учителя музыки, что, существенно изменяет его профессиональную подготовку в вузе в сторону многосторонней направленности. Современная квалификационная характеристика учителя музыки включает опыт педагогической, музыкально-исполнительской и культурно-просветительской деятельности, что дает ему возможность реализовать профессиональные компетенции в широком поле социокультурного пространства, рассматриваемого как системообразующее ядро профессиональной компетентности будущего педагога-музыканта.

В Государственном образовательном стандарте сделан акцент на формировании социокультурной среды обучения, как конкретного, социального пространства, данного каждому студенту во время обучения, посредством которого он включается в культурные связи регионального общества и приобретает первый опыт самостоятельной культурной деятельности [1, с. 185].

Новое отношение к специфике подготовки студентов в вузе заключается в том, что позиция педагога-музыканта в учебно-воспитательном процессе принципиально трансформируется. Учитель, должен превратиться из усердного исполнителя государственной программы в специалиста-творца, обладающего новым педагогическим мышлением, необходимым для проявления творческой свободы, гибкости и самостоятельности. Поэтому, на наш взгляд, качество профессиональной подготовки педагога-музыканта зависит от реализации самостоятельной творческой работы студентов, а также характера и полноты его включения в разные формы социально-культурной деятельности в вузе и в регионе в целом.

Социально-культурная деятельность представляет собой особый вид педагогической деятельности, в процессе которой ценности культуры сущностно обуславливают формирование качественно новых духовно-нравственных ценностей, общественных отношений [2, с. 227]. Для формирования и развития у студентов социокультурной профессиональной компетенции в процессе их вузовской подготовки кафедрой музыки были поставлены задачи и разработаны мероприятия по их осуществлению. Мы выделили ряд приоритетных задач:

1. Формирование социокультурной среды в процессе обучения студентов. В учебный план ближайшего года заложены такие учебные дисциплины как «Организация музыкальной досуговой деятельности школьни-

ков», «Музыкальная культура Костромского края: история и современность», «Культурно-просветительская деятельность в образовании». В процессе обучения предполагается использование различных форм организации учебной деятельности: диалоговые формы (проблемный семинар, дискуссия, круглый стол, деловые и ролевые игры); художественно-творческие формы (индивидуализация профессиональной деятельности будущего педагога-музыканта, обучение технологии культурно-досуговой деятельности); комбинированные формы (творческие проекты, тематические лекции-концерты, благотворительные акции и т. д.)

2. Развитие художественных интересов студентов в сфере социокультурной деятельности и дифференциация профессиональных интересов в соответствии с индивидуальными потребностями студентов. Направленность профессиональной музыкальной деятельности студентов определяется особым интересом к определенным ее видам – инструментальной музыке, вокальному творчеству, исполнительской хоровой деятельности и т. д.

3. Проявление творческой активности в подготовке и реализации кафедральных и региональных художественных проектов позволяет студентам реализовать на практике приобретаемое в обучении профессиональное мастерство, создает условия для самореализации творческого потенциала, повышает привлекательность и открытость образовательных программ кафедры для абитуриентов, улучшает социокультурную среду университета и региона в целом, формирует позитивный имидж кафедры как структуры университета, способствующей развитию и расширению партнерских связей с учреждениями образования и культуры Костромского и других регионов.

Опыт организации социокультурной деятельности представлен в трех больших проектах кафедры музыки.

1. **Творческий образовательный проект «Моя профессия – педагог-музыкант».** Цель проекта – стимулирование творческой активности студентов, повышение профессиональных компетенций будущих педагогов-музыкантов; содействие их творческой самореализации. В ходе проекта решались следующие задачи: создание условий для мотивации студентов к социальной культурной деятельности; развитие творческой инициативы студентов, формирование интереса к изучению учебных дисциплин; предоставление студентам площадки для демонстрации своих творческих достижений.

В рамках проекта проводится студенческий конкурс, в котором студенты соревнуются в шести номинациях: «Инструментальное исполнительство», «Хоровое дирижирование», «Академический вокал», «Эстрадный вокал», «Музыкально-теоретическая олимпиада», «Педагогическая инициатива». Преподаватели кафедры готовят студентов к конкурсным выступлениям, участвуют в работе жюри конкурса, информируют и при-

глашают различные образовательные учреждения и ветеранские организации города на заключительный концерт лауреатов конкурса.

2. Социокультурный музыкально-просветительский проект «Мастерская творчества».

Проект объединяет в себе многолетние музыкально-просветительские традиции кафедры музыки и рассчитан на длительный срок реализации. Он представляет собой цикл лекций-конcertов инструментальной и вокально-хоровой музыки, ориентированных на различные категории слушателей, мастер-классы ведущих преподавателей кафедры, методические семинары, научно-практические конференции, проводимые кафедрой музыки.

Целью проекта является создание системной музыкально-просветительской деятельности кафедры музыки, формирование профессиональной готовности студентов к социально-культурной деятельности, развитие творческих и коммуникативных способностей студентов – участников проекта. Среди основных задач проекта – расширение социокультурного пространства деятельности студентов и преподавателей кафедры; формирование и развитие профессиональных умений и навыков студентов (лекторских, исполнительских, организаторских); создание устойчивых связей и традиций музыкального просветительства.

В рамках этого проекта кафедрой музыки были организованы и проведены несколько мероприятий. Среди них – методические семинары ведущих преподавателей кафедры по проблемам вокально-хорового и инструментального исполнительства; Всероссийская научно-практическая конференция «Культура и искусство в современном образовательном пространстве»; творческая встреча-концерт с выпускницей музыкального факультета КГУ, композитором, учителем музыки Гимназии № 15 г. Костромы Г. К. Кадыковой с авторской программой «Главная нота»; концерт «От классики до эстрады», в котором приняли участие преподаватели, студенты, магистранты кафедры, учащиеся ДМШ № 9, а также выпускники разных лет, ведущие активную концертную деятельность в Костромском регионе. Результатом этих мероприятий явился обмен творческим, методическим, научно-исследовательским опытом преподавателей и студентов института культуры и искусств с представителями образовательных учреждений и учреждений культуры Костромского и других регионов.

3. Межрегиональный музыкально-творческий проект для юношества «Найди себя».

Участники проекта – студенты и преподаватели кафедры музыки, учащиеся организаций общего и дополнительного образования детей, студенты средних профессиональных образовательных учреждений («Костромской областной музыкальный колледж», «Ярославское музыкальное училище имени Л. В. Собинова», «Детская музыкальная школа № 1 им. М. М. Ипполитова-Иванова», Детские музыкальные

школы № 3, № 9, Детские школы искусств № 2, № 4, № 6, Гимназии № 28, № 15, «Романовский реабилитационный центр инвалидов Костромской области»).

Цель проекта: выявление и поддержка одаренных детей и молодежи, выстраивание коммуникации с ключевыми представителями региональных и местных сообществ. Основные задачи проекта: создание необходимых условий для поддержки одаренных детей, в том числе содействие им в профессиональной ориентации; проведение совместных мероприятий кафедры с победителями творческого конкурса «Найди себя» и «Романовским реабилитационным центром инвалидов Костромской области» с целью реализации потребностей детей с инвалидностью в полноценном творческом становлении и участии в жизни общества.

В январе 2018 г. в Костромском государственном университете на базе кафедры музыки Института культуры и искусств прошел III Межрегиональный творческий конкурс музыкально-исполнительского мастерства «Найди себя», в котором приняли участие 272 человека – это учащиеся общеобразовательных и музыкальных школ, студенты музыкальных колледжей Костромской и Ярославской областей.

Конкурсные прослушивания проходили в инструментальных номинациях («Фортепиано», «Струнно-смычковые инструменты», «Народные инструменты», «Духовые инструменты») и вокальных номинациях («Академический вокал», «Народное пение», «Эстрадный вокал»). За 2 дня конкурсных прослушиваний в нашем концертном зале выступили: 68 солистов, 29 ансамблей различного состава (вокальные и инструментальные), 3 оркестра (народных инструментов, камерный, духовой).

Социально-культурная деятельность педагога-музыканта является важным компонентом его профессиональной подготовки в вузе. Несомненно, что сегодняшней студент и будущий учитель должен хорошо представлять, какие качества сделают его последующую профессиональную деятельность успешной и конкурентоспособной. Мы уверены, что ясное осознание идеального имиджа учителя XXI века поможет объективной оценке собственных возможностей и планированию зон и перспектив для дальнейшей творческой самореализации студентов.

Библиографический список

1. Крылова, Н. В. Культурология образования [Текст] / Н. В. Крылова. – М.: Народное образование, 2000. – 272 с.

2. Ярошенко, Н. Н. История и методология теории социально-культурной деятельности [Текст] : учебник для магистрантов, обучающихся по направлению 071400 – Социально-культурная деятельность / Н. Н. Ярошенко ; М-во культуры Российской Федерации. – Москва : Московский гос. ун-т культуры и искусств, 2007. – 359 с.

Л. Н. Гуревич

Россия, Санкт-Петербург, Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова,
Санкт-Петербургское музыкальное училище
имени Н. А. Римского-Корсакова
lgurevich@mail.ru

УДК 371

НА ПУТИ К ПРОФЕССИИ МУЗЫКАНТА-ИСПОЛНИТЕЛЯ

В статье идет речь об особенностях функционирования системы музыкального образования в наши дни и о необходимости развития контактов между различными звеньями современного российского музыкального образования. В качестве примера автор приводит историю организации на базе музыкального училища детского исполнительского конкурса, прослеживает, как благодаря этому ежегодному мероприятию шаг за шагом укрепляются связи внутри петербургского педагогического сообщества. Важнейший аспект проводимой работы – профессиональная ориентация школьников, их ознакомление с разными сторонами жизни и деятельности музыканта-исполнителя, развитие их музыкального интеллекта и стремления к совершенствованию своего исполнительского мастерства. Творческая инициатива, поиск новых идей и подходов к проблеме воспитания музыканта в современных условиях призваны служить благородной цели оздоровления нашего общества.

Ключевые слова: струнные инструменты, юный солист, выступление с оркестром.

L. N. Gurevich

Russia, St. Petersburg, The Rimsky-Korsakov St. Petersburg State Conservatory,
Musical College N. A. Rimsky-Korsakov of Saint Petersburg
ON THE PATHWAY TO PROFESSION

OF A PERFORMING MUSICIAN

The article tells us about characteristic features of today's system of music education operation as well as about the necessity to connect different aspects of modern music education in Russia. As an example the author gives the history of putting together children's performance competition at music school, he also tracks down step by step improvements in connections within St. Petersburg's teachers' society. The major aspect of the work under consideration is school children's professional orientation, their awareness of different aspects of professional functioning of a performing musician, development of their musical scope as well as aspiration to constantly improve their musical performing skills. Creative initiative, search for new ideas and ways to bring up a modern musician should serve the proud purpose our society's improvement.

Keywords: stringed instruments, young soloist, orchestra performance.

Когда в конце прошлого века в стране рухнул социалистический строй, и поднялся «железный занавес», резко изменилась жизнь всех слоев нашего населения. Изменения затронули как условия существования, так и сознание людей. Не могли они не коснуться и музыкального сообщества.

Сама система музыкального образования формально не пострадала. К счастью, на сегодняшний день уцелело важнейшее достижение советской эпохи – трехступенчатость обучения музыканта: музыкальная школа, училище, вуз, хотя постепенное вступление России в Болонский процесс и грозит эту систему расстроить. Вместе с тем, внутри каждого звена триады произошли существенные подвижки.

Резко уменьшилось количество детей, желающих обучаться в музыкальной школе. Конечно, ребят, обладающих природными музыкальными задатками, меньше не стало. Изменилась позиция родителей: они уже не мечтают для своих отпрысков о лаврах Я. Хейфеца или Д. Мацуева, а с малых лет ориентируют их на более прибыльные виды деятельности. Несправедливо было бы утверждать, что ими отвергается польза музыкальных занятий для гармоничного развития личности ребенка. Но изначальная установка на обучение «для себя», нежелание углубляться в тайны исполнительского мастерства, открывающие дорогу к профессиональной музыкальной деятельности, не может не сказываться негативно на процессе обучения на струнных инструментах, особенно сложном, как известно, в своем начальном периоде. На этом этапе поддержка семьи и помощь родителей в выполнении домашних заданий абсолютно необходимы. При их отсутствии, не видя результатов своей работы, ребенок теряет интерес к инструменту и, что называется, «голосует ногами», тем более что сейчас к его услугам масса других занятий, не требующих от него таких серьезных усилий.

Прямым следствием утраты авторитета музыкантской профессии явилось падение, а в некоторых случаях и полное исчезновение конкурса абитуриентов при поступлении в музыкальное училище. Заметим в скобках, что дефицит одаренных и при этом качественно подготовленных абитуриентов начинают испытывать и музыкальные вузы. Факт тревожный, сигнализирующий о том, что признанный во всем мире высокий уровень отечественного исполнительства на струнных инструментах находится под угрозой снижения.

В это сложное для музыкальной культуры время представляется логичным всем звеньям музыкального образования «сомкнуть ряды» и объединенными усилиями постараться сохранить бесценные традиции. В своей статье я хотела бы коснуться одного из возможных аспектов такой работы.

Волею судеб я оказалась причастна ко всем ипостасям скрипичного образования Санкт-Петербурга. Отдав двадцать лет детской педагогике, я перешла на работу в училище, параллельно, уже почти сорок лет веду педагогические предметы на кафедре скрипки и альты родного вуза, а оба сына-скрипача окончили школу-десятилетку при консерватории, что не могло обойтись без моего активного участия.

Из всего своего преподавательского опыта я сделала вывод, что в наши дни ключевой проблемой является положение дел в музыкальных

школах, которые являются основным источником кадров для училища, а, следовательно, и для высшего звена. Поэтому, когда в 2009 году я приступила к обязанностям руководителя струнного отдела Музыкального училища имени Н. А. Римского-Корсакова, одним из приоритетных направлений работы стало более тесное взаимодействие со струнными отделами школ города и области.

Встал вопрос: как конкретно решать эту задачу? Хорошо помню, каким шоком для меня, выросшей в семье, где не было музыкантов, явился приход в училище: я попала в совершенно особый мир со своими законами, и адаптироваться в нем мне было совсем не просто. И для сегодняшних школьников училище остается такой же *terra incognita*. Поэтому мне представлялось очень важным пригласить ребят в училище, и не просто в качестве слушателей регулярно проходящих здесь концертов, а создать у них ощущение причастности к училищной жизни, погрузить в ее особую атмосферу, сделать участниками этого музыкального бытия.

Первой попыткой организовать на территории училища встречу со школьниками был новогодний праздник для учеников средних классов петербургских музыкальных школ, состоявшийся в декабре 2009 года. В восемь школ с традиционно многочисленными струнными отделами мы направили по четыре приглашения. Школы отнеслись к отбору кадров серьезно, и в назначенный день к нам пришло столько учащихся, сколько и планировалось принять. Поскольку их фамилии и возраст были известны, они заранее были разделены на две команды и при регистрации получили символические значки двух типов. Каждую команду курировали несколько студентов училища, помогавших и в организации праздника и в выполнении участниками различных заданий.

На просторной сцене Камерного зала училища слева и справа стояли по шестнадцать стульев, на которых и расположились члены команд со своими инструментами.

Вечер прошел в форме спектакля на новогодний сюжет. По ходу представления команды то соревновались друг с другом, то выступали единым фронтом (по преимуществу, против злой волшебницы Какофонии). Была и игра на музыкальных инструментах, и проверка знаний по сольфеджио и музыкальной литературе, и подвижные игры. Студенты училища представили несколько компактных концертных номеров, согласующихся с перипетиями сюжета. Действие развивалось живо, задания выполнялись с энтузиазмом, дружно. Испортить праздник не смогло даже неожиданно возникшее досадное обстоятельство: где-то в середине спектакля в зале отключилось электричество, и пришлось воспользоваться фонариками мобильных телефонов.

Представление закончилось исполнением совместно со студентами пьесы Е. Медведовского «Гамма-джаз» и, конечно, новогодними подарками. На обратной стороне бумажных снежинок, развешенных по стенам за-

ла, каждый участник нашел лично ему адресованное новогоднее пожелание, написанное студентами.

Подготовка к вечеру заняла много времени и сил. И, несмотря на очевидный успех мероприятия и вызванный им в музыкальных школах резонанс, в дальнейшем было решено идти по более привычному для нашего времени пути организации конкурсов. Сделано это было, как говорится, скрепя сердце. Ибо сам конкурсный принцип – «палка о двух концах»: в наше время «в условиях массовости конкурсов как таковых (а эта массовость наступила в последней трети XX века) оказались размытыми критерии оценки» [1, с. 48]. На многих соревнованиях господствует односторонний подход к качеству исполнения, основанный в первую очередь на чистоте технического выполнения конкурсантами нотного текста, и лишь во вторую очередь учитывающий артистический талант, что неминуемо ведет «к девальвации конкурса как категории современной музыкальной жизни и важнейшего элемента современного музыкального образования» [Там же, 49]. Мы постарались избежать этих угроз. Ведь каждый конкурс неизбежно предполагает наличие как победителей, так и побежденных. А наша цель как раз и состоит в принципиальном отсутствии побежденных! Мы исходили и исходим из аксиомы, некогда высказанной одним из победителей Первого международного конкурса им. П. И. Чайковского выдающимся пианистом и педагогом Львом Власенко: «Конкурс – не только форма выявления лучших, но и огромная школа для тех, кто любит музыку» [2, с. 41].

На наших конкурсах в выигрыше должны остаться все:

- участники, получающие возможность показать свои умения, познакомиться с училищем и встретить здесь теплый прием и интерес к себе;
- их педагоги, показывающие свою работу и вступающие в обоюдозачем полезный контакт с преподавателями училища;
- студенты, приобретающие в стенах училища квалификацию педагога;
- училищные педагоги, входящие в состав жюри, получающие шанс присмотреться к будущим абитуриентам и, возможно, к своим потенциальным ученикам.

Изначально мы договорились, что на наших фестивалях-конкурсах соревновательный момент превалирующим не будет. Само построение конкурса предполагает товарищеские отношения между участниками, взаимный интерес и поддержку. Каждый участник получает диплом победителя (в зависимости от общего уровня игры, 1-й и 2-й либо 1-й, 2-й и 3-й степени) и недорогой, но с любовью подготовленный подарок. За все годы без дипломов (но не без подарков!) покинули конкурс всего несколько ребят, пришедших с откровенно неподготовленной программой.

Главной особенностью наших конкурсов является участие в них студенческих оркестров училища. Это было бы, конечно, невозможно без ак-

тивной помощи и поддержки со стороны дирижеров симфонического и камерного оркестров А. Н. Васильева и Д. В. Ралко. Особенно следует отметить энтузиастическое отношение Дмитрия Валерьевича Ралко: специально для каждого конкурса он создает обработки для камерного оркестра объявленных в программе сочинений, перед конкурсом с каждым юным солистом проводит оркестровую репетицию, внушая детям уверенность в себе.

Первый конкурс под названием «Юный солист» состоялся осенью 2010 года. В программу вошли наиболее часто исполняемые в музыкальных школах скрипичные и виолончельные концерты, была предоставлена возможность участия и альтистам. Небольшие концерты исполнялись целиком, из большинства концертов – 1-я часть, из некоторых – 2-я и 3-я. Отборочный тур прошел с аккомпанементом фортепиано, сам же конкурс – в сопровождении камерного оркестра. На этом конкурсе по преимуществу использовались обработки скрипичных концертов для камерного оркестра Г. Корчмара. Григорий Овшиевич пришел на церемонию закрытия конкурса и сам вручил дипломы победителям. По каждой номинации было выбрано три солиста, которые получили возможность выступить с оркестром в открытом концерте. Один из концертов состоялся после церемонии награждения, а два других – на выезде, в тех музыкальных школах, откуда пришли победители.

Следующий конкурс состоялся в 2011 году, он получил название «Знакомство с профессией». К участию мы пригласили учеников средних и старших классов музыкальных школ с тем, чтобы дать им представление о тех видах деятельности, которым посвящает себя исполнитель на струнных инструментах.

Во-первых, он может стать солистом. В этом разделе конкурса надлежало исполнить небольшой продолжительности пьесу в сопровождении фортепиано.

Другая возможность для инструменталиста-струнника – работать артистом оркестра. Но для того, чтобы поступить в оркестр, нужно пройти специальное испытание. Такое испытание все участники конкурса успешно выдержали, исполнив заранее подготовленный фрагмент одной из сонат Моцарта и прочитав с листа несложные отрывки из оркестрового репертуара.

Наконец, случается, что исполнитель-струнник избирает для себя непростую педагогическую стезю. Каждому участнику конкурса был представлен ученик с целым набором недостатков в постановке рук. Следовало обнаружить эти недостатки и попытаться быстро их исправить. В роли «подопытных» учеников с удовольствием выступили студенты и молодые педагоги.

Независимо от того, какое поле деятельности предпочел струнник-профессионал, он обязательно должен быть грамотным музыкантом.

На следующем этапе конкурса участники отвечали на вопросы, по преимуществу шуточные, но, тем не менее, требующие эрудиции в вопросах теории и истории музыкального искусства.

И вот наступил финал конкурсного марафона. Жюри с помощниками-студентами остались подводить итоги конкурса, а участники со своими инструментами вместе со слушателями переместились из Камерного в Большой зал училища. Там на сцене их ожидал симфонический оркестр в полном составе. Дирижер оркестра, он же в те годы директор училища А. Н. Васильев, понимая важность работы со школьниками, специально вызвал коллектив в воскресный день. Часть студентов-струнников спустились со сцены в зал, а их места в оркестре заняли участники конкурса. И в этом обновленном составе оркестр исполнил «Гимн Великому городу» Р. Глиэра. Затем Алексей Николаевич провел небольшую репетицию со струнной группой, после чего Гимн был сыгран еще раз. Благородная, величественная мелодия Глиэра, поддержанная мощным звучанием симфонического оркестра, все юные участники которого, объединенные дирижером, слились в едином художественном порыве – это было незабываемое переживание для всех, присутствовавших в тот момент в зале.

Конкурс 2012 года было решено посвятить 150-летию юбилею Санкт-Петербургской консерватории. Как известно, главным качеством, органически присущим русской композиторской и исполнительской школам и идущим от национальной фольклорной песенной традиции, является певучесть, задушевность, умение создавать и исполнять лирические мелодии широкого дыхания. Поэтому центральное место на конкурсе, получившем название «Кантилена», заняло исполнение в сопровождении камерного оркестра пьес кантиленного характера, преимущественно русских авторов. При этом не хотелось лишать участников возможности показать и свое техническое мастерство. Перед исполнением пьесы или после ее окончания каждым был сыгран короткий этюд или трех-четырёхминутный фрагмент более протяженного этюда.

Далее последовало обращение к истокам – времени зарождения русской скрипичной традиции, а именно, к творчеству И. Хандошкина. Участники выбрали один из трех его циклов «Русских песен с вариациями» и исполнили тему вариаций в сопровождении струнного секстета, в состав которого вошли студенты старших курсов училища.

Третий этап предполагал серьезную домашнюю подготовку. Был очерчен довольно широкий круг тем, относящихся к истории отечественной композиторской школы в ее связях с историей струнных классов консерватории. Кроме того, предлагался внушительный перечень музыкальных отрывков из сочинений русских авторов для струнных инструментов, которые требовалось определить на слух. Все участники, среди которых были дети разного возраста, отлично справились с непростыми заданиями,

а родители и педагоги принесли отдельную благодарность организаторам викторины, пробудившей у ребят интерес к своим музыкальным корням.

Учитывая любовь всех исполнителей на струнно-смычковых инструментах к ансамблевому музицированию, мы назвали конкурс 2013 года «Играем вместе» и привлекли к участию в нем струнные дуэты разных составов. Однако на этот раз разных составов не случилось: скрипачи объединились со скрипачами, виолончелисты с виолончелистами.

Сначала дуэты исполнили произведение из своего репертуара – пьесу или часть концерта с аккомпанементом фортепиано, а затем дуэтную пьесу из заранее обнародованного списка в сопровождении камерного оркестра. По условиям конкурса партии в этих пьесах разрешалось играть в любой удобной октаве, поэтому они подходили как для скрипачей, так и для виолончелистов.

Пока жюри занималось подсчетом баллов, дуэтные баталии на сцене продолжались. Дуэты азартно участвовали в шуточных конкурсах, где требовалась ловкость, взаимопонимание и согласованность действий. К примеру, одно из заданий состояло в следующем: нужно было вдвоем с помощью двух смычков снять ноты с одного пюпитра и перенести на другой, находящийся на противоположном конце сцены.

Одно из самых важных умений исполнителя струнника – техника штрихов. Именно на ней мы хотели заострить внимание участников конкурса 2014 года «В мире танца». В связи с широко отмечаемой юбилейной датой П. И. Чайковского конкурс был посвящен его балетному творчеству.

В первом туре в сопровождении камерного оркестра прозвучали танцевальные пьесы. Во втором туре предстояло выполнить два различных задания: во-первых, продемонстрировать владение основным набором штрихов на материале Упражнения Г. Шрадика или Этюда № 1 Р. Крейцера; во-вторых, исполнить фрагмент вальса из одного из балетов П. И. Чайковского.

Особенность этого тура состояла в том, что он проходил за занавесом, и жюри приходилось очень внимательно вслушиваться в доносившиеся из-за занавеса звуки, чтобы не ошибиться с оценкой. Испытание было организовано следующим образом. На сцену поднимались пятеро участников и скрывались за занавесом, где их поджидал студент-распорядитель. Там определялся порядок выступлений, и ребята один за другим играли программу второго тура, оставаясь для членов жюри лишь порядковыми номерами. Только после выведения среднего балла становилось известно, какой исполнитель под каким номером скрывался.

В третьем туре участники проявили знание биографии П. И. Чайковского и определили на слух темы его основных сочинений для струнных инструментов.

Последним пунктом в конкурсной программе был заявлен конкурс-сюрприз, не требующий специальной подготовки. Нужно сказать, что идея

этого сюрприза вызревала с трудом. Подсказкой послужил экстравагантный мужской парик, принесенный мне, в числе прочих, моим бывшим учеником, мама которого работает клоунессой. Родился план дирижерского конкурса, который в итоге и был осуществлен.

Перед его началом участники выстроились на сцене в два ряда, и я поделилась с ними возникшей проблемой: на конкурс прибыл странный скрипач, который пожелал исполнить с оркестром не одну пьесу, а сразу все. Поскольку наш конкурс принимает всех желающих, придется и ему дать возможность выступить, хотя ясно, что аккомпанирующему оркестру придется несладко. Перед конкурсантами была поставлена задача: перевоплотившись в дирижеров, вести оркестр так, чтобы он не потерял солиста. Пока я ходила за солистом (а на самом деле переодевалась в мужскую рубашку и башмаки), моя выпускница и главная помощница в придумывании и организации всех конкурсов, молодой педагог училища Дарья Харинова обучала ребят обращению с дирижерскими палочками (их роль выполнили привезенные из Финляндии пластмассовые палочки для сладкой ваты) и азам дирижирования. Затем появился солист со скрипкой и заиграл причудливое попури, чередуя куски из разных заявленных в программе конкурса танцев, а ребята пытались следовать за ним, размахивая своими палочками. Некоторые из них сначала растерялись – задание было необычным, но вскоре, следуя примеру товарищей, влились в «творческий процесс».

Судила этот конкурс профессиональный дирижер, заслуженная артистка республики Алания-Северная Осетия С. И. Бекирова, преподаватель дирижирования у струнников-первокурсников. В награду победителям она вручила настоящие дирижерские палочки.

И вот наступил 2015 год, и пришла пора организовать конкурс, замысел которого давно витал в воздухе – конкурс виртуозных пьес. Препятствием к осуществлению этой идеи было опасение, что для неопытных артистов слишком сложной явится задача, встав перед оркестром, сразу заиграть быстро. В то же время, добавить в программу медленную пьесу, чтобы ребенок мог освоиться на сцене, означало бы вдвое увеличить нагрузку на оркестр и одновременно вдвое сократить количество участников. А желающих принять участие в конкурсе становилось все больше, и он уже несколько лет проходил «в две смены» – утреннюю и вечернюю, для каждой из которых конкурсные испытания проводились в полном объеме.

Решение пришло с неожиданной стороны: его нашел мой супруг, профессор-музыковед и пианист В. А. Гуревич. Когда я с ним поделилась своими сомнениями, он бросил фразу: «Если ребенку нужно на сцене разыграться, так пусть он сыграет гамму!». Как показал конкурс, мысль оказалась перспективной. Только гамма исполнялась не в своем обычном формате: участникам было предложено сыграть двухоктавную гамму в тональности своей виртуозной пьесы половинными нотами, с вибрацией.

Причем звучание должно было быть не просто абстрактно красивым, а соответствовать характеру оркестрового аккомпанемента, который, к тому же, менялся в момент, когда восходящее движение переходило в нисходящее. Доводя до логического конца свое «ноу-хау», В. А. Гуревич придумал оркестровое сопровождение к каждому звукоряду, в одном случае песня сменялась полонезом, в другом мазурка – хоралом, в третьем болеро – вальсом и т. д. Результат устроил всех: оркестранты увлеченно раскрашивали гаммы в контрастные цвета, дети с удовольствием проявляли свою музыкальность, реагируя на изменения в звучании оркестра, слушатели с интересом наблюдали за разворачиванием действия на сцене, автор обработок испытал удовлетворение, услышав их в реальном воплощении.

Разумеется, конкурс, который получил название «Юный виртуоз», был посвящен Н. Паганини, знакомство с творчеством которого в ходе конкурса продемонстрировали участники.

Особый интерес вызвал этап конкурса, где участники выступили в роли квартетистов. Они по одному поднимались на сцену, где их ожидали партнеры – студенты консерватории, и занимали место первой скрипки либо виолончели. Исполнялся заранее подготовленный фрагмент Менуэта Гайдна, и после окончания игры многие ребята выразили сожаление, что фрагмент оказался слишком коротким.

Затем на сцену вышли три элегантных профессора консерватории города Генуя – родного города Паганини. В этой роли снова выступили выпускники училища, а ныне студенты старших курсов консерватории. Они поведали о своем путешествии в Россию, перемежая в тексте русские слова с итальянскими. Ребята активно помогали им с переводом итальянских слов, которые удивительным образом совпали с названиями музыкальных терминов.

В 2016 году по многочисленным просьбам преподавателей музыкальных школ было решено вернуться к исполнению с оркестром инструментальных концертов. Однако и здесь не обошлось без «подводных камней»: учитывая протяженность концертов в сочетании с небезграничными возможностями оркестра с одной стороны и возросшее количество заявок на участие в конкурсе с другой стороны, несложно было предугадать, что большинство ребят может оказаться за бортом конкурса. Смириться с этим мы никак не могли, и родилось решение ввести в условия конкурса требование: сочинить мелодию на заданный шестнадцатитактовый аккомпанемент, причем предлагалось на выбор два варианта аккомпанемента – в мажоре и в миноре.

Количество поданных на конкурс заявок в этот раз перевалило за семьдесят. На отборочном туре для игры с оркестром было выдвинуто тридцать солистов (по пятнадцать на утро и на вечер), остальные же претенденты стали участниками творческого фестиваля.

Проходил он так. После того, как отзвучали концерты, на авансцене расставили ряд стульев, на которых расположились юные композиторы.

Затем каждый по порядку вставал (виолончелисты выходили на середину сцены) и исполнял с оркестром свое сочинение, за что получал в награду заслуженные аплодисменты.

Потом все участники дружно ответили на вопросы о композиторах – авторах концертов, входящих в конкурсную программу, и приняли участие в импровизированном спектакле. Они были разделены на группы по четыре-пять человек, и, с помощью прикрепленного к каждой группе студента, за пять минут подготовили мимические сценки, изображающие один из музыкальных терминов. К примеру, для показа *crescendo* ребята опустились на корточки, а потом один за другим поднялись в полный рост. Демонстрируя фермату, делали несколько шагов и синхронно неподвижно замирали, после чего шли дальше. Остальные участники угадывали зашифрованный термин.

Опыт, приобретенный за годы проведения конкурсов, особенно впечатление, оставленное последним конкурсом, подсказывали, что настало время для перемен.

Традиционно конкурс проводился в декабре. Эти сроки были оптимальными с той точки зрения, что дети успевали выучить программу и находились на пике игровой формы. Однако декабрь – это и время школьных отчетных концертов и других предновогодних мероприятий, и случалось, что из-за накладок ребята не попадали к нам. Главное же состоит в том, что струнный отдел училища в декабре живет в очень напряженном ритме, и организовать на этом фоне столь масштабный по количеству участников конкурс стало практически нереально.

Размышляя об изменении сроков конкурса, мы пришли к мысли воспользоваться разрывом по времени между школьными и училищными зимними каникулами. Первый (отборочный) тур конкурса «Юный солист 2018» мы провели в Малом зале училища в воскресенье, 28 января, за четыре дня до наступления занятий второго семестра. И воспользовались этими четырьмя днями, чтобы силами педагогов отдела провести с участниками мастер-классы – эта идея была горячо поддержана школьными преподавателями и родителями. Сразу после начала занятий наступило время оркестровых репетиций, а 11 февраля в Большом зале состоялся центральный второй тур конкурса.

На этот раз программа конкурса предоставила участникам выбор: сыграть виртуозное сочинение и перед ним певучую гамму, либо кантиленную пьесу и перед ней этюд. Имелось в программе и несколько развернутых пьес, содержащих певучие и виртуозные разделы, перед ними играть гамму или этюд не требовалось. В качестве творческого задания было предложено сочинить собственную вариацию на тему вариаций Н. Паганини «Венецианский карнавал».

Количество поданных на конкурс заявок не уменьшилось. К игре с оркестром на этот раз были допущены сорок два участника. Поэтому снова

встал вопрос, как выслушать всех участников и при этом уложиться в регламент. К тому же хотелось дать возможность исполнить свое сочинение всем ребятам, а не только тем, кто не играет с оркестром.

В качестве эксперимента конкурс проводился в двух залах. Пока в Большом зале в присутствии публики соревновались солисты, в Малом зале проходила репетиция сочиненных вариаций с аккомпанементом камерного ансамбля. Сыграв свою сольную программу в Большом зале, участник отправлялся в Малый зал, где сразу включался в репетиционный процесс. По окончании конкурса в Большом зале жюри и публика перешли в Малый зал, где их ожидала черед вариаций на паганиниевскую тему – состоялся творческий фестиваль.

Дальнейшие события снова развернулись в Большом зале – это ставшие традиционными конкурс эрудитов и задание-сюрприз. Задание в данном случае состояло в демонстрации участниками звукоизобразительных возможностей своих инструментов: половина ребят нарисовала звуковую картину летнего леса, а другая половина порадовала звуками, которые можно услышать на ферме.

Главным новшеством конкурса явилось появление третьего тура. Он состоялся 22 февраля в Концертном зале Университета технологии и дизайна, расположенном в центре города вблизи Невского проспекта. Там в сопровождении оркестра свою программу исполнили победители конкурса, после чего был назван лауреат Гран-При. Выбрала лауреата Гран-При пришедшая на концерт публика – каждому перед началом был вручен листок с фамилиями выступающих. Пока шел подсчет голосов, с оркестром выступили авторы самых оригинальных вариаций на паганиниевскую тему, а также несколько номеров в сопровождении оркестра предложили слушателям студенты училища.

Подводя итог проведенной работе, хочется надеяться, что и в будущем все задумки будут успешно осуществляться, и наш конкурс покорит новую высоту «на пути продолжения поиска новых, более открытых и демократичных форм» [2, с. 44] пропаганды высокого искусства среди подрастающих поколений.

Библиографический список

1. *Гуревич, В. А.* Роль международных конкурсов в современном музыкальном образовании: свет и тени [Текст] / В. А. Гуревич // Музыкальное образование в современном мире: диалог времен : сб. ст. по материалам III Междунар. науч.-практ. конф. / Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена ; ред.-сост. М. В. Воротной, науч. ред. Р. Г. Шитикова. – Ч. 1. – СПб. : Перспектива, 2011. – С. 48–49.

2. *Пухляко, М. Е.* Об актуальных проблемах функционирования музыкальных конкурсов в современном культурном пространстве [Текст] / М. Е. Пухляко // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – 2013. – № 4. – С. 41–44.

Л. П. Трофимова

Россия, Тольятти, Школа искусств «Лицей искусств»

larisa_trof69@mail.ru

УДК 371.4

**ФОРМИРОВАНИЕ ИНТЕРЕСА
К ВИОЛОНЧЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ
ЧЕРЕЗ ВНЕУРОЧНУЮ ТВОРЧЕСКУЮ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ**

В статье рассматриваются проблемы формирования интереса к виолончельному искусству учащихся, обучающихся по классу виолончели в школе искусств. Не секрет, что очень редко мы наблюдаем детей, идущих в класс виолончели по собственному желанию, в лучшем случае по совету родителей или рекомендации педагога. И вопрос о приобщении ученика к виолончельному искусству и развитию интереса к занятиям стоит остро с первых уроков. Из своего педагогического опыта автор предлагает наиболее эффективные формы и методы внеклассной работы, раскрывает значение и особенности создания творческой среды и роли педагога в формировании данного интереса. Особое внимание уделяется активному участию детей в разнообразной творческой деятельности, которая охватывает исполнительский, интеллектуальный и творческий аспекты формирования интереса к музыкальному искусству. Данная статья поможет педагогам-музыкантам разных специальностей качественно обновить содержание внеклассной работы и повысить интерес учащихся к своему инструменту и искусству в целом.

Ключевые слова: интерес к виолончельному искусству, творческая деятельность, формы и методы внеклассной работы.

L. P. Trofimova

Russia, Togliatti, School of Arts "Lyceum of Arts"

**FORMATION OF INTEREST TO CELLO ART THROUGH
THE EXTRACURRICULAR CREATIVE ACTIVITIES**

The article deals with the problems of formation of interest in the cello art for pupils studying in the cello class at the School of Arts. No secret, very rarely do we see kids going to the cello class at their own volition, in the best case the parents or recommendation of the teacher. And the question of the introduction of a disciple's to cello art and the development of interest in studies is acute from the first lesson. From the personal pedagogical experience, the author offers the most effective forms and methods of extracurricular work, it explains the importance and peculiarities of creating a creative environment and the role of the teacher in shaping this interest. Special attention is given to the active participation of children in various creative activities, which covers performance, intellectual and creative aspects of the formation of interest in the art of music. This article will help music teachers of different specialties to upgrade the content of extracurricular work qualitatively and increase disciples' interest in his instrument, and art in general.

Keywords: interest in cello art, creative activity, forms and methods of extracurricular work.

Исполнительству на струнно-смычковых инструментах уделяется значительное внимание в системе музыкального образования и воспитания

детей. Но, к сожалению, детей, желающих играть на скрипке не так много, а еще меньше детей, которые выбирают такой инструмент как виолончель. Школ, в которых обучают игре на виолончели, очень мало, и дети, которые пришли заниматься в класс виолончели, имеют самые разные природные данные, а также мотивацию к обучению [2, с. 3–4].

Специфика обучения игре на музыкальном инструменте такова, что занятия проходят в индивидуальной форме, в классе одного педагога учатся дети разного возраста и музыкальных способностей, зачастую без ярко выраженного желания заниматься. Они не имеют ясного представления об инструменте, о трудностях обучения (таких, как систематичность и кропотливость занятий, физические усилия) и часто именно на начальном этапе (а он самый сложный в обучении на виолончели, в отличие от фортепиано) возникают проблемы в занятиях.

Поэтому, очень важно начинать работу по приобщению к виолончельному искусству уже с подготовительного периода, увлекая детей беседами и рассказами об истории инструмента, о жизни и творчестве виолончелистов – исполнителей и композиторов, знакомить с прекрасной виолончельной музыкой [2, с. 5–6].

В процессе обучения педагог через использование различных методик, наиболее эффективных форм и методов работы, подбор разнообразного художественного репертуара формирует исполнительские навыки, развивает в детях музыкальность, творческие способности [3, с. 33–36]. Но, для поддержания интереса к занятиям на виолончели учащимся необходима определенная творческая среда, которая бы давала возможность реализовывать свои способности, умения, знания, получать новые впечатления, тем самым расширяла музыкально-художественный кругозор в области виолончельного искусства [4, с. 68–74]. Дети, которые более успешно осваивают инструмент, активно участвуют в конкурсах и концертах, проявляют инициативу и стремление к изучению искусства. Но учащиеся с меньшими способностями чаще пассивны в обучении и для них требуется создание условий для успешной реализации их способностей [5, с. 250].

Такой средой должна стать внеурочная творческая деятельность. Обычно внеклассная работа ограничивается традиционными формами: концерты для родителей, классные часы и музыкальные вечера, посещение концертов, прослушивание музыкальных записей. Зачастую эти мероприятия проходят не регулярно и однообразно, и со временем дети теряют к ним интерес. Современные условия требуют обновления и поиск новых воспитательных форм и методов обучения [5, с. 118].

В учебно-воспитательной работе необходимо учитывать не только возрастные и индивидуальные особенности, исполнительские возможности, но и социально-психологические особенности, современные интересы школьников. В настоящее время детей привлекают яркие, динамичные, по-

знавательные программы, наиболее интересные формы самостоятельной поисковой работы, с использованием электронной техники и средств информационных компьютерных технологий.

Положительным моментом внеклассной работы является еще и то, что это коллективная форма творческой деятельности. Мероприятия объединяют виолончельный класс единой темой, творческой работой, наполняются различными оригинальными идеями, что в итоге воплощается в неповторимый творческий продукт [4, с. 67]. Коллективная деятельность активизирует у детей, ответственность, организованность, развивает самооценку, приучает к сотрудничеству.

Из опыта работы в виолончельном классе на протяжении более 25 лет сформировалось несколько направлений внеклассной творческой деятельности по формированию интереса к виолончельному искусству: концертно-исполнительское, музыкально-познавательное, образовательно-просветительское.

1. Концертно-исполнительское направление:

- *Исполнительские конкурсы* внутри класса, включающие весь учебный репертуар: гаммы и арпеджио, этюды, виртуозные пьесы, кантатена, народная музыка, крупная форма, танцевальная музыка и др. Примерные тематические названия конкурсов: «Техническая олимпиада», «Конкурс виртуозов», «Маленький дебют» (для 1 класса), «Первые шаги» (для младших классов), «Вдохновение» (для старших классов), «Виолончелист-композитор», «Наши надежды» (для будущих лауреатов), «Виолончелист-фантазер» (фестиваль различных достижений) и другие. Конкурсы внутри класса дают возможность выступить любому ученику, даже со слабыми музыкальными способностями. Такие дети очень воодушевляются возможностями участвовать в конкурсе, создается положительная мотивация в занятиях на инструменте, тем самым повышается эффективность обучения, развивается интерес. К конкурсам готовятся основательно и серьезно. Все конкурсанты получают поощрения в виде сувениров, победители награждаются грамотами.

- *Концерты класса* проводятся в подготовительных группах детских садов, в начальных классах общеобразовательной школы. Проводятся они с целью популяризации инструмента и пропаганды виолончельной музыки. Концерты проходят с беседой об инструменте и о детях, которые на нем учатся. Ученики не только играют на своем инструменте, но и на фортепиано, аккомпанируют друг другу, в ансамблях разного состава, сами рассказывают о своем инструменте. Примерные темы программ: «Любимые игрушки» (для дошкольников), «Знакомьтесь – виолончель» (для подготовительной группы), «Мои первые музыкальные шаги» (для начальных классов).

- *Концертные вечера* – проходят с родителями, посвященные традиционным праздникам (8 марта, Новый год). Примерные тематические названия: «Вечер романсов», «Новогодняя карусель», «Музыкальная осень», «Весенняя капель». На такие концерты готовится специальный репертуар: переложения романсов, популярной музыки, подборка тематических произведений. Традиционные отчетные концерты в начале года и в конце («Будем знакомы!» и «Итоги года») дают возможность каждому ученику показать лучшие произведения в своем исполнении.

2. Музыкально-познавательное направление:

- *Музыкально-интеллектуальные игры.* Во время обучения учащиеся знакомятся с нотной грамотой, музыкальными терминами, строением и историей инструмента, жизнью выдающихся виолончелистов, слушают виолончельную музыку, узнают о творчестве композиторов. Эти знания надо постоянно закреплять, обновлять, пополнять и применять их в творческой работе. Наиболее эффективная и динамичная форма для такого мероприятия является игра. Форма соревнований воспитывает у детей волевые качества, стимулирует творческую активность, инициативу, интерес к знаниям. Примерные темы: «Звездный час» (для выпускников), «Посвящение первоклассников в виолончелисты», «Конкурс знатоков виолончели» (кресворды, загадки, ребусы), «Виолончельный коллоквиум», «Виолончельная викторина», «Музыкальный ринг» (командная многоуровневая игра) и другие.

3. Образовательно-просветительское направление:

- *Тематические классные мероприятия,* подготовленные самими учащимися. Это концерты-лекции, концерты-беседы, музыкально-литературные композиции, классные часы, творческие проекты, посвященные виолончельной тематике. Учащиеся готовят специальный текстовый материал, пользуясь интернетом и литературой, проводят лекцию, под руководством преподавателя разучивают виолончельный репертуар или делают переложения. Примерные темы лекций, бесед: «Жизнь и творчество виолончелиста Б. Ромберга. Исполнение сонаты», «Три виолончельных концерта» (Серия концертов «А. Вивальди», «Г. Гольтерман», «Х. Бах» из учебного репертуара), «По страницам группы «Битлз», переложения для виолончели», «Ростропович – совершенство и поиск», «Танцевальная сюита «Приглашение на бал» и др. К мероприятиям участниками составляются мини-брошюры или маленькие словарики и раздаются слушателям для ознакомления. Положительный эффект дает классный час совместного прослушивания аудиозаписей и просмотра видеозаписей исполнителей или фильмов о виолончелистах с последующим обменом впечатлениями.

- *Оформление класса и стендов с виолончельной тематикой.* В кабинете и на стендах должна быть не только учебная специальная информация, но и художественный, творческий материал. Он не только укра-

сит и дополнит наглядную среду кабинета, но и внесет положительную эмоцию в творческую атмосферу, что, несомненно, будет способствовать повышению интереса к предмету и виолончельному искусству в целом. В этом педагогу помогают сами учащиеся. Их творческие работы, рисунки, поделки в виде виолончели повышают самооценку даже у самых слабых учеников.

- *Создание специального фонда класса.* Это своеобразная «медиа-тека», в которой собраны фото, аудио-видеоматериалы, книжные издания или их электронные носители по виолончельному искусству для просмотров в учебной работе. Создание архива выступлений класса из видео и фотоматериалов с творческих мероприятий, конкурсов и концертов.

Роль преподавателя в формировании интереса к виолончельному искусству имеет огромное значение [1]. Помимо профессиональных знаний и умений, без его заинтересованности, организаторских, режиссерских и творческих способностей, внимательного отношения к ученикам невозможно реализовать интересные, оригинальные формы творческой деятельности, способствующие увлечь и заинтересовать учащихся [3, с. 40–43].

Многие дети обучаются музыке, и не все становятся в дальнейшем профессионалами. Но каждый из них может стать образованным любителем музыки, интересным собеседником, активным слушателем филармонии. Представленные формы внеклассной творческой деятельности неоднократно применялись в работе виолончельного класса МБУ ДО школы искусств «Лицей искусств» городского округа Тольятти и показали положительную динамику и возрастающий интерес учащихся к виолончельному искусству.

Библиографический список

1. *Амонашвили, Ш. А.* Педагогическая симфония [Текст] / Ш. А. Амонашвили. – Москва : Междунар. центр Рерихов : Мастер-банк, 2002. – 664 с.
2. Вопросы музыкальной подготовки и воспитания начинающих виолончелистов [Текст] / Н. Р. Захарян. – Астрахань: АГК, 1990. – 23 с.
3. *Ражников, В. Г.* Диалоги о музыкальной педагогике [Текст] / В. Ражников. – Москва : Музыка, 1989. – 141 с.
4. *Петрушин, В. И.* Музыкальная психология [Текст] / В. И. Петрушин. – Москва : Гаудеамус : Акад. проект, 2009. – 398 с.
5. *Подуровский, В. М.* Психологическая коррекция музыкально-педагогической деятельности [Текст] : учеб. пособие для студентов вузов / В. М. Подуровский, Н. В. Суслова. – Москва: Владос, 2001. – 318 с.

О. И. Голованова, С. А. Сулейман
Россия, Кострома, Военная академия РХБ защиты
имени Маршала Советского Союза С. К. Тимошенко
oigolovanova@yandex.ru

УДК 781.7

МУЗЫКА В ТРАДИЦИОННЫХ РИТУАЛАХ ЗАПАДНОЙ АФРИКИ

В статье рассматривается роль традиционных музыкальных инструментов в различных ритуалах, характерных для народов Западной Африки (основное внимание уделено обрядам народа хауса). Авторы подчеркивают, что, несмотря на главенствующее положение ислама в регионе, сохраняется широкое распространение, особенно в сельской местности, различных доисламских верований. В их ритуалах особое значение имеют барабаны различных типов, наибольшее распространение среди которых получил так называемый говорящий барабан. Барабанам приписываются многообразные сакральные качества. Значительно менее активно в ритуальной практике применяются струнные и духовые инструменты. Однако именно гогге (архаичный вариант скрипки) оказывается неизменным атрибутом общения с духами при проведении одного из ритуалов. В настоящее время активное обращение к традиционным музыкальным инструментам наряду с ритуальными целями приобретает значение средства сохранения культурной самоидентичности.

Ключевые слова: барабан, вызывание духов, джембе, доисламские верования, гогге, культ предков, тамтам.

O. I. Golovanova, S. A. Souleymane
Russia, Kostroma, Military Academy of NBC Defense
named after Marshal of the Soviet Union S. K. Timoshenko

MUSIC IN TRADITIONAL RITUALS OF WEST AFRICA

The article discusses the role of traditional musical instruments in various rituals, characteristic for the peoples of West Africa (focuses on the ceremonies of the Hausa people). The authors emphasize that, despite the dominant position of Islam in the region, various pre-Islamic beliefs remain widespread, particularly in rural areas. In their rituals drums of different types are especially important, the most widespread of them are the so-called talking drums. The diverse sacred qualities are attributed to the drums. Significantly less active in ritual practice, there are stringed and wind instruments. However, 'gogue' (the archaic version of the violin) is an essential attribute of communication with the spirits during one of rituals. Currently active appeal of traditional musical instruments, along with ritual purposes becomes important means of maintaining cultural identity.

Keywords: drum, evocation of spirits, pre-Islamic beliefs, 'gogue', djember, the cult of ancestry, tamtam.

Западная Африка (Нигерия, Мали, Нигер, Сенегал, Гана и ряд других государств) – регион, в котором ислам рано стал преобладающей религией. В то же время здесь сохранились, особенно в сельской местности, многие древние культы, связанные с поклонением силам природы, священным животным, духам предков и вождей [3]. Ритуалы этих традицион-

ных верований сильнейшим образом переплетаются с музыкой, которая оказывается их неотъемлемой частью.

Наибольшее значение в африканской музыке имеют разного рода барабаны, которым приписывается сакральный смысл. Сохраняются представления, что «ритм – это душа жизни, ведь вся вселенная движется согласнo собственным ритмам, а мы, выбиваясь из ритма, попадаем в беду. Поэтому барабан является самым важным инструментом после человеческого голоса» [4]. Помимо представления о барабане как центре мира, его наделяли ролью посредника между небом и землей, что позволяет уподоблять его одновременно мировому дереву (и инструменты делали из древесины священных пород деревьев) и алтарю для жертвоприношений [4].

Барабан символизировал также власть вождя. С особой наглядностью это проявляется у туарегов, у которых слово «тобол» могло выступать не только в качестве названия одного из типов барабана, но и использоваться вместо титула правителя. Проткнуть такой «царский» барабан означало страшное оскорбление, а побежденный в знак покорности отправлял победителю свои барабаны.

С этими представлениями неразрывно связана легенда о вожде, принесшем в жертву мастера, сделавшего ему огромный барабан, чтобы тот уже никогда не смог сделать нечто подобное. (По-видимому, мы имеем дело с архетипическим сюжетом, который легко соединяется с любым жестоким правителем и любым уникальным произведением; можно провести параллель с легендой об ослеплении по приказу Ивана Грозного создателей собора Василия Блаженного).

Барабанщик также воспринимался как человек, причастный миру духов; у многих народов Африки распространено поверье, что «сначала бог создал барабанщика, охотника и кузнеца», и только барабанщик может сам, без помощи жрецов, передавать вести своим предкам в мир иной [1]. Считается также, что после смерти душа барабанщика переселяется в барабан (но у некоторых племен Западной Африки принято после смерти музыканта хоронить барабан на специальном кладбище).

У некоторых народов еще в доколониальный период сложились целые наследственные кланы мастеров, делавших музыкальные инструменты. Считалось, что только передававшиеся из поколения в поколение тайные знания придавали барабану магическую силу. Довольно распространены представления о том, что завершая изготовление, барабан было необходимо окропить человеческой кровью (не услышав предсмертный вопль принесенного в жертву, он не сможет звучать в полную силу). Затем барабаны вождей следовало хранить в специальных помещениях, где горел священный огонь; непосвященным не позволяли даже прикасаться к ним. Барабаны вождя выносили только для проведения наиболее важных ритуалов (например, при погребении вождя или избрании нового правителя).

Характерным примером наделения барабана магическими свойствами может служить ганга, принадлежавший вождю гобирауа (части народа хауса) и находящийся сейчас в Музее традиционных инструментов Нигера (рис. 1).

После смерти правителя барабан выносили перед дворцом, и претенденты на престол по очереди подходили к нему и стояли рядом некоторое время. Если рядом с кем-то барабан сам начинал звучать, он становился царем. Если барабан все время молчал, то приглашали других претендентов и продолжали испытание [5].

Мембраны этого уникального барабана сделаны из человеческой кожи (в настоящее время у нас нет достоверных данных о том, использовалась ли кожа жертвы, побежденного врага и т. д.).

Ритуальные функции барабаны выполняли и при проведении обрядов жизненного цикла (особенно инициации), вызывания духов, к которым обращались за помощью в самых разных обстоятельствах, или изгнания демонов при исцелении.

Среди многочисленных видов африканских барабанов наиболее известен за пределами региона говорящий барабан, или тамтам, до сих пор используемый как средство связи (рис. 2). У говорящего барабана две мембраны, кожа которых стянута оплетенным вокруг корпуса ремнем или веревкой. Сжимая с их помощью барабан, можно изменять высоту его звучания. При игре тамтам зажимают под левой рукой и ударяют по нему изогнутой палкой.



Рис. 1. Ганга



Рис. 2. Говорящий барабан

В ритуальных целях говорящий барабан используется гриотами, хранителями истории своего народа; свои повествования они сопровождают его аккомпанементом. Рассказ гриота об истории семьи является суще-

ственной частью различных церемоний (например, традиционного свадебного обряда в Мали) [2, с. 28].

Следующим по популярности следует назвать джембе (рис. 3), барабан в форме кубка, выдолбленный из цельного куска дерева (иногда считают, что такая форма происходит от ступы для дробления зерна). Наиболее распространена высота джембе около 60 см, диаметр мембраны из кожи антилопы или козы достигает при этом примерно 30 см. Джембе также использовался гриотами; известно его использование в ритуалах культа предков и в военных ритуалах. Применяемое иногда название «исцеляющий барабан» позволяет предположить его употребление в обрядах изгнания демонов.

Обычно на джембе играют стоя, повесив барабан на ремне на шею и зажав между колен; можно также играть сидя, сжимая барабан ногами. На этом барабане играют ладонями, в зависимости от удара получаются три основных звука: бас (при ударе в центр мембраны), тон (основной удар по краю мембраны) и шлепок, или слэп (высокий звук шлепка по краю мембраны).

Характерным для Западной Африки является использование ансамбля из трех барабанов разного размера – дундуны. На них принято натягивать кожу быка; для извлечения звука используется палка. Традиционно один человек играл на одном барабане, современные музыканты одновременно играют на трех барабанах.

Еще один традиционный ансамбль из барабанов – барабаны ашанти; самый большой из них может быть выше человека. Этим барабанам приписывается такая магическая сила, что не только посторонним нельзя прикасаться к ним, но и сам барабанщик не может переносить свой барабан с места на место (существует поверье, что это опасно для его рассудка). Музыканты народа ашанти с помощью барабана могут рассказать всю историю своего народа; во время некоторых ритуалов выстукивают имена ушедших в мир иной вождей и отмечают наиболее значительные события в жизни племени.

Еще один западноафриканский барабан – ашико, имеющий форму усеченного конуса высотой от полуметра до метра. Как и джембе, он традиционно делался из цельного куска твердого дерева; в качестве мембраны использовалась кожа антилопы или козы, реже – коровы. В ритуальных целях ашико использовался при проведении инициаций, в обрядах культа предков и воинских ритуалах, а также для исцеления.

Наиболее оригинален уду – глиняный барабан-горшок с двумя отверстиями (рис. 4). Звуки ударов пальцами по корпусам дополняют ритмическим открыванием и закрыванием бокового отверстия с помощью ладони. Для изменения высоты звука в горшок можно наливать воду. Уду издает глубокий басовый звук, который воспринимали как «голоса предков»; инструмент использовали в различных религиозных обрядах.



Рис. 3. Джембе



Рис. 4. Уду

Ударные инструменты наиболее распространены в африканской музыке и играют самую существенную роль в различных обрядах. Другие группы музыкальных инструментов представлены в ритуальной практике значительно меньше.

Здесь необходимо отметить алгайту – духовой инструмент, распространенный у народа хауса. Этим термином обозначают два непохожих инструмента. Во-первых, так называют длинную (около полутора метров) трубу, бывшую неизменным атрибутом глашатаев (рис. 5), созывавших народ в случае важных государственных событий. Во-вторых, этим же словом обозначают инструмент типа гобоя (рис. 6).



Рис. 5. Алгайта



Рис. 6. Исполнители на алгайте

Последний вариант представляет собой покрытую кожей коническую деревянную трубку с четырьмя или пятью отверстиями. Длина такой алгайты около 30 см. В качестве характерной для гобоя трости используют-

ся двойной тростник в медном наконечнике. Этот тип алгаиты использовался при проведении семейных праздников, прежде всего свадебной церемонии.

Из струнных инструментов в ритуальной практике народов хауса и йоруба наибольшее значение имеет гоге (одно из многочисленных названий инструмента, наиболее принятое в Нигере) (рис. 7).



Рис. 7. Гоге

Полусферический резонатор гоге делается из тыквы, мембрана – чаще всего из крокодиловой кожи (либо кожи другого животного, причем предпочтение отдается рептилии), деку изготавливают из дерева,

струны – из конского волоса, а смычок – из коровьего рога. В некоторых случаях гоге украшают полосками цветной ткани или раковинами каури.

Гоге играет очень важную роль в обряде вызывания духов (бори), и чтобы инструмент обрел магическую силу, надо совершить жертвоприношение. До сих пор сохраняется традиция создания ритуальных инструментов только представителями одного клана, передающими свои секреты от поколения к поколению (считается, что люди, не принадлежащие к этому роду, не сумеют вступить в контакт с духами).

За помощью обычно обращаются к духам воды, грома, диких животных, а также к покровителям кузнецов; чаще всего вызывают Догуа, наиболее влиятельного демона. Наиболее типичны для сельской местности просьбы об урожае, но возможны были и молитвы о защите от захватчиков. Считается, что духи в целом благожелательно относятся к людям, и при надлежащем проведении ритуала бори готовы им помогать; поэтому соблюдению всех тонкостей обряда придается особое значение.

Действо, проводимое по просьбе желающего вступить в контакт с духами, совершается следующим образом [6]. Жрец собирает четырех или пять музыкантов; двое из них должны играть на гоге, остальные – на калбасах, ударных инструментах из плодов тыквы-горлянки. Под монотонную музыку несколько танцоров кружатся в ритуальном танце, постепенно вводящем в транс. Считается, что в ходе обряда на одного из них спускаются духи и через него общаются с людьми, выслушивают их просьбы; верят, что зная, с каким именно духом стараются установить контакт, можно заранее предположить, в кого из танцоров он войдет. Духи и сами говорят с людьми, в частности, указывают, что именно следует принести в жертву по окончании обряда (чаще всего речь идет о животных или птицах – курицах, баранах, коровах, но в исключительных случаях могут быть и человеческие жертвоприношения).

Ислам осуждает обращение к духам, но в сельских районах местные домусульманские культы в целом сохраняют свои позиции. В новейший период можно говорить даже о некотором их оживлении, поскольку к магическим практикам стали обращаться политические лидеры и общественные деятели, в том числе и за пределами региона.

С другой стороны, на современном этапе сохранение национальных культурных традиций в различных их аспектах выступает как сохранение культурной самоидентичности. Именно таким пониманием заботы о культурном наследии продиктовано создание в 1990 году Музея традиционных инструментов Нигера при Центре по обучению и пропаганде музыки в Ниамей.

Примечание: основной источник информации, представленной в данной статье, – личные наблюдения Сулеймана С Али, а также сведения, записанные им со слов старших родственников, жителей Нигера.

Библиографический список

1. Барабаны Африки [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.channelingstudio.ru/drums_of%20africa.shtml (дата обращения: 20.01.2018).

2. Думбия, Б. Традиционные свадебные обряды Мали [Текст] / Б. Думбия, О. И. Голованова // Материалы 68-й межвуз. науч.-техн. конф. молодых ученых и студентов «Студенты и молодые ученые КГТУ – производству». В 2 т. Т. 1. – Кострома : Изд-во Костром. гос. технол. ун-та, 2016. – С. 28–29.

3. Котляр, Е. С. Африканских народов мифология [Текст] / Е. С. Котляр // Мифы народов мира : энциклопедия. Т. 1. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – С. 129–132.

4. Мифы о барабанах и магические ритуалы с барабанами [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.channelingstudio.ru/myth_of_drums.shtml (дата обращения: 22.01.2018).

5. Niamey: Un musee dedie aux instruments traditionnels de musique [Electronic resource]. – Mode of access : <http://touaregsmirages.canalblog.com/archives/2016/11/20/34589622.html> (дата обращения: 20.01.2018).

6. Rawa: la dance. Mon heritage de danser initie [Electronic resource]. – Mode of access : <https://bakoswing.jimdo.com/danses-du-niger/> (дата обращения: 25.01.2018).

Т. В. Луданова

Россия, Кострома, Костромской государственный университет
tludanova@yandex.ru

УДК 372.8

**ИСТОРИЧЕСКИЙ ПОДХОД К ИЗУЧЕНИЮ МУЗЫКИ
В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ:
АНАЛИЗ ПРОГРАММ УЧЕБНОГО ПРЕДМЕТА «МУЗЫКА»,
РАЗРАБОТАННЫХ НА ОСНОВЕ ФГОС**

В статье автор рассматривает вопросы, связанные с музыкальным воспитанием в общеобразовательной школе. В настоящее время в отечественных образовательных учреждениях реализуются требования Федерального государственного образовательного стандарта основного общего образования. Учителю музыки в практической работе с детьми предлагается выбрать рабочую программу из нескольких вариантов программ учебного предмета «Музыка» (В. В. Алеев, Е. Ю. Глазырина, Д. Б. Кабалецкий, Е. Д. Критская, О. В. Кузьмина, Т. И. Науменко, Г. П. Сергеева, Л. В. Школяр, Т. С. Шмагина, В. О. Усачева и др.). Тематика каждой программы раскрывает содержание предмета музыки как искусства, предлагая тематический план. Любая программа по музыке не подразумевает жесткого регламента, предоставляет учителю музыки творческую свободу. Но современное общее музыкальное образование имеет как свои достоинства, так и свои недостатки. В первую очередь это связано со спецификой музыки как искусства и его восприятием, которое всегда глубоко лично. С другой стороны, свободная трактовка ФГОС приводит нас к выводу о том, что музыкальное образование не имеет общего историко-культурологического вектора: каждый учитель строит сам свою образовательную парадигму. Тем самым, педагог сам выбирает акцент либо на русскую музыку, либо на зарубежную – их соотношение сугубо индивидуально.

Ключевые слова: *Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования, музыкальное воспитание, общеобразовательная школа, урок музыки, программа, исторический подход.*

T. V. Ludanova

Russia, Kostroma, Kostroma State University

**ANALYSIS OF “MUSIC” TRAINING PROGRAMS, DEVELOPED
ON THE BASIS OF THE FEDERAL STATE EDUCATIONAL
STANDARD FOR BASIC GENERAL (COMPREHENSIVE)
EDUCATION**

In the article the author considers issues related to musical education at comprehensive schools. At present, the requirements of the federal state educational standard for basic general education are being realized at Russian educational institutions. A teacher of music in his practical work with children is offered (free to choose) to choose a teaching program among several variants of the programs of the educational subject “Music” (V. V. Aleev, E. Yu. Glazyrina, D. B. Kabalevsky, E. D. Kritskaya, O. V. Kuzmina, T. I. Naumenko, G. P. Sergeeva, L. V. Shkolyar, T. S. Shmagina, V. O. Usacheva and others). The theme of each program reveals the content of the subject of music as an art, thematic plan is included

in the program. Any music program does not imply strict regulations, gives a teacher of music creative freedom. But modern general music education has both its own merits and its drawbacks. First of all, this is due to the specificity of music as an art and its perception, which is always deeply personal. On the other hand, the free interpretation of FGOS leads us to the conclusion that musical education does not have a common historical and cultural vector: each teacher builds his educational paradigm. Thus, a teacher chooses the emphasis either on Russian music or on foreign music – their ratio is purely individual.

Keywords: *Federal state educational standard for basic general education, musical education, general education school, music lesson, program, historical approach.*

Внедрение в российских школах ФГОС предусматривает новую сложную и многофункциональную систему оценивания результатов образования, которая включает текущую и итоговую оценку результатов деятельности школьников [2, с. 83].

С появлением первой программы по музыке, разработанной Д. Б. Кабалевским, изменилось все в образовательном процессе по предмету «Музыка». Эта программа до сих пор является точкой отсчета для других разработчиков программы по музыке, таких, как Т. И. Науменко, В. В. Алеев, Е. Д. Критская, Г. П. Сергеева, Т. С. Шмагина, О. В. Кузьмина, В. О. Усачева, Л. В. Школяр и др. Некоторые программы по музыке не приживаются из-за своей недоработанности – отсутствием целостности, комплексности. Другие, как в зеркальном отражении, повторяют программу Д. Б. Кабалевского, чуть-чуть добавив красок в содержательность текста.

Особую роль в развитии культурологического и исторического аспектов в музыкальном образовании школьников играют следующие программы: программа «Музыка» (1994), разработанная коллективом авторов под руководством Д. Б. Кабалевского (Э. Б. Абдуллин, Т. А. Бейдер, Т. Е. Вендрова, И. В. Кадобнова, Е. Д. Критская, Г. П. Сергеева, Г. С. Тарасов), программа формирования общей музыкальной культуры младших школьников Е. Ю. Глазыриной «Ребенок и музыка: опыт диалога» (Екатеринбург, 1996), программа «Музыка» (1998–2001) (авторы Е. Д. Критская, Т. С. Шмагина) и др. Целевая позиция всех авторов указанных программ по музыке для школьников – формирование музыкальной культуры детей как части их общей духовной культуры.

Тематика каждой программы раскрывает содержание предмета музыки как искусства, предлагая тематический план. Любая программа по музыке не подразумевает жестко регламентированного, рецептурного разделения музыкального материала на учебные темы, уроки. Творческое планирование художественного материала в рамках урока, распределение его внутри четверти, учебного года в зависимости от интерпретации учителем той или иной художественно-педагогической идеи, особенностей и уровня музыкального развития учащихся каждого конкретного класса будут способствовать вариативности музыкальных занятий.

Соприкасаясь на уроке с музыкой, мы не можем обойти стороной вопросы, связанные с историей музыки. Ее освещение на уроках музыки зачастую имеет формальный и несистематический характер, а иной раз исторический контекст полностью изъят из содержания урока. Этот вывод сделан на основании анализа конспектов уроков. Вот некоторые проблемы, связанные с этим:

1. Программа ФГОС по «Музыке» построена не по хронологическому принципу. Хаотичная последовательность времен, эпох, стилей создает нестройную, фрагментарную историческую картину. На наш взгляд, хронологический принцип в музыке более естественен для восприятия.

2. Программа ФГОС по «Музыке» содержит преимущественно отечественный музыкальный материал, различного художественного значения, различных эпох, который не имеет четкой исторической логики распределения. При этом практически не раскрывается роль и место русской музыкальной традиции в общемировом значении.

3. В современных программах по музыке, уделяется мало внимания становлению творческой деятельности и личности «композитора», его связям и т. д., что, в большей степени связано с ограничениями по времени.

4. Исторический подход подразумевает формирование целостного представления о времени и о значении того или иного музыкального явления. В рамках школы, явления не связываются в единую картину. Об этом говорят данные опросов, в которых дети не могут связать в единую историческую картину Пушкина и Глинку или Рахманинова, Шляпина и Есенина. Проблема межпредметных связей, пожалуй, одна из самых актуальных в современном образовании.

Соприкасаясь на уроке с музыкой, мы не можем обойти стороной вопросы, связанные с «истоками» произведения, тем самым упустив из внимания множество пластов культуры. Отсюда возникают вопросы, связанные с тем, как наиболее продуктивно и целесообразно возрасту преподнести учебный материал, не исказив его ценности. Задачи, которые ставит ФГОС перед общим музыкальным образованием, достаточно обширны, в сущности они затрагивают все стороны развития человека как личности [3].

О продуктивности реализации ФГОС говорят некоторые исследования, имеющие достаточно узкий диапазон. В рамках небольшого исследования продуктивности современного массового музыкального образования можно привести лишь сравнительно небольшое количество статистических данных. Вот данные исследования, проведенного нами в трех рядовых общеобразовательных школах Москвы, Тулы и Костромы. Оказалось, что из 150 опрошенных школьников только 11 % поют в хоре, 5 % играют в оркестрах, а 8 % являются участниками танцевальных коллективов. Причем самый низкий процент участников хора оказался в Москве (3 %), чуть больше – в Туле (4 %) и немного выше – в Костроме (6,0 %). Можно кон-

статировать: 90 % школьников лишены возможности участвовать в активном музыкальном творчестве.

Можно ли с математической точки зрения переносить эти результаты на все школы России? Безусловно, для получения точного результата требуются более строгие виды статистики. Однако с учетом того, что Москва – самый крупный мегаполис России, а Тула и Кострома выгодно отличаются от других городов тем, что там находятся музыкальные колледжи и вузы музыкальной направленности, полученные данные позволяют утверждать: количество школьников, участвующих в хоровой деятельности, не превышает 9 %. Среди 50 опрошенных школьников 11-х классов Москвы только 13 % знают музыкальную грамоту, в Туле – 8 %, в Костроме – 15 %. Причем даже те дети, которые знают ноты, овладели музыкальной грамотой не в общеобразовательной, а в музыкальной школе. Возникает вопрос: если познания школьников в области классической, народной, эстрадной музыки ниже любой критики, то о какой музыкальной культуре можно говорить? В результате получается, что на практике требования ФГОС выполняются частично [1].

В рамках предмета «Музыка» ФГОС предполагает определенные результаты обучения, которые должны показывать:

«1) Формирование основ музыкальной культуры обучающихся как неотъемлемой части их общей духовной культуры; потребности в общении с музыкой для дальнейшего духовно-нравственного развития, социализации, самообразования, организации содержательного культурного досуга на основе осознания роли музыки в жизни отдельного человека и общества, в развитии мировой культуры;

2) Развитие общих музыкальных способностей обучающихся, а также образного и ассоциативного мышления, фантазии и творческого воображения, эмоционально-ценностного отношения к явлениям жизни и искусства на основе восприятия и анализа музыкальных образов;

3) Формирование мотивационной направленности на продуктивную музыкально-творческую деятельность (слушание музыки, пение, инструментальное музицирование, драматизация музыкальных произведений, импровизация, музыкально-пластическое движение);

4) Воспитание эстетического отношения к миру, критического восприятия музыкальной информации, развитие творческих способностей в многообразных видах музыкальной деятельности, связанной с театром, кино, литературой, живописью;

5) Расширение музыкального и общего культурного кругозора; воспитание музыкального вкуса, устойчивого интереса к музыке своего народа и других народов мира, классическому и современному музыкальному наследию;

6) Владение основами музыкальной грамотности: способностью эмоционально воспринимать музыку как живое образное искусство во

взаимосвязи с жизнью, со специальной терминологией и ключевыми понятиями музыкального искусства, элементарной нотной грамотой в рамках изучаемого курса» [3].

Как видно, требования достаточно широки, что зачастую приводит к интенсификации образовательного процесса. Как правило, достаточно часто на уроках музыки в младших классах проходят достаточно сложные для восприятия темы, зачастую с детей сразу спрашивают знания, которые им не были еще привиты.

Попытки интенсифицировать, ускорить формирование музыкальной культуры могут закончиться плачевно. О серьезной опасности таких действий предостерегал в свое время Г. С. Тарасов: «...педагоги пытаются внешние для индивида ценности, очень далеко отстоящие от его индивидуальной жизни, сразу сделать внутренними нормативными ценностями личности. Однако такая тактика ведет к возникновению поверхностного и искусственного интереса, который обладает слабым побудительным потенциалом и быстро истощается. Связи индивида с культурой в этом случае носят узколинейный, функциональный характер, целостная развивающаяся личность фактически стоит в стороне от культуры».

Подводя итог, необходимо обобщить вышесказанное в характеристике исторического подхода к изучению музыки в школе:

1. История должна быть интересной детям, поэтому классический пересказ исторических фактов не даст должного эффекта. История – это необработанный пласт жизни, своего рода «проба льда» в леднике прошлого времени. Поэтому *история должна быть актуальной для детей.*

2. *История – это взаимосвязь множества элементов человеческой культуры.* Действие урока должно *связывать* их в доступной для детей форме, чтобы каждый ребенок понимал эту связь. Живопись, архитектура, литература, естественные науки, различные факты жизни – во всем есть взаимосвязь.

3. Музыкальная деятельность (хоровое пение, сольное пение, игра на различных инструментах, ритмические упражнения и т. д.) должна гармонично вплестаться в драматургию урока, *создавая условия для практического овладения музыкой и ее анализа как части мировой культуры, так и произведения искусства в частности.*

Каждый тезис определяет следующие цели, на который направлен исторический подход:

1. Стержневым моментом нового подхода должно стать не воспитание музыкальной культуры, *а создание условий, которые обеспечат устойчивое музыкально-художественное саморазвитие личности, приводящее к обладанию музыкальной культурой как части духовной.*

2. Учитывая предназначение музыкальных занятий не накапливать знания, а духовно развивать и художественно воспитывать учеников, цель подхода можно представить, как *формирование направленности личности*

ученика, мотивирующей его деятельность, связанную с музыкальным искусством.

3. Будущее образовательной сферы – в адекватном синтезе всех гуманитарных предметов, целью которого станет формирование общей картины устройства и развития мира, в рамках которой решается наиболее важная цель образования – *формирование устойчивых образований, направленных на самостоятельный анализ информации.*

Практика показывает, что современная трактовка ФГОС на уроках музыки достаточно свободна. В самом общем смысле, практически любое произведение искусства несет в себе все цели образования, обозначенные во ФГОС, в то время как каждый учитель выбирает собственную трактовку той или иной темы.

Содержание урока музыки в современной школе, согласно ФГОС, ограничено общим музыкальным образованием и раскрывает основные темы музыки как предмета искусства – фольклор, музыка религиозной традиции, шедевры композиторов-классиков (русских и зарубежных), современная (академическая и популярная) музыка. Как видно, размах культурологического материала достаточно велик, что влечет за собой упрощение и сжатие учебного материала в сжатых рамках учебной программы.

Таким образом, современное общее музыкальное образование имеет как свои достоинства, так и свои недостатки. В первую очередь это связано со спецификой музыки как искусства и его восприятием, которое всегда глубоко лично. С другой стороны, свободная трактовка ФГОС, приводит нас к выводу о том, что музыкальное образование не имеет общего историко-культурологического вектора: каждый учитель строит сам свою образовательную парадигму. Тем самым, педагог выбирает акцент либо на русскую музыку, либо на зарубежную – их соотношение сугубо индивидуально.

Библиографический список

1. *Лазарев, М. Л.* КАРТ-БЛАНШ. Песня, танец, марш... вперед, кругом! Почему не работает в школе система обучения музыке по Кабалевскому [Электронный ресурс] / М. Л. Лазарев. – Режим доступа : http://www.ng.ru/education/2014-11-11/8_music.html (дата обращения: 05.02.2018).

2. Методика преподавания предмета «Музыка» в начальной школе в соответствии с требованиями ФГОС [Текст] : учеб.-метод. пособие / под общ. ред. О. М. Фалетровой. – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2013. – 196 с.

3. Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования [Электронный ресурс] : утв. приказом Минобрнауки России, п. 11.3. – Режим доступа : http://минобрнауки.рф/документы/938/файл/749/10.12.17-Приказ_1897.pdf (дата обращения: 05.02.2018).

Н. Л. Балакирева
Россия, Кострома, Лицей № 32
natalya.balakireva@mail.ru

УДК 372.8

СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ МЕТОД АНАЛИЗА МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ НА УРОКАХ МУЗЫКИ В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ

Статья посвящена теме использования сравнительно-сопоставительного метода на уроках музыки, который становится значимым в освоении теоретических понятий и развитии у учащихся практических навыков анализа музыкальных произведений, а также позволяет активизировать их творческую деятельность на разных этапах обучения. Применение данного метода мотивирует познавательную активность школьников, формирует навыки самостоятельной работы с учебным материалом, что соответствует современным требованиям Федерального государственного образовательного стандарта общего образования. Автор предлагает классификацию видов сравнения на уроке музыки в школе. В данной работе представлен анализ школьных учебников по музыке для 1–7 классов общеобразовательной школы. Практический опыт показан на примере работы учителя музыки МБОУ города Костромы «Лицей № 32» Н. Л. Балакиревой.

Ключевые слова: *общеобразовательная школа, музыкальное воспитание, урок музыки, метод сравнения и сопоставления, теоретический анализ, творческое мышление.*

N. L. Balakireva
Russia, Kostroma, Lyceum № 32

THIS ARTICLE IS ABOUT THE USE OF THE METHOD OF COMPARING AND CONTRASTING AT MUSIC LESSONS

It has become important in learning theoretical definitions and for the development of students' practical skills of music analysis and it allows to activate their creative activity at different stages of learning. The application of this method motivates educational activity of students; it forms the skills of their independent work at the lesson. It satisfies the modern requirements of the Federal state educational standard of the General education. The author offers the classification of comparison types at Music lessons at school. This article presents an analysis of school Music textbooks for 1–7 grades of a secondary school. The practical experience is shown on the example of Natalia Balakireva, the Music teacher of Kostroma "Lyceum № 32".

Keywords: *a secondary school, musical education, Music lesson, the method of comparing and contrasting, theoretical analysis, creative thinking.*

Реализуя основные требованиями Федерального государственного образовательного стандарта общего образования (ФГОС) «второго поколения», учитель музыки общеобразовательной школы должен учитывать особенности личностных, познавательных, регулятивных, коммуникативных и информационных универсальных учебных действий (УУД), которые способствуют организации образовательного процесса на уроках музыки

[1, с. 5–7]. Для достижения конкретных целей обучения музыке огромную роль играет выбор нужного метода преподавания, позволяющего развивать учащихся, качественно усваивать необходимые теоретические понятия, а также подготовиться в дальнейшем к самостоятельному освоению музыкальных произведений.

Процесс формирования личности школьника на уроках музыки требует установления тесной связи между ребенком как психолого-педагогическим объектом и самим музыкальным материалом. Изучение музыкального произведения русской и зарубежной классики позволяет развивать у школьника не только все психические процессы (мышление, восприятие, память, внимание), но и собственно музыкальные способности (чувство ритма, ладовое чувство, музыкальный слух), способность осознания музыкальной идеи и образа произведения.

В практике преподавания музыки в школе необходимо выбирать те методы и приемы обучения, которые способствуют всестороннему развитию учащегося и целостному восприятию музыкального произведения, его глубокому осознанию и постижению замысла композитора.

Метод сравнения и сопоставления при освоении теоретических понятий, творчества композиторов, конкретных музыкальных произведений опирается на достижения научного и критического освещения материала, а также на его художественное истолкование и эмоциональное восприятие слушателей.

Сравнительно-сопоставительный метод придает изучению школьной программы по музыке масштабность и широту, вскрывает взаимосвязь разных учебных дисциплин, позволяет увидеть взаимопроникновение видов искусства. Он помогает школьникам получить более глубокое представление о том или ином музыкальном явлении. Только сравнение и сопоставление способно выявить, с одной стороны, типичные и закономерные стороны изучаемого произведения, а с другой стороны, позволяет отметить его самобытные, индивидуально-авторские черты. Тем самым создается возможность вписать то или иное произведение в общую музыкальную систему.

На уроках музыки в школе могут быть затронуты очень разные аспекты существования музыкального явления. Поэтому многообразные темы, идеи, образы, жанры и стили способны стать материалом для сопоставления. Подтверждение этому мы находим на страницах современных учебников по музыке для 1–7 классов общеобразовательной школы.

Давно известно, что нельзя проводить сравнение ради сравнения. Учитель должен четко определять цели сопоставления в зависимости от конкретных образовательных и воспитательных задач урока. Сравнение только тогда будет эффективным, когда оно осуществляется на основе конкретных положений и признаков, которые зачастую не лежат на поверхности, поэтому задача учителя обратить внимание учеников на эти

внутренние показатели. Метод сравнения и сопоставления оказывается вполне действенным тогда, когда школьникам предлагаются не только просто сходные или различные музыкальные произведения, но и те, которые имеют отношение к общему музыкальному процессу, к условиям, вызвавшим эти явления к жизни.

Проанализировав учебники по музыке для 1–7 классов общеобразовательной школы, мы увидели разнообразие предлагаемых заданий, связанных с сопоставлением, и теперь можем предложить следующую **классификацию видов сравнения**:

1. *Сравнение целых произведений, объединенных одной темой, или их отдельных композиционных частей, созданных разными композиторами.* Целью проводимого сопоставления здесь является усвоение общих черт в идейном содержании музыкальных шедевров; понимание своеобразия художественного мира каждого композитора, выяснение закономерностей в общем музыкальном процессе. В качестве примера мы можем отметить задание, сформулированное авторами учебника по музыке для 2 класса. При изучении темы «Плясовые наигрыши» ученикам предлагается следующее: «Послушай и сравни «Камаринскую» М. Глинки и П. Чайковского. В чем их сходство, а в чем различие?» [3, с. 57]. На одном из этапов работы мы предложили школьникам после прослушивания музыкальных произведений письменно ответить на этот вопрос. Приведем примеры из работ учащихся, в которых они отразили *сходные* черты: «Я увидела оркестр русских народных инструментов» (Елизавета К.); «Я рассмотрела народное гуляние в деревушке. Любители – самоучки исполняют эту чудесную и энергичную мелодию, для того чтобы другие могли весело плясать» (Софья Г.); «Будто перед моими глазами танцевали люди простой русский народный танец» (Дарья П.); «Произведения похожи друг на друга сюжетом и мелодией, наступает весна, и все вокруг оживает, люди танцуют» (Никита К.); «Я представил наши русские поля, леса, села и деревни, увидел наш традиционный праздник – Масленицу» (Роман Ш.); «Много людей исполняют танец, они веселятся» (Виктория В.) и др. Таким образом, школьники увидели, что эти произведения объединены общей темой. А в качестве *отличительных признаков* дети указали следующие черты: «Они отличаются темпом» (Роман Ш.); «Различаются звучанием, и исполнялись они разными музыкальными инструментами» (Анастасия К.); «Эти произведения друг от друга отличаются инструментами, динамикой и мелодией» (Оксана Б.); «У них разный темп и ритм» (Андрей Х.); «Хотя названия одинаковые, но тональности у них разные» (Иван Ш.); «Различаются длительностью и композиторами» (Анастасия С.); «Отличия – темп, композиторы и инструменты, на которых играют» (Екатерина Ч.); «Общее у этих произведений то, что они построены на одной мелодии, а различие в том, что музыка звучала по-разному. Композиторы добавили оживление и использовали разные инструменты» (Карина С.) и т. д. После обсуждения в классе

ответов детей можно было легче дать определение таким понятиям, как пляска, наигрыш и вариация.

2. *Сравнение одного произведения с другими, созданными тем же самым композитором.* Целью сопоставления должно стать определение общих основ творчества автора, возможность увидеть эволюцию произведений мастера, установление закономерностей его стиля. Подобный анализ предлагается при изучении творчества Г. Свиридова. Например: «Что роднит две мелодии Г. Свиридова – из кантаты «Снег идет» и хора «Запевка», а что их различает?» [6, с. 39]. Ученики должны усвоить, что композитор в своем творчестве неоднократно обращался к вокальным жанрам, через чуткое отношение к слову передавал характер русского народа и его душевный склад.

3. *Сравнение музыкальных произведений одного и того же жанра.* Здесь главная задача учителя обратить внимание школьников на характерные черты присущие данному жанру, несмотря на то, что рассматриваются произведения разных композиторов. Например, для учащихся 7 класса сформулировано следующее задание: «Сравни окончания финалов двух симфоний – Симфонии № 5 Бетховена и Симфонии № 5 Чайковского. В чем сходство (или различие) в выражении композиторами идеи своих сочинений?» [8, с. 131]. Безусловно, это сопоставление способствует формированию теоретических знаний у учащихся, выработке навыков определения жанровой принадлежности различных музыкальных произведений.

4. *Сравнение музыкальных произведений разных жанров.* Например, третьеклассники должны выполнить такое задание: «Сравни мелодию былины с песенными мелодиями, сочиненными в народном стиле» [4, с. 57]. Школьники 4 класса сопоставляют произведения разных жанров, но в творчестве одного композитора: «Чем отличается вокализ от романса или песни? Каким инструментам ты доверил бы сыграть мелодию «Вокализа», а каким – сопровождение?» [5, с. 13]. А для учеников 6 класса предлагается задание: «Сравни музыкальный язык средневекового гимна и современной песни. Что их роднит, а что отличает?» [7, с. 81]. Сложность подобного вида сопоставлений заключается в том, что музыка принадлежит к разным историческим эпохам. Ученики должны почувствовать это и увидеть отличия музыкальных образов: торжественность одного шедевра – студенческого гимна «Гаудеамус» – и жизнерадостность, беззаботность современной песни «На французской стороне...». Еще более сложная задача стоит перед учащимися 7 класса, так как им нужно «сравнить «музыкальную живопись» картин балета «Ярославна» Тищенко с «Половецкими плясками» их оперы «Князь Игорь» А. П. Бородина и определить, в чем сходство и различие образов этой музыки, сочиненной разными композиторами?» [8, с. 33].

5. *Сравнение музыкального произведения с произведениями литературы.* Подобного рода сопоставление дает возможность развивать вообра-

жение, ассоциативные связи у школьников. Позволяет усилить эмоциональное воздействие на него, уточнить чувственные образы, осознать общность настроения музыки и фрагмента литературного произведения. Учитель должен подчеркнуть своеобразие позиций композитора и писателя, обратить внимание учащихся на разнообразие средств выразительности, использованных при создании того или иного творения. Рассмотрим один из примеров подобного сравнения, предложенного авторами учебника для 2 класса. Задание сформулировано так: «Сравни песню Баяна из первого действия оперы М. Глинки с началом поэмы А. Пушкина «Руслан и Людмила». В чем их сходство, а в чем различие?» [3, с. 83]. А также задание: «Сравни сцену похищения Людмилы» в поэме А. Пушкина и опере М. Глинки» [3, с. 85]. Здесь учителем создается проблемная ситуация, решение которой вызывает особый интерес у школьников и придает работе творческий характер.

б. Сравнение музыкального произведения с произведениями изобразительного искусства. При проведении данного сопоставления подключается зрительное восприятие художественного произведения, возникают ассоциативные связи в сознании школьника, усиливается его сопереживание. Например, предлагается такое задание: «Послушай пьесы из сюиты М. Мусоргского. Чем отличаются образы рисунков художников от музыкальных образов?» [3, с. 94]. Предваряет выполнение рассказ учителя о том, что М. Мусоргский создал фортепианные пьесы «Картинки с выставки» под впечатлением от рисунков художника В. Гартмана. Преподаватель подчеркивает субъективные подходы в передаче того или иного жизненного явления через призму восприятия композитора и художника.

Пятый и шестой виды сравнений учащиеся используют и при подготовке мини-проектов. Авторы школьных учебников 5–7 классов предлагают следующие темы: для 6 класса – «Романсы М. И. Глинки на стихи А. С. Пушкина», «Образы защитников Отечества в музыке, изобразительном искусстве, литературе»; для 5 класса – «Стань музыкою, слово...», «Всю жизнь мою несу родину в душе», «Распахни мне, природа, объятья...», «О подвигах, о доблести, о славе...» [6, с. 155] и др.

7. Сравнение музыкальных инструментов. Например, задания, на основе данного сопоставления, предусмотрены в учебнике по музыке для 1 класса общеобразовательной школы при изучении темы «Музыкальные инструменты». На странице изображены лютня, клавесин, фортепиано и гитара. Авторы так сформулировали задание: «Прослушай пьесы в исполнении на клавесине и фортепиано. Сравни тембры этих инструментов» [1, с. 63]. В этом случае учитель должен помочь первокласснику в опыте его первого сравнения. Необходимо сообщить школьникам, что звук клавесина блестящий, но малопевучий, мало поддается динамическим изменениям; изменение силы и тембра звука не зависит от характера удара по клавишам. Перед прослушиванием следует также обратить внимание на

разницу в устройстве клавесина и фортепиано (у клавесина – крючок или перышко, которые касаются струны, а у фортепиано – молоточек, ударяющий по струне). Все это позволяет учителю ввести ребенка в мир музыки и легко объяснить специфику музыкальных инструментов.

Таким образом, мы можем отметить, что сфера применения метода сравнения и сопоставления велика, и он используется на разных этапах изучения музыки. Авторы учебников по музыке 1–7 классов для общеобразовательных школ предусмотрели задания, в основе которых лежат разнообразные виды сопоставлений. По мере развития учащихся и приобщения их к мировой художественной культуре усложняются элементы сравнения, объем сравниваемых объектов, анализируемые черты сходства и различия. Нужно также осознавать, что применение сравнительно-сопоставительного метода значительно повышает активность учеников и вносит в обучение элемент исследования, что делает сам процесс познания музыки более живым и творческим.

Библиографический список

1. Подготовка образовательных учреждений к введению Федеральных образовательных стандартов основного общего образования. Музыка. Изобразительное искусство. Мировая художественная культура: Методические рекомендации [Текст]. – Кашира : МБОУ «Учебно-методический центр», 2012. – 64 с.

2. *Критская, Е. Д.* Музыка. 1 класс [Текст] : учебник для общеобразовательных учреждений / Е. Д. Критская, Г. П. Сергеева, Т. С. Шмагина. – Москва, 2012. – 80 с.

3. *Критская, Е. Д.* Музыка. 2 класс [Текст] : учебник для общеобразовательных учреждений / Е. Д. Критская, Г. П. Сергеева, Т. С. Шмагина. – Москва, 2012. – 128 с.

4. *Критская, Е. Д.* Музыка. 3 класс [Текст] : учебник для общеобразовательных учреждений / Е. Д. Критская, Г. П. Сергеева, Т. С. Шмагина. – Москва, 2013. – 128 с.

5. *Критская, Е. Д.* Музыка. 4 класс [Текст] : учебник для общеобразовательных учреждений / Е. Д. Критская, Г. П. Сергеева, Т. С. Шмагина. – Москва, 2017. – 127 с.

6. *Сергеева, Г. П.* Музыка. 5 класс [Текст] : учебник для общеобразовательных организаций / Г. П. Сергеева, Е. Д. Критская. – Москва, 2015. – 159 с.

7. *Сергеева, Г. П.* Музыка. 6 класс [Текст] : учебник для общеобразовательных учреждений / Г. П. Сергеева, Е. Д. Критская. – Москва, 2017. – 168 с.

8. *Сергеева, Г. П.* Музыка. 7 класс [Текст] : учебник для общеобразовательных учреждений / Г. П. Сергеева, Е. Д. Критская. – Москва, 2017. – 159 с.

Л. Е. Астафьева, Ю. Н. Васильева

Россия, Кострома, Костромской государственный университет
astafievale@mail.ru, kroschkina@mail.ru

УДК 78(091) ; 373.2

МУЗЫКАЛЬНОЕ ВОСПИТАНИЕ ДОШКОЛЬНИКОВ НА ФОЛЬКЛОРНЫХ ТРАДИЦИЯХ КОСТРОМСКОГО КРАЯ

В статье рассматриваются различные аспекты музыкального воспитания дошкольников на фольклорных традициях Костромского края. Авторы представляют актуальность обращения к региональному фольклорному материалу, а также проводят анализ содержания и форм введения детского музыкального фольклора Костромского края в сферах дошкольного и дополнительного образования. Наиболее полно представлен опыт музыкального воспитания дошкольников на региональных фольклорных традициях педагогов Студии традиционного и современного народного творчества «Кудыкина гора», фольклорного ансамбля «Каравай», а также Детского сада «Солнышко» п. Караваяево. В работе педагогов отмечается применение комплексных по содержанию программ, включающих в музыкальный фольклор народное пение, народную хореографию, игру на народных музыкальных инструментах, игры и народные праздники.

Ключевые слова: музыкальное воспитание дошкольников, музыкальный фольклор Костромского края.

L. E. Astafieva, J. N. Vasilieva

Russia, Kostroma, Kostroma State University

MUSICAL EDUCATION OF PRESCHOOL CHILDREN IN THE FOLKLORE TRADITIONS OF KOSTROMA REGION

The article deals with various aspects of musical education of preschool children in the folklore traditions of Kostroma region. The authors present the relevance of the appeal to the regional folklore material and analyze the content and forms of introduction of children's musical folklore of the Kostroma region in the areas of preschool and additional education. The experience of musical education of preschool children is fully represented on the regional folk traditions of the teachers of the Studio of traditional and contemporary folk art "Kudykina Gora", the folk ensemble "Caravai", as well as the kindergarden "Solnyshko" from township Karavaevo. The use of integrated content programs, including folk music, folk singing, folk dance, play on traditional musical instruments, games and folk festivals are noted in the work of teachers.

Keywords: musical education of preschool children, musical folklore of Kostroma region.

В настоящее время духовно-нравственные начала в воспитании человека вытесняются стремлением к материальным ценностям и развлекательностью. Перед педагогикой стоит проблема переосмысления ценностных ориентиров в воспитании детей. В данной ситуации актуальным ста-

новится ознакомление детей с народным наследием, естественным образом приобщающее их к основам культуры.

Музыкальный фольклор как часть народной культуры представляет собой духовно-практический опыт народа. Картина мира, воспроизводимая в нем посредством слова, музыки, действия, содержит вечные нравственные ценности, дает детям нравственные ориентиры в окружающем культурном пространстве.

В современной теории и практике музыкального воспитания дошкольников актуальным является обращение к подлинным формам фольклора посредством ознакомления детей с музыкальным фольклором той местности, где они живут. Обращение к региональному материалу способствует художественно-эстетическому развитию детей, воспитанию любви и интереса к музыкальной культуре своего края, активному приобщению детей к фольклорным традициям, привитию чувства национальной гордости и патриотизма.

При выборе материала педагог должен учитывать возрастные особенности и индивидуальные возможности детей, возможности различных жанров и конкретных произведений фольклора в обучении культуре, связь музыкального фольклора с народным календарем, праздниками, семейными особенностями и т. д. [1, с. 89].

Коллективом педагогов дошкольных образовательных учреждений г. Костромы создана Региональная программа воспитания и обучения детей старшего дошкольного возраста «Юный костромич». Один из разделов программы носит название «Кострома музыкальная», главными задачами которого является: пробуждать душу ребенка, воспитывать чувство красоты, любовь к родному краю через фольклор Костромской области; использовать фольклор во всех его проявлениях (сказки, песенки, заклички, попевки, хороводы, игры, поговорки) [2, с. 48]. Данная программа является региональным компонентом дошкольного образования и в разной степени ее используют все детские сады г. Костромы.

Музыкальное воспитание дошкольников на фольклорных традициях Костромского края в МКДОУ «Детский сад Солнышко» п. Каравеево осуществляет музыкальный руководитель Васильева Юлия Николаевна на музыкальных занятиях и в рамках вокально-хорового кружка «Подсолнушки». В процессе ознакомления детей с народной культурой используются следующие методы: наглядность как ведущий педагогический метод; игру как основной вид деятельности детей; традиционные методы народной педагогики – подражание, подпевание, подхватывание, диалог, творческую активность детей.

Введение фольклора в музыкальное воспитание детей осуществляется с учетом основных задач и специфики музыкального воспитания дошкольников в целом. Содержание введения фольклора в музыкальное вос-

питание детей дошкольного возраста является комплексным и включает в себя такие формы как: пение, танцевальные движения народной хореографии, игру на народных музыкальных инструментах, игры, фольклорный театр, народные праздники.

Репертуар детского музыкального фольклора Костромского края – неотъемлемая часть народных праздников, проводимых в детском саду «Солнышко». Это осенний праздник «Капустные посиделки», «Осенняя ярмарка», «Волшебный шиповник», праздник ко дню пожилого человека «Бабушкины помощники», «Светлая Пасха», «Широкая Масленица».

Ю. Н. Васильевой был создан образовательный проект «Ложка точеная – ручка золоченая». Эта методическая разработка в 2014 году получила 1-е место в конкурсе «Панорама методических идей» города Костромы. В ходе проекта были проведены тематические занятия, в том числе и с использованием детского музыкального фольклора Костромского края.

Большая работа по введению музыкального фольклора Костромского края в музыкальное воспитание дошкольников проводится и в сфере дополнительного образования – в Студии традиционного и современного народного творчества «Кудыкина гора» и фольклорном ансамбле «Каравай» п. Караваево.

Студия традиционного и современного народного творчества «Кудыкина гора» была создана в 2007 году на базе Фольклорного ансамбля города Костромы «Венец». В студии работают выпускники музыкально-педагогического факультета КГУ им. Н. А. Некрасова: руководитель студии – Анна Евгеньевна Шитова, хормейстер – Татьяна Юрьевна Марич, концертмейстер – Денис Владимирович Казнин. Состав студии делится на четыре возрастные группы, две из них – дошкольники. Это подготовительная группа (дети 2–5 лет) и младшая (дети 5–7 лет).

В работе с детьми дошкольного возраста репертуар студии включает в себя такие образцы культурного наследия Костромского края, как: «Тень-тень-потетень» – потешка; «Летал, летал воробей» – игровая, «Ходит Васька кот» – игровая, попевки к играм – «Батюшко-медведушко, пусти нас ночевать», «Баба-Яга» и др.

Фольклорный ансамбль «Каравай» Центра народной культуры «Традиция» п. Караваево создан в 1990 году, руководителем ансамбля является студентка кафедры музыки Института культуры и искусств КГУ Мария Станкявичете. Потребности родителей воспитывать своих детей в народных традициях с раннего возраста привели к тому, что с 2015 года коллектив начал работу с детьми дошкольного возраста.

В репертуар ансамбля входят такие песни костромского фольклора, как: «Была Катя хороша» – беседная Павинского района, «Вдоль было по травоньке» – игровая хороводная Галичского района и др.

Формы организации музыкального воспитания дошкольников в студии «Кудыкина гора» и ансамбле «Каравай» комплексные. Это индивидуальные (сольное пение) и групповые занятия (ансамблевое пение), включающие практическую (распевки, разучивание и исполнение песен, проведение игр-хороводов и др.) и теоретическую части (рассказ педагога о народном календаре, о времени года, о календарном празднике, сведения из истории жанра, традиций его исполнения и др.). В студии «Кудыкина гора» существуют также такие формы занятий, как народная хореография, народный театр, а также (по желанию) индивидуальные занятия на народных музыкальных инструментах.

Специфика фольклорного материала дает возможность проведения занятий в форме народных игр, обрядовых действий, посиделок, вечеров и др. Кроме того, для лучшего усвоения учебного материала и большей наглядности занятий используются такие формы, как прослушивание народной музыки и песен, посещение фестивалей и концертов русской народной музыки. Коллективы являются постоянными участниками городских мероприятий, участвуют и становятся победителями конкурсов и фестивалей различного уровня.

Приобщение детей к традиционной народной культуре возможно в любом возрасте, но именно дошкольный возраст является благоприятным периодом для развития интереса, как к произведениям музыкального фольклора, так и ко всей традиционной народной культуре. Проведенный анализ введения фольклора Костромского края в музыкальное воспитание дошкольников позволил выявить факторы успешности данного процесса. Это учет возрастных особенностей дошкольников при определении содержания и форм введения музыкального фольклора, а также применение комплексной по содержанию программы, включающей в музыкальный фольклор народное пение, народную хореографию, игру на народных музыкальных инструментах, игры и народные праздники.

Библиографический список

1. *Боронина, Е. Г.* Уроки музыкального фольклора для детей [Текст] : учеб.-метод. пособие / Е. Г. Боронина. – Москва : Диалог культур, 2014. – 223 с.
2. Региональная программа воспитания и обучения детей старшего дошкольного возраста «Юный костромич» [Текст] / [отв. ред. Г. В. Власова]. – Кострома: Костромаиздат, 2011. – 64 с.

Е. П. Гурьева

Россия, г. Кострома, Костромской государственный университет
lena.gurieva2017@yandex.ru

УДК 371.4 ; 379.8

**ОПЫТ ТВОРЧЕСКОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В ОРГАНИЗАЦИИ
ДОСУГОВЫХ МЕРОПРИЯТИЙ ДЛЯ РОДИТЕЛЕЙ И ДЕТЕЙ
РАННЕГО ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА
(НА ПРИМЕРЕ РАБОТЫ ДЕТСКОГО РАЗВИВАЮЩЕГО ЦЕНТРА
«ПИНОККИО» ГОРОДА КОСТРОМЫ)**

В данной статье рассматривается роль учреждений образования и культуры в развитии социокультурной среды. Представлен опыт работы автора в детском развивающем центре «Пиноккио» города Костромы, в котором проводятся музыкальные занятия с детьми раннего возраста от 6 месяцев до трех лет на протяжении 13 лет по программе «Интоника» М. Л. Лазарева (г. Москва). Занятия проводятся совместно с родителями и их детьми раннего возраста. Итогом взаимодействия для ребенка является овладение им всеми видами детской музыкальности. Для родителей одним из основных значений выделяется ранняя профориентация, определяющая дальнейшее развитие ребенка с учетом его способностей. В центре организована досуговая деятельность, среди которой важное место занимают мероприятия культурно-просветительского характера, которые проводятся в тесном взаимодействии с различными учреждениями образования и культуры г. Костромы. В статье приведены примеры творческого сотрудничества и дана краткая оценка результатов совместной работы.

Ключевые слова: *социокультурная среда, творческое взаимодействие, досуговые мероприятия, раннее музыкальное развитие, работа с родителями, дети раннего дошкольного возраста, детский развивающий центр «Пиноккио».*

E. P. Gurieva

Russia, Kostroma State University

**THE EXPERIENCE OF INTERACTION IN ARRANGEMENT
OF LEISURE ACTIVITIES FOR PARENTS AND BABIES, TODDLERS
AND YOUNG PRESCHOOLERS (IN EXEMPLIFICATION
OF CHILDREN'S CENTER PINOCCHIO, KOSTROMA)**

In this article you can see the role of educational and cultural institutions in development of sociocultural environ. There is the experience of children's center "Pinokkio", Kostroma. Elena Gurieva is a musical teacher of this center and she works with babies, toddlers and children from 6 months till 3 years. She has been working with children for 13 years using the program of M. Lazarev Intonika (Moscow). Children are with their parents at the classes. The result of cooperation is the acquirement for children the ways of musicality. There are a lot of holidays and leisure activities in the center. The main role of these activities takes cultural activities. The center connects with different cultural institutions. In the article you can see the examples of this cooperation and rating of results.

Keywords: *socio-cultural environment, creative interaction, leisure activities, early musical development, working with parents, children's center "Pinocchio".*

В последнее время сформировалась целая система внешкольных учреждений для детей, обладающих большим развивающим потенциалом. Этот потенциал основывается, прежде всего, на организационных возможностях системы, фундамент которой составляет сеть разнообразных внешкольных учреждений, куда, в частности, входят и специализированные центры детского творчества, призванные решать всевозможные задачи духовного, интеллектуального и физического развития детей [1, с. 32].

В Костроме за последние 10 лет сформировалась целая сеть таких учреждений, которые взяли на себя роль организатора свободного времени детей. Например, в 2007 году было всего два центра раннего развития [2, с. 58]. В настоящее время их насчитывается около тридцати. На наш взгляд, можно говорить, что сформировалась целая структура различных дошкольных и школьных образований со своими направлениями и специализациями. «В этой связи особую актуальность приобретает изучение индустрии досуга с позиции выявления ее воспитательного, культуросозидающего потенциала, который находит выражение в социально-культурных технологиях, обеспечивающих всестороннее и творческое развитие личности в условиях свободного времени» [3, с. 29].

На примере нашего опыта работы в детском развивающем центре «Пиноккио» города Костромы рассмотрим возможности взаимодействия муниципальных и региональных учреждений образования и культуры, направленных на создание и развитие социокультурной среды. На базе центра «Пиноккио» проходят музыкальные занятия по программе «Интоника» М. Л. Лазарева (г. Москва). Занятия рассчитаны на детей от 6 месяцев до трех лет. Основной целью данных занятий мы видим организацию досуга молодой семьи с маленькими детьми посредством:

- обучения родителей эффективным способам взаимодействия с ребенком;
- обеспечения развивающего досуга и игровой деятельности не только на занятиях, но и в свободное время;
- формирования оптимальных условий для систематичности занятий с возможностью их проведения самими родителями в семье;
- формирования готовности к дальнейшему музыкальному обучению (ранняя профориентация);
- развитие музыкальных способностей, музыкальной сенсорики, музыкального вкуса в наиболее сензитивный период развития ребенка.

Итогом занятий является овладение ребенком основными видами детской музыкальной деятельности (слушание музыки; исполнительская деятельность – пение, музыкально-ритмическая деятельность, игра на детских музыкальных инструментах; музыкально-творческая деятельность).

Таким образом, для родителей основным значением взаимодействия со специалистами центра является ранняя профориентация своего ребенка,

выявление склонности к музыкальной деятельности и определение дальнейшего пути его развития.

Наш практический опыт показал, что в процессе работы курсов возникает потребность в привлечении представителей творческого профессионального сообщества к решению задач, определяемых как сопутствующие. Например, в начале своей деятельности для проведения календарных праздников мы обратились к фольклорному коллективу «Венец» под руководством А. А. Дружинина. Сотрудничество с этим коллективом продолжается и по сей день, отрадно, что некоторые родители выбирают по окончании курсов дальнейшее обучение для своих детей в МБУ города Костромы «Фольклорный ансамбль «Венец»». Следует отметить, что на подобных творческих встречах многие родители впервые для себя открывают отдельные календарные праздники и делают их семейной традицией. Они часто посещают различные концертные площадки Костромы, устраивают домашние концерты и т. д.

Для участия в праздничных, выпускных, мероприятиях выходного дня приглашаются преподаватели и учащиеся детских музыкальных школ, артисты Государственной филармонии Костромской области. Проведение подобных концертов тоже стало традицией центра. В итоге, многие родители выбирают в дальнейшем для своих детей обучение в ДМШ и ДШИ города Костромы, являются активными посетителями филармонических концертов и детских абонементов.

Музыкальные занятия в детском развивающем центре «Пиноккио» стали в какой-то момент базой научных студенческих изысканий. Некоторые студенты Института культуры и искусств Костромского государственного университета выбирают темы, связанные с ранним музыкальным развитием детей, для курсовых и выпускных квалификационных работ, что в дальнейшем обеспечивает их необходимыми теоретическими и практическими знаниями и помогает в определении направления своей будущей профессиональной деятельности после окончания вуза.

Таким образом, центр раннего развития становится проводником социокультурного запроса всех участников творческого процесса. На наш взгляд, это удачный опыт структурного взаимодействия, имеющий целью развитие социокультурной среды Костромского региона. В результате образуется успешная практика сотрудничества различных учреждений образования и культуры, несущая в себе огромный творческий потенциал в деле музыкального развития и воспитания подрастающего поколения.

Библиографический список

1. *Выприцкая, С. В.* Развивающий потенциал воспитательного пространства центра детского творчества [Текст] / С. В. Выприцкая, Р. А. Валеева // *Образование и саморазвитие. Научный педагогический и психологический журнал.* – 2012. – Т. 1. – № 29. – С. 32–37.

2. Гурьева, Е. П. Опыт междисциплинарного исследования личности в контексте парадигмы здоровья [Текст] / Е. П. Гурьева // Научно-методическое обеспечение музыкального образования в регионе: материалы региональной научно-практической конференции / сост. Е. В. Буслова, Е. Б. Витель ; отв. ред. Е. В. Буслова. – Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2007. – С. 55–59.

3. Ярошенко, Н. Н. Воспитательный потенциал современной индустрии досуга [Текст] / Н. Н. Ярошенко // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2015. – № 4 (44). – С. 28–35.

Т. Н. Панова

Россия, Костромская область, г. Нея, Детская школа искусств
gibiskus1981@yandex.ru

УДК 159.9 : 785

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАБОТЫ С ЭСТРАДНЫМ АНСАМБЛЕМ. СОХРАНЕНИЕ КОЛЛЕКТИВА

В статье рассматриваются специфические особенности занятий с участниками эстрадного ансамбля в условиях учреждения дополнительного образования. Акцент сделан на учете возрастных особенностей в музыкально-творческой работе подростками. Коллективное музицирование является доступной и интересной формой музыкального воспитания подрастающего поколения, способствует формированию музыкального вкуса, нравственных качеств личности. Занятия музыкой положительно влияют на общее эстетическое развитие и культуру детей. Автор выделяет три психолого-педагогических аспекта работы с эстрадным ансамблем: учет возрастных особенностей участников, формирование интереса к восприятию музыки в подростковом возрасте, осознание понятия «коллектив». Эстрадный ансамбль «Звездопад» Детской школы искусств г. Нея Костромской области существует 6 лет, возраст участников 12–15 лет. Творческий коллектив требует постоянных педагогических поисков в работе. Ребята являются постоянными участниками концертов. Занятия в коллективе способствуют социализации подростков, развитию музыкальных способностей, исполнительских умений и навыков, артистических качеств личности, коммуникабельности.

Ключевые слова: дополнительное образование, музыкальная школа, эстрадный ансамбль, подростки, возрастные особенности, сохранение коллектива.

T. N. Panova

Russia, Kostroma region, Neya, Children's Art School

PSYCHOLOGICAL AND PEDAGOGICAL ASPECTS OF ORGANIZING THE WORK WITH MEMBERS OF VARIETY ENSEMBLE. RETAINING THE GROUP STAFF

The article tells about some special features of work with members of variety ensemble in the institution of additional education. The emphasis is made on taking into account age characteristics of adolescents in musical and creative work. Collective music making is an

available form of musical upbringing of younger generation, it helps the formation of musical taste, moral personal qualities. Musical classes make positive influence on general aesthetic and cultural development of children's personalities. The author distinguishes three psychological and pedagogical aspects while organizing the work with variety ensemble staff: considering age characteristics of the group members, formation of interest to music perception in adolescent age, awareness of the concept "collective". The variety ensemble "Starfall" of Children Art School in Neyva was founded six years ago, the members are at the age from 12 to 15 years old. They often take part in different concerts. Classes with the musical group make the teacher to search new forms of pedagogical work. Team work in the ensemble promote the socialization of adolescents, develop their musical abilities, artistic personal qualities and sociability.

Keywords: *additional education, music school, variety ensemble, adolescents, age characteristics, retaining the group staff.*

К сожалению, сегодня между реально существующими социокультурными условиями и теми ценностными ориентациями, которые формировались в нашем обществе, возникло глубокое противоречие, негативно влияющее на отношение современных школьников к культуре и морали, искусству и жизни, музыке и творчеству. В период изменения ценностных приоритетов существенно возросла социальная значимость учреждений дополнительного образования, работа которых должна строиться в первую очередь с учетом интересов, потребностей и ценностных ориентаций детей и молодежи [2, с. 219].

Создание и сохранение творческих коллективов детей благотворно для малых городов России, каким и является город Нея Костромской области. В Детской школе искусств шестой год существует эстрадный ансамбль «Звездопад», руководителем которого является автор статьи Т. Н. Панова. Коллектив состоит из пяти человек. Все подростки хорошо учатся в школе, лидеры в своих классах, разносторонне развиты, чуткие, отзывчивые. Они успешно работают в музыкальном коллективе, обладают хорошими музыкальными способностями, исполнительскими умениями и навыками, умеют работать в ансамбле слаженно, хорошо чувствуя друг друга. Следует отметить, что коллективная творческая работа положительно влияет на детей, воспитывая, развивая, уводя их от асоциального времяпровождения. Ансамбль приносит пользу обществу своим участием в концертах, праздниках, конкурсах. Подростки поднимают свою культуру и культуру города, давая хороший пример своим друзьям. Наблюдая за ребятами, с уверенностью можно сказать, что никто из них в будущем не будет преступником, наркоманом, каждый найдет свое место в жизни, обретет профессию и будет воспитанным человеком.

В процессе творческой работы мы столкнулись с проблемой сохранения состава ансамбля, состоящего из детей старшего возраста. Для ее решения необходимо было определить, как организовать творческий процесс, как работать со старшими школьниками, чтобы увлечь их творческой работой, как сделать ансамбль коллективом, который просуществует не

день и не два, а станет местом постоянных творческих встреч единомышленников и друзей.

1. Важным психолого-педагогическим аспектом в работе с ансамблем следует назвать *учет возрастных особенностей участников*. В эстрадном ансамбле «Звездопад» занимаются ребята возрастного периода, который в психологии трактуется как период отрочества или подростковый период (12–15 лет). В работе с ансамблем понимание психологических особенностей этого возраста очень важно, так как именно в отрочестве происходят большие изменения в развитии подростка. Самое главное изменение – это обращение к своему «Я». Подростки пытаются обрести чувство личности через борьбу со своими внутренними конфликтами. В период отрочества происходит обособление подростка от отношений в семье, ранее поддерживающих в нем чувство защиты и обращение его к своей индивидуальности. Но пока находиться наедине с самим собой, а также объективно и глубоко оценивать себя подросток еще не научился. Его индивидуальность стремится к общению с ребятами своего возраста. Ценить свои отношения со своими сверстниками подросток начинает именно в этот период.

Наш опыт работы показывает, что стабильность и само существование ансамбля как коллектива напрямую зависит от «однородности» или близкого возраста учащихся. Этот фактор серьезно влияет на определение степени сложности репертуара, на дисциплину в коллективе, а также на форму объяснения поставленной задачи.

Педагог в работе с группой подростков должен выстраивать искренние, доверительные отношения, ни в коем случае не пытаться диктовать свои права, навязывать свои правила, пользуясь статусом учителя. Педагог должен быть в «роли» друга, это в сохранении и развитии коллектива самое ценное качество. Именно дружба дает возможность через доверительные, искренние отношения глубже познать самого себя и своего товарища, а также способствует укреплению и сплочению всего коллектива.

Подросток в период отрочества продолжает обучение в школе или получает профессию в среднем учебном заведении. Только на первом плане становится не учеба, а взаимоотношения со сверстниками. Ребята, общаясь друг с другом, незаметно для себя расширяют кругозор, развивают умственную деятельность, учатся сглаживать возникающие конфликты.

Хочется подчеркнуть, что, работая с коллективом, педагог не должен противиться общению между сверстниками, например, пресекать разговоры на темы, не связанные с репетицией ансамбля. Практически каждый раз, приходя заниматься, ребята делятся информацией, накопившейся за целый день в общеобразовательной школе. Мы никогда не прерываем эти разговоры, наоборот, стараемся выслушать, по возможности дать совет. После такого доверительного общения ребята всегда занимаются более сосредоточенно и усердно. Думаю, что педагог никогда не должен проводить

границу недостижимости между учеником и им самим. Он должен быть другом, товарищем, обязательно добившимся уважения учеников. Взрослый выступает для подростков в качестве значимого человека, который становится предметом подражания, а иногда и обожания. Работа в ансамбле направлена в такое русло, чтобы ребята ощутили себя единым «организмом», способным творить. Работаем наравне, это во многом помогает нам выстраивать нужные отношения, основанные на уважении, доверии и дружеской поддержке. Если у руководителя не будет уважения, значимости в коллективе, то коллектив может прекратить свое существование.

Как руководитель коллектива, в своей работе мы не делим ребят на «плохих» и «хороших». В каждом из них стараемся видеть лидера, даем почувствовать значимость каждого. Участники коллектива имеют возможность попробовать свои силы и в качестве солиста, и в качестве аккомпаниатора. При объяснении нового материала, мы никогда не используем авторитарный стиль общения. Когда педагог пытается давить, заставляет беспрекословно выполнять свои требования, у учащихся коллектива может пропасть интерес к занятиям. Только через беседу, диалог между педагогом и учеником можно добиться результатов и сохранить коллектив. Надо уметь выслушать ребят, дать высказать свое мнение, направить на нужный путь.

Возраст отрочества самый сложный период в жизни ребенка, так как в этот период рождается самое главное – Личность. И какой она будет, зависит в равной степени и от педагогов, и от родителей. Мы считаем своим долгом помочь ребятам в этом средствами коллективного музыкального творчества. Необходимо поставить цели личностного развития для участников ансамбля, организовать творческую работу так, чтобы каждый почувствовал себя значимым и нужным коллективу.

2. Следующим важным психологическим моментом, влияющим на успешную работу ансамбля и сохранение коллектива, считаем **формирование интереса к восприятию музыки в подростковом возрасте**. Чтобы сохранить ансамбль, важно знать, какая музыка интересует детей в этом возрасте. Следует отметить, что подросткам интересна эстрадная музыка больших частот. В пример могу привести музыку группы «Битлз» (уровень мощности 500–600 ватт), «Дорз» (до 100 ватт), «Дип Пепрл» и др. Благодаря своей экспрессивности эта музыка пользуется популярностью среди подростков [1, с. 118].

В подростковом возрасте ребята наиболее восприимчивы к воздействию музыки, воспринимают ее очень остро. Поэтому молодая аудитория так стремится к року и поп-музыке. Как ритм, так и частота ведут к зависимости от них. Постепенно появляется потребность во все более высоких частотах, приближающихся к ультразвуку. Следует отметить, что наряду с массовым подростковом погружением в современные ритмы, некоторые подростки проявляют больший интерес к восприятию и исполнению клас-

сической музыки. Так происходит и в нашем ансамбле. Только рок или поп-музыка быстро надоедают. При выборе репертуара мы стараемся учитывать все интересы подростков. Например, была сделана для ансамбля «Звездопад» эстрадная обработка «Лунной сонаты» Бетховена, с аудио-записи переснимались роковые композиции Гарри Мура.

3. Важным психолого-педагогический аспект мы считаем осознание самого *понятия «коллектив»*. В нашем понимании коллектив – это группа людей, которых можно объединить по следующим признакам:

- общая цель деятельности;
- совместная деятельность, которая направлена на достижение целей, поставленных преподавателем, руководителем и т. д. Следует подчеркнуть, что каждый, кто входит в состав коллектива, обязан активно участвовать в коллективной деятельности. Благодаря таким совместным усилиям можно быстрее добиться поставленной цели;
- постановка перед коллективом задач. Работу следует начать с самых простых, а по мере развития и укрепления, ставить более сложные;
- в коллективе должно быть равноправие всех его членов. Со стороны руководителя большое внимание должно уделяться сплоченности и объединению коллектива.

Так что же нужно делать руководителю для укрепления коллектива? Следует учитывать следующие факторы:

1. Четкий распорядок, дисциплина.
2. Лидеры в коллективе должны быть примером для остальных и не злоупотреблять своим положением.
3. Насыщенная творческая деятельность.
4. Большая требовательность как руководителя к ученикам, так и учеников к самим себе. Процесс воспитания в коллективе переходит в процесс самовоспитания.

Из личного опыта можем сказать: педагог должен постоянно профессионально готовиться к работе с коллективом, в данном случае с ансамблем. Необходимо отличное знание партитуры разучиваемого произведения, партии должны быть тщательно проверены. Инструменты, пульта должны быть подготовлены заранее до репетиции.

Предварительная подготовка к каждой встрече, знание психологических и педагогических особенностей работы с подростками, теории о коллективе позволяет правильно, интересно и грамотно работать с коллективом.

Творческий коллектив – сложное явление, динамичная система, требующая постоянных поисков в работе. Наш первый ансамбль успешно просуществовал пять лет. Ребята были постоянными участниками концертов. Некоторые из подростков и после окончания музыкальной школы продолжали с интересом занимались в эстрадном ансамбле. Они стали более артистичны, общительны, коммуникабельны, в исполнительской тех-

нике появилась свобода, ребята более уверенно стали чувствовать себя на сцене.

Хочется отметить, что участники эстрадного ансамбля «Звездопад» успешно совмещают занятия в музыкальной школе с учебой в общеобразовательной, а также спортивной и художественной школах. Некоторые из них продолжают обучение в вузах России (А. Михно, Н. Калинин, А. Гривина, братья Никита и Николай Кузьмины, Д. Кекконен). Отраднo, что во время каникул ребята обязательно заходят в школу, стремятся встретиться с педагогами, друг с другом, ведь годы учебы оставили у них хорошие воспоминания о совместном творчестве в ансамбле.

Библиографический список

1. *Мухина, В. С.* Возрастная психология: феноменология развития : учеб. для студентов, обучающихся по пед. специальностям [Текст] / В. С. Мухина. – 10-е изд., перераб. и доп. – Москва : Academia, 2006. – 607 с.

2. *Фурсенко, Т. Ф.* Формирование ценностных ориентаций подростков в области музыкальной культуры на занятиях эстрадного ансамбля [Текст] / Т. Ф. Фурсенко // Перспективы науки – 2016 : материалы IV Междунар. заоч. конкурса науч.-исслед. работ / Научно-образовательный центр «Знание». – Т. 2. Социально-гуманитарные науки. – Казань, 2016. – С. 219–223.

О. С. Смирнова, И. В. Силантьева

Россия, Костромская область, Галич, Гимназия № 1 имени Л. И. Белова
dolm1@mail.ru

УДК 398(470.317)

ТЕМА ОТХОДНИЧЕСТВА В ГАЛИЧСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

В статье рассматривается влияние отходничества на словесно-песенный фольклор в Галичском уезде Костромской губернии. Временной диапазон исследования определен рамками доступного для изучения пространства, каковым стал город Галич и его волости (1861–1914 годы). В ходе анализа литературы, изучения и обобщения собранного фольклорного материала выявлены изменения в словесно-песенном народном творчестве жителей Галичского уезда. К особенностям галичского фольклора можно отнести богатство календарных праздников, обрядов, песен, песен-плачей, обилие сказок, преданий, легенд. Отход крестьян Галичского уезда на заработки в крупные города (Санкт-Петербург, Архангельск, Мурманск) можно считать прогрессивным явлением в плане повышения грамотности и приобретения культурных привычек и потребностей жителей сел и деревень. Вместе с изменившимся бытом галичан менялся и их словарный запас. В статье отмечены признаки того, как отходники впитывали в себя культуру большого города. Произошло проникновение городской культуры в сельскую. Этот процесс носил прогрессивный характер, поскольку развивал народное

творчество, не подавляя сложившихся традиций. Увеличение процента грамотных людей привело к изменению словарного запаса жителей Галичского уезда, дало толчок к развитию новых форм и тем в народном творчестве.

Ключевые слова: песенный фольклор, народное творчество, культура, традиции, промыслы, крестьяне.

O. S. Smirnova, I. V. Silantieva

Russia, Kostroma region, Galich

Gymnasium № 1 named after L. I. Belova

MENTIONINGS ABOUT PEASANTS' SEASONAL WORK IN FOLKLORE OF GALICH

The article is devoted to the impact of seasonal work of farmers on verbal-song folklore in Galich county of Kostroma province. Time range of the research is defined by the framework of available for studying space – it's the town of Galich and its districts (1861–1914). Based on the review of the literature, studying and compilation of folklore materials, the changes in folk art of inhabitants in Galich county have been identified. Specific features of Galich folklore can be included the diversity of calendar festivities, ceremonies, songs, “songs-crying”, plenty of tales, stories, legends. Departure of peasants from Galich county for work in other big cities (St. Petersburg, Arkhangelsk, Murmansk) might be considered as progressive fact of development in areas such as literacy, the acquirement of cultural habits and needs for village residents. At the same time, with the transformed mode of life their lexicon has changed too. In the article there are signs of how seasonal workers absorbed the culture of major towns. There has been an infiltration of urban culture into rural culture. It was progressive process since it developed folk art without suppressing of cultural norms. Improving literacy rates has led to changes in lexicon of inhabitants in Galich county, gave impulse to development of new forms and subjects in folklore.

Keywords: folklore, folk art, culture, traditions, folk crafts, peasants, farmers.

История развития отхожих промыслов в Галичском уезде уходит своими корнями в XVII век и связана с событиями смутного времени Запустение пахотных земель привело к зарождению отхожих крестьянских промыслов. Строительство Санкт-Петербурга, а затем отмена крепостного права стали новыми факторами в увеличении числа крестьян занимающихся отхожими промыслами [2].

С середины XVIII века галичские крестьяне уходят в большие города на строительные работы, главным образом в новую столицу России – город Петербург (возникает прозвище «питерщики»). Галичане работают плотниками, печниками, кровельщиками, малярами, стекольщиками. Именно в этот период «галичане приобрели славу лучших плотников в России» [1, с. 26].

По переписи, произведенной в Петербурге в 1864 году, среди жителей оказалось 13 358 уроженцев Костромской губернии, что составило 4% от всего населения города [3, с. 22]. Практически, это означало почти поголовный отход активного мужского населения на неземледельческие заработки, а сельское хозяйство стало уделом женщин, стариков, детей.

Жизнь в бараке или землянке, тяжелый труд и оторванность от дома не могли не сказываться на отходниках. Пытаясь приспособиться к жизни

большого города, отходники приучались к чтению и привозили домой недорогие книги, а иногда и брошюры, которые потом, бережно оформляли в книги. Отходники впитывали в себя культуру большого города. Возвращаясь, домой они везли новые, приобретенные в городе вещи: граммофоны, ткани («отрезы»), самовары, зеркала, фабричную посуду. Меняется жилище отходников и традиционный костюм [3, с. 17].

Молодые парни, зарабатывавшие отходом, стали пользоваться несомненным успехом у девушек [3, с. 18]. Выход замуж за отходника вселял надежду на достаток и социальное восхождение [3, с. 31].

Тема отходничества появляется в песенном фольклоре.

Песня «*Я поеду жена*» (записано со слов Лебедевой Аполинарии, уроженки села Кабаново Галичского района, 1903 года рождения):

Я поеду жена
Во Китай-город гулять,
Привезу, тебе жена,
Лисью шубу на плечо
Я к примеру приложу,
На те, жонка, погляжу.
Поглядите, добры люди
Как жена мужа не любит,
Не любит его, не глядит на него.
Как жена мужа не любит,
Не любит его, не глядит на него.

В песне идет речь о супружеской паре. Муж, уходя в отход, оставляет одну молодую жену и потому «не любит она его, не глядит». Действительно жизнь в отходе трудна и тяжела, потому заботясь о своей жене, муж обещает ей подарок – лисью шубу. Упрямая молодая жена не хочет подарка, а хочет поехать с мужем. Муж уступает жене и обещает взять ее с собой. Последние строчки звучат:

Поглядите, добры люди
Как жена мужа любит,
Любит его, глядит на него.
Как жена мужа любит,
Любит его, глядит на него.

Слышится тема отходничества и в частушках:

Дорогой поехал в Питер,
Сказал словечко тайноё,
Припасай, сударушка,
Колечко обручальноё.

Завлекательные глазки,
Завлекли умеючи,
Завлекли, уехали,
Горюй-ка я теперяча.

Черный ворон, черный ворон,
Черный вороненочек,
Чернобровый, черноглазый
У меня миленочек.

Скоро, скоро снег растает,
Вся земля согреется,
Напиши милой словечко,
Можно ли надеяться?

В этих простых, неказистых частушках, отразилась вся гамма чувств: вот и молодая девица, которой обещана свадьба; обещана, да ждать ее еще долго, и символ печали «черный вороненочек», красивый (как же не похвастать перед подружками), но такой далекий, и надежда – вот она весна, скоро уже вернется милый, а пока ждут родные писем из Питера.

Слышится в песнях и оценка достоинств парня – отходника. Из воспоминаний В. П. Лебедева: «На беседах в святки девицы сидели «во всех парадах». Женихи тоже показывают себя. Девицы им «под соболя» песни «по чину и званию» поют».

Вот ходит «по соболю» парень из зажиточной семьи. Он в дорогом костюме, на полати лисья шуба с каракулем брошена, по жилетке цепочка серебряная. И сам парень не дурак, старательный, скромный. Одним словом «славник». Ему и песня первая, славниковая:

Раскупеческий сынок, Николай Иванович
В Петербург город ходил, себе троечку купил.
Себе троечку купил – пятьдесят рублей платил,
Через шеюшку – цепочка – это значит при часах.

А вот и другой «славник»: не богатой семьи, но и не бедняк, в Питере – плотник первой руки (мастер высокого разряда), хорошо одет, семья всего четыре человека: отец, мать, золовушку замуж выдадут – будущая жена его хозяйкой останется. Словом, жених завидный, славник:

Кто у нас умен, кто хорошо разумен?
У нас Михайло умен, Егорович разумен.
Он очень модно ходит, вежливо ступает
Вежливо ступает – сапог не ломает...

Из такой вот простой по исполнению песни видно положение парня-отходника в деревне. Он славник. Дочери удачливых отходников могли позволить себе тоже одеваться хорошо, а потому и на беседах – они «славёны».

Не только в песенном фольклоре видны изменения. Сохранились до наших дней и передаются из уст в уста сказания, предания, легенды связанные с отхожими промыслами. Так, в селе Горки Костомской волости существует до сих пор легенда о семье Загулиных. Вот как ее рассказывает Душинова Евстолия, уроженка села Горки, Костомской волости, 1930 года рождения: «Кузнецы той семьи были хорошие. От темна до темна топоры, долота, пазники, скобели ковали из тебзинского кричного железа. Поначала работяшие были, а потом загуляли. Стали меньше работать, да дороже за свою работу брать. Вот и фамилия стала им Загулины. Старший брат в кузне помер, а младший зимой в проруби утоп. Вот и не стало кузнецов Загулиных, а хороший инструмент делали, справный».

В семьях потомков отходников сохранились сведения о работе предков в царских дворцах. Так, в семье Ольги Сергеевны Смирновой, уроженки села Костома Галичского района, бытует легенда о том, что прадед мужа, Василий и его брат Филипп были уроженцами деревни, расположенной недалеко от села Молвитино Буйского уезда. Они приходились родственниками Ивану Сусанину, но при раздаче царских милостей их обошли вниманием. Обидевшись, братья переехали в деревню Андронову Галичского уезда. До переезда они имели фамилию Рыковы, а на новом месте их стали называть «Новая Жила», отсюда и пошла фамилия Новожиловы. Оба брата ходили в отход. Филипп – плотником и резчиком, Василий – паркетчиком. Братья были рекомендованы для перестилки паркета в Зимнем Дворце. Царь Николай наградил их за работу золотыми червонцами и пожал руку. Из одного червонца было сделано кольцо, которое передается всегда старшему сыну. Подтверждение родства Новожиловых (Рыковых) с Сусаниными пока не удалось найти. Кольцо же действительно находится в семье старшего из братьев Смирновых – Сергея, который приходится правнуком Филиппу Новожилову.

Отходничество привносит в жизнь галичан новые пословицы и поговорки. Так, о неумелом, неудачливом подмастерье могли сказать: «Толку нет – так в Шокшу в няньки» Шокша – богатое село рядом с Галичем. Быть отданным в няньки было стыдно для молодых, но позволить себе содержать «дармоеда» семья не могла.

«Галичский топор – Петербург построил» – говорили галичане-питерщики, подчеркивая важность и значимость своей профессии.

«Пиши на плечи: срок – Никола» – балагурили мужики, когда уезжали в Питер на лето – с первой недели «великого поста» до «Николы Зимнего», то есть с конца февраля – начала марта и до ноября – декабря. Возвращались в родное село на «престольные праздники».

Оценивая влияние отходничества на словесно-песенный фольклор, мы видим, насколько сильно он изменил не только быт питерщиков, но и саму культуру, мировоззрение галичан. Увеличение процента грамотных людей привело к изменению словарного запаса речи, дало толчок к развитию новых тем в народном творчестве.

Библиографический список

1. Белов, Л. И. Галич [Текст] / Л. И. Белов. – Ярославль: Верх.-Волж. кн. изд-во, 1983. – 96 с.

2. Владимирский, Н. Н. Костромская область [Текст] : ист.-экон. очерк / Н. Н. Владимирский. – Кострома: Кн. изд-во, 1959. – 355 с.

3. Смурова, О. В. Неземледельческий отход крестьян в столицы и его влияние на эволюцию образа жизни города и деревни в 1861–1914 гг. : на материалах Санкт-Петербурга, Москвы, Костромской, Тверской и Ярославской губерний [Текст]: автореф. дис. ... д-ра ист. наук: 07.00.02 / Смурова Ольга Вениаминовна. – Санкт-Петербург: С.-Петерб. гос. ун-т, 2006. – 42 с.

Е. В. Сокольская

Россия, Кострома, Костромской государственный университет

elena.sokolskaya.94@mail.ru

УДК 373.2 ; 78.01

ИНТОНАЦИОННАЯ ТЕОРИЯ В ТЕОРИИ И ПРАКТИКЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ ДОШКОЛЬНИКОВ

В статье рассматриваются вопросы из области музыкального воспитания дошкольников. Интонационная теория проанализирована исходя из положений отечественной науки (Б. В. Асафьев, Ю. В. Келдыш, М. Е. Тараканов, В. Н. Холопова и др.). Два типа музыкальных интонаций (эмоционально-экспрессивные и предметно-образительные) являются близкими и понятными детям в процессе естественного пения. Без эмоционального восприятия музыкального произведения развитие интонационного слуха дошкольников не представляется возможным. Широкое использование на занятиях с детьми дошкольного возраста может получить прием визуализации – воплощение музыкальных образов в рисовании, лепке, создании поделок из различных материалов. Дети дошкольного возраста естественно распознают и воплощают в движении и пении простейшие элементы музыкального интонирования.

Ключевые слова: музыкальное воспитание, дошкольный возраст, интонация, интонационная теория, эмоциональное восприятие музыки.

E. V. Sokol'skaya

Russia, Kostroma, Kostroma State University

INTONATIONAL THEORY IN THE THEORY AND PRACTICE OF MUSICAL EDUCATION OF PRESCHOOLERS

Questions of musical education of preschool children are considered in the article. The intonational theory is analyzed on the basis of the provisions of Russian science (B. V. Asafiev, Y. V. Keldysh, M. E. Tarakanov, V. N. Kholopova and others). Two types of musical intonations (emotional-expressive and subject-visual) are close and clear to children in the process of natural singing. The development of the intonational hearing of preschool children is not possible without the emotional perception of the musical composition. Visualization in the sense of embodiment of musical images in drawing, modeling, creating crafts from various materials may be used widespread for classes with preschool children. Children of preschool age recognize and embody in movement and singing the simplest elements of musical intonation in a natural way.

Keywords: *musical education, preschool age, intonation, intonation theory, emotional perception of music.*

В отечественном музыкознании существуют различные подходы к изучению понятия «интонация». Рассмотрим это понятие согласно определениям различных справочно-энциклопедических изданий и словарей, а также исследованиям в музыковедческой литературе.

Согласно «Хоровому словарю» Н. В. Романовского, «Интонация – (от лат. *intono* – громко произношу) – в широком смысле – воплощение художественного образа в музыкальных звуках; в узком смысле: а) мелодический оборот, наименьшая часть мелодии, имеющая выразительное значение; б) вариант исполнения звука или интервала голосом или на инструменте без фиксированной (закрепленной) высоты звукоряда» [6].

В толковом словаре С. И. Ожегова интонация – «это звуковые средства языка, оформляющие высказывание: тон, тембр, интенсивность и длительность звучания» [5, с. 323].

В Энциклопедическом словаре юного музыканта интонация определяется как единство смысла и звука, при котором слово называет явление, а определенная музыкальная интонация, характеризующаяся особым темпом, ритмом, тембром, ритмическим рисунком, той или иной динамикой звучания, заставляет пережить его. Особое значение в данном источнике отводится речевой интонации, как основе для развития интонации музыкальной [8, с. 133].

Советский музыковед-историк Ю. В. Келдыш подает этот термин в трех значениях: 1) высотная организация тонов в единстве с временной организацией – ритмом; 2) музыкальное высказывание, имеющее выразительно-самостоятельное значение; 3) качественно осмысленное произношение в музыке [4].

Таким образом, то или иное определение понятия интонации указывает на общность смысла и звука, художественного и музыкального образов.

В отечественной музыковедческой литературе центральное место по изучению и исследованию сущности музыкальной интонации занимает труд Б. В. Асафьева «Музыкальная форма как процесс», книга вторая «Ин-

тонация». Б. В. Асафьев называет интонацию «родником музыки» и в своем исследовании останавливается на взаимосвязи музыкально-выразительных средств с «закономерностями человеческого интонирования как проявления мысли, с музыкальными тонами в их многообразном сопряжении и с словесной речью» [1, с. 211].

Обобщение всех отечественных знаний об интонации встречается в учебном пособии «Теория музыки» В. Н. Холоповой. В. Н. Холопова определяет интонацию в музыке как «выразительно-смысловое единство, существующее в невербально-звуковом воплощении, функционирующее при участии опыта музыкально-содержательных и внемузыкальных ассоциативных представлений» [1, с. 211].

Она отмечает, что прежде всего теоретики обращаются к важнейшему голосу музыкальной ткани – мелодии, ссылаясь на Б. В. Асафьева и М. Е. Тараканова, называет музыкальную интонацию «важнейшим современным научным понятием», которое отражает суть музыкальной выразительности, природу музыкального воздействия, особую роль музыкального искусства. В. Н. Холопова считает, что заслуга открытия понятия интонации справедливо принадлежит Б. В. Асафьеву, а развитие интонационной теории – советским музыковедам, среди которых выделяет В. В. Медушевского, создавшего труд «Интонационная форма музыки» [7, с. 23].

Помимо обобщения, В. Н. Холопова также называет типы музыкальных интонаций, сложившихся в практике и теории слушания музыки и профессионального музыкального творчества, композиторского и исполнительского. К этим типам она относит: 1) эмоционально-экспрессивные интонации (жизненные и типизированные музыкальным искусством); 2) предметно-изобразительные интонации, передаваемые в музыке как временном искусстве через изображение движений (изображение явлений внешнего мира и искусства); 3) музыкально-жанровые интонации; 4) музыкально-стилевые интонации; 5) интонации отдельных, типизированных в музыке средств, – ладогармонических, ритмических, мелодических, тембровых и т. д. С масштабной точки зрения В. Н. Холопова выделяет: 1) генеральную интонацию всего произведения; 2) интонации отдельных разделов, построений, тем; 3) детализирующие интонации отдельных моментов. Изложив все типы музыкальных интонаций, она отмечает, что «творчество исполнителя создает исполнительские варианты всех видов интонаций» [7, с. 32].

Таким образом, мы делаем вывод о том, что учение об интонации, основанное и разработанное отечественным музыковедением, включает в себя обширную область исследовательских работ, направленных на определение, изучение и анализ природы данного музыкального явления, включающих в себя также различные классификации этого понятия.

Учение об интонации в теории и практике музыкального воспитания дошкольников играет значительную и немаловажную роль. Научное знание можно назвать теоретическим фундаментом, который является прочным основанием для осуществления практической работы.

Поскольку особенностью раннего музыкального развития является высокая чувствительность дошкольников к интонационной природе музыки, постольку первые два типа музыкальных интонаций классификации В. Н. Холоповой – эмоционально-экспрессивные и предметно-изобразительные, являются близкими и понятными детям в процессе естественного пения. Дошкольники с удовольствием обнаруживают эмоции, возникновение которых обусловлено содержанием литературного текста произведения и характером самой музыки, что благоприятно воздействует на развитие интонационного слуха, в основе которого лежит способность воспринимать, узнавать и воспроизводить звуки разной высоты. Детям также хорошо удается подражание явлениям окружающего мира – живой и неживой природе. Изображая голосом, например, пение кукушки, ребенок неосознанно старается воспроизвести характерную интонацию малой терции, которую он мог слышать в детских песнях и мультфильмах. Таким образом, без эмоционального восприятия музыкального произведения развитие интонационного слуха дошкольников не представляется возможным.

Природа музыкального интонирования берет свое начало от эмоциональных выкриков и звукоизобразительных возгласов древнего человека – такого мнения придерживаются ведущие музыковеды прошлого и нынешнего столетий – Б. В. Асафьев, А. А. Леонтьев, А. Н. Сохор, Б. Л. Яворский. По причине древнего происхождения музыкальной интонации ее выразительность постигается человеком подсознательно. Поэтому дети дошкольного возраста так естественно распознают и воплощают в движении и пении простейшие элементы музыкального интонирования [2].

Помимо обязательного эмоционального компонента в восприятии и исполнении музыки дошкольниками, необходима также совокупность определенных методов, используемых педагогом для достижения гибкого и точного интонирования у детей. Авторы А. А. Киселева и И. В. Субботина в статье «Развитие интонационного слуха у младших школьников в пении» предлагают интересные и эффективные методы, которые могут быть понятны и доступны не только младшим школьникам, но и детям дошкольного возраста. Такими методами являются:

1. *Метод показа и подражания* – один из самых широко используемых в музыкальной педагогике, позволяющий ребенку услышать правильное звучание мелодии, чтобы затем также правильно ее повторить.

2. *Метод внутреннего пения* – заключается во внутреннем осмыслении мелодии или мотива с дальнейшим их озвучиванием. Позволяет осуществлять интонационную работу над произведением с меньшими затра-

тами голоса, что является одной из здоровьесберегающих технологий в работе с детьми.

3. *Метод пластического интонирования* – очень эффективен в работе с дошкольниками, так как восприятие музыки посредством моторики своего тела отвечает высокой двигательной потребности у детей этого возраста.

4. *Метод беседы* является наименее результативным в развитии интонации у дошкольников, однако, может эпизодически применяться. При использовании этого метода педагогу-музыканту необходимо излагать свои мысли и пожелания в понятной и доступной для детей форме.

Широкое использование на занятиях с детьми дошкольного возраста может получить и прием визуализации – воплощение музыкальных образов в рисовании, лепке, создании поделок из различных материалов. Визуализация позволит ребенку увидеть, материализовать музыкальный образ и характерную для него интонацию, которую впоследствии он сможет исполнить голосом [3].

Таким образом, интонационная теория, разработанная отечественным музыковедением, играет важнейшую роль в теории и практике музыкального воспитания дошкольников. Учение об интонации является базисом для всех практических руководств и статей, посвященных развитию интонирования и интонационного слуха у детей. Большинство педагогов-музыкантов в своих научных работах делает упор на эмоциональное и звукоизобразительное начало в освоении ребенком чистого интонирования. Основываясь на фундаментальных теоретических знаниях и руководствуясь эффективными методами воздействия, педагог-музыкант может добиться значительного уровня развития интонационного слуха у детей дошкольного возраста.

Библиографический список

1. *Асафьев, Б. В.* Музыкальная форма как процесс [Текст] / акад. Б. Асафьев (Игорь Глебов) ; [ред., вступ. статья, с. 3–18, и коммент. Е. М. Орловой]. – 2-е изд. – Ленинград : Музыка. Ленингр. отд-ние, 1971. – 376 с.

2. *Волчегорская, Е. Ю.* Теоретические и методические аспекты музыкально-интонационного развития детей раннего возраста [Текст] / Е. Ю. Волчегорская, О. А. Ногина // Начальная школа плюс до и после. – Москва : Баласс, 2013. – С. 82–87.

3. *Киселева, А. А.* Развитие интонационного слуха у младших школьников в пении [Текст] / А. А. Киселева, И. В. Субботина // Музыкальная культура и образование: инновационные пути развития. – 2016. – С. 88–90.

4. Музыкальный энциклопедический словарь [Текст] / под ред. Ю. В. Келдыша. – Москва : Советская энциклопедия, 1974. – 550 с.

5. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка : около 100 000 слов, терминов и фразеологических выражений [Текст] / С. И. Ожегов ; под ред. Л. И. Скворцова. – 27-е изд., испр. – Москва : Оникс, 2011. – 736 с.

6. Романовский, Н. В. Хоровой словарь [Текст]. – 2-е изд., доп. – Ленинград : Музыка. Ленингр. отд-ние, 1972. – 136 с.

7. Холопова, В. Н. Теория музыки : Мелодика, ритмика, фактура, тематизм [Текст] / В. Н. Холопова. – СПб. : Лань, 2002 (ГИПК Лениздат). – 368 с.

8. Энциклопедический словарь юного музыканта [Текст] : для сред. и ст. шк. возраста / сост. Медушевский В. В., Очаковская О. О. – Москва : Педагогика, 1985. – 352 с.

Д. С. Шаваринский

Россия, Кострома, Костромской государственный университет
dmitry.stall@yandex.ru

УДК 398

**МИФОПОЭТИЧЕСКИЙ ОБРАЗ СНЕГУРОЧКИ
КАК ТЕКСТ КУЛЬТУРЫ: НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА
Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА**

В статье уточняется понятие «текст культуры», определяется значимость мифопоэтического образа Снегурочки в развитии отечественной культуры и искусства. Просматривается зарождение образа в пьесе-сказке А. Н. Островского. Особое внимание уделяется созданию оперы Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка» и анализу образа главной героини. Автор статьи уделяет особое внимание музыкальным средствам и гармоническим открытиям композитора, благодаря которым Римский-Корсаков эмоционально разнообразит мифические и природные образы, яркие народные типы.

Ключевые слова: Снегурочка, А. Н. Островский, Н. А. Римский-Корсаков, мифопоэтический образ, текст культуры.

D. S. Shavarinsky

Russia, Kostroma, Kostroma State University

**MYTHOPOETIC IMAGE OF THE SNOW MAIDEN AS THE CULTURE
TEXT BY EXAMPLE OF N. A. RIMSKY-KORSAKOV'S CREATIVE
ACTIVITY**

In the article the concept “text of culture”, the significance of the Snow Maiden's mythopoetic image in the development of national culture and art are clarified. The origin of the image of the Snow Maiden in the fairy-tale play of A. N. Ostrovsky is clearly seen. Particular attention is paid to the creation of the opera “Snow Maiden” by N. A. Rimsky-Korsakov and analysis of the image of the main character. The author of article pays special attention to musical means and harmonious opening of the composer. Thanks to which Rimsky-Korsakov emotionally diversifies mythical and natural images, bright national types.

Keywords: the Snow Maiden, A. N. Ostrovsky, N. A. Rimsky-Korsakov, mythopoetic image, text of culture.

Исследователи отмечают особую значимость мифа в языческом мировосприятии: «Чувственное восприятие космоса рождало особое отношение человека с миром, его окружающим. <...> Миф так или иначе отождествляет объективное и субъективное, вещь и ее образ, внутреннее и внешнее, существование и ее подобие, действительность и иллюзию реальности» [8, с. 103]. Под мифопоэтическим образом мы понимаем результат «проекции» мифа (мифологического сюжета, образа, мотива и т. д.) на художественный текст с целью нахождения вложенного первичного смысла [3]. Под текстом культуры – отражение совокупного социально-культурного опыта через связь и «последовательность символов, образующих целостное высказывание субъекта о культуре» [8, с. 36]. Текст культуры с течением времени сохраняет «коренной» смысл, на генетическом уровне связывает прошлое и настоящее. Культурный концепт образ Снегурочки, зарождаясь в фольклоре, совершенствуется эстетически и переносится в сферу искусства.

А. Н. Островский написал «Снегурочку», основываясь на работе А. Н. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу». Снегурочка Островского – образ более человечный. Писатель внес в развитие сказочного образа ряд изменений. Ее родители Мороз и Весна-Красна, а рождение Снегурочки – противоречие, нарушающее законы мироздания через слияние смерти и воскресения. По мнению И. А. Едошиной, она «символизирует Красоту как идею, как замысел бытия...» [4, с. 263]. Снегурочка – пятнадцатилетняя девушка, ищущая счастья, которую губит не Солнце, а огонь любви. Благополучие берендеев требует жертвы. Гибель Снегурочки не омрачает праздника, ведь к ним вернулось Ярило – источник жизни, природа воскресает от зимнего сна, а человек славит ее возрождение.

Н. А. Римский-Корсаков познакомился со «Снегурочкой» Островского в 1874 г., сразу после ее публикации. Сначала сказка композитора не впечатлила. «...В чтении она мне мало понравилась; царство берендеев мне показалось странным» [6, с. 170]. Композитор анализировал причины первичного неприятия: «...Живы идеи 60-х годов, требования сюжетов из так называемой жизни, бывшие в ходу в 70-х годах, держали меня в путах? Или захватил меня в свое течение натурализм Мусоргского? Вероятно, и то, и другое, и третье. Словом – чудная, поэтическая сказка Островского не произвела на меня впечатления» [Там же].

По прошествии пяти лет, зимой 1879–1880 гг., композитор перечитал «Снегурочку», и это подействовало на него колоссально. Римский-Корсаков писал: «Я точно прозрел на ее удивительную красоту» [Там же]. Он решил писать оперу. С каждым днем в нем нарастало «тяготение к древнему русскому обычаю и языческому пантеизму» [Там же].

Первые наброски «Снегурочки» (финальный хор «Слава», монолог Мизгиря «На теплом синем море», «Весна Красна», заклинания и хор цветов) датированы композитором 27, 28 и 29 февраля 1880 г., а подблюдная песня написана еще в январе. Даты сочинения отдельных частей «Снегурочки» композитор фиксировал. С черновыми набросками Римский-Корсаков посетил в Москве Островского, от которого получил экземпляр драмы и разрешение использовать произведение для собственного либретто. Весной 1880 г. композитор вел подготовительную работу, обдумывал оперу. К лету накопилось достаточно набросков.

Летом 1880 г. Римский-Корсаков впервые снял дачу в настоящей русской деревне. В Стелёво Санкт-Петербургской губернии его все вдохновляло: «Я сочинял каждый день, <...> успевал много гулять с женой, помогал ей варить варенье, искать грибы и т. д. Но музыкальные мысли и их обработка преследовали меня неотступно» [6, с. 174]. В дневнике композитора отражен весь ход работы. Он писал: «Ни одно сочинение до сих пор не давалось мне с такой легкостью и скоростью, как «Снегурочка»» [6, с. 175]. Работа началась 1 июня – написано вступление к прологу, а окончена 12 августа – заключительный хор. «О сочинении Снегурочки никто не знал, – писал композитор, – ибо дело это я держал в тайне, и, объявив по приезде в Петербург своим близким об окончании эскиза, я тем самым немало их удивил», – писал автор [6, с. 181].

Осенью 1880 г. Римский-Корсаков обратился к Островскому, представив на его суд собственное либретто оперы [1, с. 176–178]. В ответе Римскому-Корсакову от 10 ноября 1880 г. Островский писал: «Я нахожу, что либретто составлено очень хорошо. Я нашел весьма немного стихов, которые, по моему мнению, требуют исправления...» [1, с. 179–180]. По поводу этих замечаний Римский-Корсаков сообщал С. Н. Кругликову: «Все поправки так незначительны, что я нахожусь в великом удовольствии: ничего переделывать не придется» [1, с. 181]. В одну из следующих поездок в Москву композитор показал отрывки из «Снегурочки» Островскому. Отзыв последнего представлен в письме С. Н. Кругликова к Римскому-Корсакову: «Я заезжал к нему <Островскому> на праздниках, и он за все полчаса, какие я у него просидел, только и говорил, что про Вашу оперу. Вот его подлинные слова: «Музыка Корсакова к моей Снегурочке удивительна; я ничего не мог никогда себе представить более к ней подходящего и так живо выражающего всю поэзию древнего русского языческого культа и этой сперва снежно-холодной, а потом неудержимо страстной героини сказки» [6].

Оркестровкой композитор занимался почти семь месяцев, с 7 сентября 1880 г. по 26 марта 1881 г. Объем партитуры – 606 страниц для исполнения расширенным оркестром.

В опере Римский-Корсаков широко использовал народные мелодии, часто заимствуя их из собственного сборника «Сборник русских народных

песен с сопровождением фортепиано», а также иных фольклорных источников и старинных религиозных песнопений. Римский-Корсаков писал, что после «Снегурочки» «почувствовал себя созревшим музыкантом и оперным композитором, ставшим окончательно на ноги» [6, с. 180–181]. Совершенно новым для композитора были некоторые гармонические открытия, использование лейтмотивов в темах Снегурочки и царя Берендея. Римскому-Корсакову удалось добиться полной свободы плавно льющегося речитатива, особой силы звучности оркестра в «финальном хоре», который сочетался с удачными solo – партиями отдельных инструментов. В начале осени 1881 г. оперу высоко оценили М. А. Балакирев, А. П. Бородин, В. В. Стасов, который считал оперу «самым зрелым, самым капитальным» [4, с. 40] из произведений композитора.

29 января (ст. ст.) или 11 февраля (н. ст.) 1882 г. состоялась премьера оперы на сцене Мариинского императорского театра Санкт-Петербурга. Композитор впервые столкнулся с купированием партитуры в премьерной опере, что доставило ему немало переживаний, публика приняла оперу с восторгом.

Известный советский композитор и музыкальный критик, ученик Римского-Корсакова, Б. В. Асафьев в очерке о «Снегурочке» писал: «Вдохновение Римского-Корсакова теплится ровным светом, но в иные моменты музыка углубляется для постижения лишь слышимых тайников и истоков жизни, о которых слово, будучи связано явью, невольно должно молчать...» [2, с. 171].

Трогательна и трагична в опере музыкальная сцена таяния Снегурочки, ее светлое прощание с миром и Мизгирем. «О милый мой, твоя, твоя...». Мелодия отражает последние восхищение Снегурочки открывшейся ей красотой природы, жениха, песен птиц и Леля.

Опера Римского-Корсакова «Снегурочка» эмоционально насыщена, все сказочные образы закончены, музыкальные оттенки характерны для отдельных персонажей. Звуки, воспроизводящие пение птиц и мотивы народных песен, в комплексе создают образ возрождающейся силы природы. Финальный хор «Свет и сила, бог Ярило» звучит как торжество жизни. «Мы всегда можем в музыке «Снегурочка» ощутить и весну, и юность, ибо власть чар музыки безгранична <...> музыки русской весны» – писал Б. В. Асафьев [2, с. 172].

Опера «Снегурочка» углубляет смыслы драмы Островского, заостряя лирические переживания героев через лейтмотивы. Каждый инструмент оркестра оттеняет малейшие устремления души главной героини. М. П. Рахманова пишет: «В арии Снегурочки «С подружками по ягоду ходить» легкие и грациозные переливы голоса перекликаются с прозрачными и холодноватыми напевами флейты. В лирически-проникновенной ариетте Снегурочки «Слыхала я, слыхала» ласково-нежным и хрупким вокальным

фразам вторит выразительная мелодия гобоя» [5]. Появления Снегурочки сопровождается мелодия виолончелей.

Мифопоэтический образ Снегурочки – значимый компонент современной отечественной культуры. Символичны и отдельные элементы этого образа. Внешние элементы: головной убор – венец-кокошник или венок, обладающий сакральным смыслом, используемый в купальских обрядах и в сказке Островского, передает силу любви. Традиционно цветами одежды Снегурочки являются белый и голубой, означающие невинность, чистоту, любовь, цветовое пространство между небом и землей. Внутреннее, душевное состояние Снегурочки погранично. Это слияние тепла и холода, переход от небытия к бытию и обратно.

Образ Снегурочки обладает ярко выраженной художественно-литературной ценностью, мифопоэтически визуализирует русскую картину мира, абсолютизирующую природное начало, соприкосновение реального и ирреального.

Библиографический список

1. А. Н. Островский и русские композиторы: письма [Текст] / под общ. ред. дир. музея Е. М. Колосовой и Вл. Филиппова ; Гос. Центр. театральный музей им. А. Бахрушина. – Москва ; Ленинград : Искусство, 1937. – 249 с.

2. Асафьев, Б. В. Об опере: избр. статьи [Текст] / Б. В. Асафьев. – Ленинград : Музыка. Ленингр. отд-ние, 1976. – 336 с.

3. Белокурова, С. П. Словарь литературоведческих терминов [Электронный ресурс]. – СПб. : Паритет, 2006. – 314 с.– Режим доступа : <http://gramma.ru/LIT/?id=3.0&page=1&wrд=%CC%C8%D4%CE%CF%CE%DD%D2%C8%CA%C0&bukv=%CC> (дата обращения: 19.02.2018).

4. Едошина, И. А. «А я, душа театра...» А. Н. Островский [Текст] / И. А. Едошина. – Кострома : Костромаиздат, 2013. – 320 с.

5. Рахманова, М. П. Опера Римского-Корсакова «Снегурочка» [Электронный ресурс] / М. П. Рахманова. – Режим доступа : <http://www.belcanto.ru/snegurochka.html> (дата обращения: 19.02.2018).

6. Римский-Корсаков, Н. А. Летопись моей музыкальной жизни [Текст] / Н. А. Римский-Корсаков. – 9-е изд. – Москва : Музыка, 1982.

7. Симбирцева, Н. А. Тексты культуры: специфика интерпретации [Текст] : дис. ... д-ра культурологи: 24.00.01 / Симбирцева Наталья Алексеевна. – Екатеринбург, 2016. – 361 с.

8. Соколов, Ю. А. О мифах и иллюзиях в переходной российской экономике [Текст] / Ю. А. Соколов, А. П. Дурилов, И. А. Едошина // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. – 2000. – С. 101–109.

9. Стасов, В. В. Статьи о Римском-Корсакове [Текст] / В. В. Стасов. – Москва : Музгис, 1953. – 90 с.

1.3. ФИЗИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА И СПОРТ

В. Н. Зимин, Ю. С. Кучина, Н. В. Тарасова

Костромской государственной университет

zimina72@mail.ru, nikuchina@yandex.ru, nv.tarasova.1975@gmail.com

УДК 378

АНАЛИЗ ГОТОВНОСТИ ИНОСТРАННЫХ СТУДЕНТОВ К ВЫПОЛНЕНИЮ КОНТРОЛЬНЫХ НОРМАТИВОВ ПО ПРЕДМЕТУ «ПРИКЛАДНАЯ ФИЗИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА И СПОРТ»

В статье рассматривается физическое развитие, физическая и функциональная подготовленность студентов, представляющих Костромскую область, и иностранных студентов, представляющих Туркменистан. Приводятся результаты анализа физического развития, функциональной и физической подготовленности обеих групп студентов. Данный анализ необходим для определения методов объективной оценки успеваемости иностранных студентов по предмету «Прикладная физическая культура и спорт». В работе использованы данные обязательного медицинского осмотра, результаты контрольных нормативов по физической подготовке согласно учебной программе, а также тесты функциональной подготовленности.

***Ключевые слова:** студенты-костромичи, иностранные студенты, физическое развитие, физическая и функциональная подготовка.*

V. N. Zimin, Y. S. Kuchina, N. V. Tarasova

Russia, Kostroma, Kostroma State University

THE ANALYSIS OF FOREIGN STUDENTS' FITNESS REQUIRED FOR QUALIFICATION STANDARDS IN APPLIED PHYSICAL EDUCATION AND SPORT

The article discusses physical development and physical and functional fitness of students from Kostroma Region, Russia, and foreign students from Turkmenistan. The authors show the result of the analysis of physical development and physical and functional fitness for both groups of students. The analysis is required to identify methods of objective assessment in the subject "Applied Physical Education and Sport". The authors used the data of mandatory medical check-ups, results of attempts to reach qualification standards in physical fitness required by the syllabus, and results of functional fitness tests.

***Keywords:** students from Kostroma Region, foreign students, physical development, physical and functional fitness.*

Цель исследования заключается в сравнительном анализе физического развития, физической и функциональной подготовленности студентов I курса: костромичей (407 человек) и иностранных студентов (28 человек).

При проведении анализа использовались:

– данные медицинского осмотра: рост, вес, масса тела, индекс массы тела (ИМТ), весоростовой индекс Кетле, жизненная емкость легких (ЖЕЛ), частота сердечных сокращений (ЧСС), артериальное давление (АД);

– результаты контрольных нормативов: бег на 100 метров (скоростные качества); бег на 2000 метров (девушки) и 3000 метров (юноши) (качество выносливости); наклон вперед стоя на гимнастической скамейке (качество гибкости); подтягивание на перекладине (юноши) и подъем туловища из положения на спине (девушки) (силовые способности); прыжок в длину с места (скоростно-силовая подготовка);

– тесты функциональной подготовленности (20 приседаний за 30 секунд), а также коэффициент выносливости по формуле Кваса [1, с. 26]. Полученные результаты представлены в таблицах 1–6.

Оценивая полученные данные физического развития (см. табл. 1–2) с помощью стандартов, индексов и номограмм по Соринсону [1, с. 14], можно отметить, что все показатели кроме ЖЕЛ в обеих группах соответствуют стандартам этого возраста. Иностранцы имеют значительное снижение показателя ЖЕЛ от ДЖЕЛ (должная жизненная емкость легких) до $-27,7\%$ при норме $\pm 15\%$. У иностранных студенток этот показатель составляет $-34,1\%$. Полученные результаты указывают на значительное снижение и определенное нарушение функции вентиляции легких.

Таблица 1

Физическое развитие, юноши

Показатель	Рост, см	Масса тела, кг	ИМТ, кг/м ²	Индекс Кетле, г/см	АД, мм рт. ст.	ЖЕЛ, мл
Контингент						
Студенты РФ (Костромская область)	177,3	63,4	20,19	357,8	122/78	3502
Студенты-иностранцы (Республика Туркменистан)	174,5	66,1	21,74	378,7	121,4/75,2	3185

Таблица 2

Физическое развитие, девушки

Показатель	Рост, см	Масса тела, кг	ИМТ, кг/м ²	Индекс Кетле, г/см	АД, мм рт. ст.	ЖЕЛ, мл
Контингент						
Студенты РФ (Костромская область)	162,9	55,9	21,09	343,1	115/75	2431
Студенты-иностранцы (Республика Туркменистан)	157,8	56,4	22,06	357,4	112,9/78	2057

Результаты тестирования физических качеств представлены в таблицах 3, 4.

Таблица 3

Физическая подготовка, юноши

Вид испытаний / Контингент	100 м, с	3000 м, мин, с	Гибкость, см	Прыжок в длину с места, см	Силовая, раз.
Студенты РФ (Костромская область)	13,92	13.58,6	9,8	224,5	7,1
Студенты-иностранцы (Республика Туркменистан)	14,42	15.02,8	3,8	195,6	5,3

Таблица 4

Физическая подготовка, девушки

Вид испытаний / Контингент	100 м, с	3000 м, мин, с	Гибкость, см	Прыжок в длину с места, см	Силовая, раз. *
Студенты РФ (Костромская область)	19,03	12.11,5	10,6	168,8	38,6
Студенты-иностранцы (Республика Туркменистан)	21,81	16.03,0	13,5	134,8	23,2

*Силовая подготовка: юноши – подтягивание на перекладине; девушки – поднимание туловища из положения лежа на спине.

Ранее проводимые исследования физической подготовки студентов-костромичей (1988–2013 гг.) указывают на ее снижение [2, с. 124; 3, с. 123]. Сравнивая результаты тестирования физической подготовки в 2017–2018 гг., мы наблюдаем значительное отставание иностранных студентов и студенток от показателей студентов-костромичей. Наиболее слабым показателем у иностранных студентов является бег на 3000 метров (выносливость). Иностранные студентки отстают в беге на 100 метров, 2000 метров и прыжке в длину с места.

В вышеназванных отстающих видах контрольных нормативов иностранным обучающимся тяжело выполнять требования к зачету по предмету «Прикладная физическая культура и спорт», что требует от кафедры физического воспитания индивидуального дифференцированного подхода к таким студентам.

Анализируя данные, полученные при тестировании функциональной подготовленности (таблицы 5, 6), мы наблюдаем незначительные расхождения у студентов-юношей. Иностранцы отличаются от студентов-костромичек большим приростом ЧСС после нагрузки, увеличением времени на восстановление и увеличением значения индекса Кваса (допустимая норма – 16).

Таблица 5

Функциональная подготовка, юноши

Вид испытаний Контингент	20 приседаний за 30 с				Коэффициент выносливости, (формула Кваса)
	ЧСС в покое, уд./мин	ЧСС после нагрузки, уд./мин	% прироста ЧСС	Восстановление, мин	
Студенты РФ (Костромская область)	69,5	108,5	56,1	2'	15,8
Студенты-иностранцы (Республика Туркменистан)	75,5	123,3	63,3	2'	16,4

Таблица 6

Функциональная подготовка, девушки

Вид испытаний Контингент	20 приседаний за 30 с				Коэффициент выносливости, (формула Кваса)
	ЧСС в покое, уд./мин	ЧСС после нагрузки, уд./мин	% прироста ЧСС	Восстановление, мин	
Студенты РФ (Костромская область)	71,5	118,5	65,7	2'	17,8
Студенты-иностранцы (Республика Туркменистан)	81,5	153,5	87,7	3'30"	21,4

Обобщая полученные данные обследований и их анализа, можно сделать следующие предварительные выводы:

– показатели физического развития в определенной степени связаны с физической и функциональной подготовленностью;

– наиболее отстающее качество иностранных студентов, выносливость, связано с климатическими условиями их страны, а также с предыдущей подготовкой;

– при оценке успеваемости по физической подготовке ориентиром может служить индивидуальный дифференцированный контроль прироста в процентном отношении к исходному показателю;

– при преподавании элективного курса «Прикладная физическая культура и спорт» должны учитываться адаптация к климатическим условиям Костромской области, слабое знание русского языка и национальные особенности.

Библиографический список

1. *Зимин, В. Н.* Методика контроля нагрузок на занятиях по физической культуре [Текст] : учеб.-метод. пособие / сост. В. Н. Зимин. – Кострома : КГУ им. Н. А. Некрасова, 2014. – 78 с.

2. *Зимин, В. Н.* Физическая культура в вузе: анализ учебной и спортивно-массовой работы [Текст] / В. Н. Зимин // Приоритетные научные исследования и разработки : сб. ст. Междунар. науч.-практ. конф. (13 февраля 2016 г., г. Саратов) : в 3 ч. Ч. 2. – Уфа : МЦИИ «Омега Сайнс», 2016. – С. 123–129.

3. *Зимин, В. Н.* Мониторинг состояния физической культуры в КГУ им. Н. А. Некрасова [Текст] / Н. Н. Зимин, Ю. С. Кучина, Л. А. Назарова // Актуальные проблемы современного непрерывного образования: сб. науч. и метод. тр. / отв. ред., сост. А. Р. Лопатин. – Кострома : КГУ им. Н. А. Некрасова, 2015. – С. 122–124.

Н. В. Изотова

Россия, Кострома, Центр детского и юношеского туризма и экскурсий
«Чудь»

nvizotova44@mail.ru

УДК 796; 796.5

ФОРМИРОВАНИЕ ИНТЕРЕСА ПОДРАСТАЮЩЕГО ПОКОЛЕНИЯ К ЗАНЯТИЯМ СПОРТИВНЫМ ОРИЕНТИРОВАНИЕМ

В статье рассматриваются вопросы обучению спортивному ориентированию, формирования интереса у детей и их родителей к данному виду спортивной деятельности. Автор сравнивает спортивное ориентирование с игрой в шахматы, только с физической нагрузкой. Предлагается методика проведения занятий, описываются задания, которые позволяют изучить некоторые сложные понятия, такие как «условные знаки», «роза ветров». Все это позволяет проводить занятия в игровой форме, тем самым, сохраняя интерес у детей. Описана методика проведения мероприятия

© Н. В. Изотова, 2018

«День ориентирования», которое является первым этапом работы по привлечению детей к занятию ориентированием. В статье рассматриваются приемы привлечения родителей к занятиям спортивным ориентированием.

Ключевые слова: спортивное ориентирование, дети, родители, призма, игра, мини-соревнования, контрольные пункты, лабиринт.

N. V. Izotova

Russia, Kostroma, Center of children's and youthful tourism and excursions
of "Chud"

FORMATION OF INTEREST OF YOUNGER GENERATION TO OCCUPATION SPORTS ORIENTATION

In article the concept as "sports orientation" is considered. Was to transfer the main of tasks which were set during the work on article how to train in orientation that it was attractive both to children and to parents. Initially parents define, than the child should be engaged and only at teenage age he chooses. Unfortunately, in our country it is not enough who knows that such orientation. Know only by hearsay and when he is recognized, it turns out that many parents with pleasure would be engaged for a long time in orientation if they knew about its existence. In this article arguments are adduced that sports orientation is similar to game in chess, only to exercise stress. The technique of occupations is offered. Tasks which allow to study difficult concepts as conventional signs, wind rose are described. All this allows to give classes in playful way, to thereby retain interest at children. Are described action "Day of orientation" the first stage on involvement of children to occupation orientation. In article methods of involvement of parents to occupations sports orientation and why it is necessary is described.

Keywords: children, orientation, prism, game, pass competitions, checkpoints, labyrinth.

Как привлечь детей к занятиям в спортивной секции? Как удержать их в ней? Пожалуй, сегодня это самые актуальные вопросы для педагогов дополнительного образования и тренеров спортивных школ, особенно если это вид спорта не так популярен, не так «раскручен» средствами массовой информации.

Сейчас заставить ребенка заняться каким-либо видом спорта и творчества намного сложнее, чем, например, 25 лет назад. Появилось много разных гаджетов: компьютер, смартфон, планшет. Дети все свободное время находятся в виртуальной реальности, «висят» в социальных сетях, играют в различные компьютерные игры. Сейчас детей стало очень трудно заставить выйти прогуляться. А если вышел – у родителей опять беспокойство: чем займется их ребенок, что будет делать? К сожалению, лишь немногие дети сегодня ходят на различные секции и кружки. В этом виноваты, прежде всего, не «ленивые дети», а ленивые родители, это им Интернет заменил жизнь. Ведь водить куда-то ребенка – это большой труд: привези, увези, подожди, займись, выслушай, помоги. Куда проще дать ребенку планшет, чтобы он не капризничал и не мешал окружающим. Сейчас еще модно стало не заставлять ребенка ничего делать, некая вседозволенность присутствует. Возможно, поэтому на первое же «не хочу идти на трени-

ровку» родители сдаются, так проще, чем выслушать и найти нужные слова, чтоб вернуть интерес.

Детям просто необходима физическая активность. Занятия в спортивных секциях также способствуют процессу социализации ребенка, развивают навыки общения со сверстниками, при этом помогают формировать самооценку ребенка.

И что же это такое «спортивное ориентирование»?

«...Люди бегут по лесу. Разгоряченные и решительные, они прибираются своими телами сквозь кусты и ветви деревьев, ловко прыгают через завалы в буреломе, не задумываясь, пересекают ручьи и болота. Люди стремятся к важной для них, но невидимой, скрытой в глубине леса цели. Заметив в затаенном уголке между деревьями странный красно-белый предмет, они бросаются к нему, что-то отмечают каждый на своем листке бумаги, затем секунды три раздумывают и снова устремляются в чащу» [1, с. 144].

Спортивное ориентирование – это вид спорта. Он включает в себя бег по пересеченной местности и умственную работу. На местности (парк, лес, спортзал) расставлены красно-белые призмы, и задача спортсменов – найти эти призмы. Чтобы не бегать вслепую, выдается карта местности или зала, где эти призмы отмечены с помощью красного кружочка. А как их найти – это зависит от вида соревнований. Бывают соревнования на маркированной дистанции, по выбору и в заданном направлении.

В какой-то мере это напоминает игру казаки-разбойники или поиски клада, но гораздо сложнее. С другой стороны, можно сказать, что это «шахматы на бегу». Как и в шахматах, необходимо просчитывать наперед ходы, т. е. мгновенно продумать маршрут, наметить ориентиры и бежать – бежать как можно быстрее по дорогам и без них, по холмам и лощинам, через болота и буреломы [4, с. 12]. Ведь чем быстрее ты найдешь все призмы и финишируешь, тем выше будешь на пьедестале. Кто-то быстрее бегают, кто-то быстрее соображает... В результате, шансы на победу уравниваются!

Сегодня очень популярны развивающие центры, где все же уклон идет на развитие умственное. А спортивное ориентирование сочетает эти две составляющие и этим привлекает к себе. Как любой активный вид спорта, да еще и на чистом лесном воздухе, спортивное ориентирование – это здоровье, сила, красота и выносливость. Ребенок перестает болеть всякими простудами, у него укрепляется иммунитет, появляется закалка. Это азарт борьбы и страсть к победе! Это здоровый образ жизни! [4, с. 12] Спортивное ориентирование также развивает зрительную память, внимание, логическое мышление, способность сконцентрироваться и быстро принять решение.

Все выше перечисленные доводы действуют лишь на родителей, а как же заинтересовать детей? Прежде всего, нужно объяснить привлека-

тельность спортивного ориентирования. В этом виде деятельности приходится много трудиться, продумывать каждое занятие, наряду с физическими нагрузками продумывать задания на память, воображение, образное восприятие. Детям нравится заниматься, прыгать, бегать, но они быстро утомляются, однако и быстро восстанавливаются. Этим и следует руководствоваться. Наряду с физическими нагрузками дается отдых в виде решения различных головоломок, заданий на память и концентрацию внимания. Темп тренировок достаточно высок, и решать даже очень простые задачи дети должны за определенное количество времени (15–30 секунд). Им нравится быстрая смена действий.

Как же детей привлечь к занятиям спортивным ориентированием? Начать надо с одной общеобразовательной школы. Договориться с администрацией и провести «День ориентирования». Очень интересным и зрелищным вид соревнований – «Лабиринт» [2, с. 167]. На площадке размером 30 на 30 с помощью дорожных конусов ставят разные фигуры, а на них – систему отметки – компостеры. Каждому ребенку выдается карточка участника, в которой они будут отмечать найденные конусы и карта с маршрутом – какие именно конусы надо найти. Лучше сделать пробный забег, где дети поймут суть поисков конусов, и после этого провести соревнования. Из лабиринта они никуда не убегают, а на прохождение дистанции в нем уходит примерно 5–10 минут. Стартовать могут одновременно 2 человека, через 30 секунд, и таким образом в лабиринте одновременно могут находиться 30 человек – один класс. Когда дети финишируют, они получают визитку с рекламной информацией. Такую же рекламу можно вывесить и на стендах в школе. Такие красочные и яркие старты заинтересуют детей, и они придут на занятия.

Детям нравится играть, и это не надо забывать, ведь все занятие ребенок может воспринять, как игру, и ему будет легче выучить специальные условные знаки и стороны горизонта, и правила ориентирования. Например, для развития концентрации внимания, которая нужна будет на соревнованиях, когда во время бега надо быстро уметь находить точку, откуда выбежал и где сейчас находишься, подходят задания, где надо найти различия на картинках. Можно еще усложнить задачу, если поставить условие: найти отличия, например, за 30 секунд. В занимательной математике есть множества заданий, где нарисованы маршрут, и нужно найти, куда он доведет. И снова – можно усложнить, например, за 1 минуту или даже за 15 секунд. Чтобы выучить стороны горизонта, можно в тетрадке в клеточку под диктовку педагога пройти дистанции. Например: 4 клеточки на север, 4 клеточки на северо-восток. Детям будет интересно, если в результате получится какой-то необычный рисунок, который они могут дорисовать.

Изображения героев мультфильмов, выполненные с помощью условных знаков, делают процесс изучения условных знаков интересным. Дети получают задание найти на рисунках знакомые условные знаки или

новые, незнакомые (рис. 1). Дома дети должны нарисовать в тетради свой рисунок, используя условные знаки [3, с. 1].



Рис. 1. Условный знак

Все это можно проводить как в спортзале, так потом постепенно детей надо приучать к тренировкам на свежем воздухе.

Так как дети уже знакомы с лабиринтом, можно уже с ними нарисовать план спортзала и проводить мини соревнования в спортзале. Они учатся быстро делать отметку контрольных пунктов, ориентироваться по точечным объектам, приходить и уходить с контрольного пункта (эта техника ориентирования), финишировать и стартовать. Следующим этапом обучения ориентированию будет переход из спортзала на пришкольный двор. Вместе с детьми так же рисуется план школьного двора, и ставятся контрольные пункты. Только теперь – это уже большая территория, и им приходится передвигаться

бегом. Беговая нагрузка увеличивается, хотя детям это незаметно, так как они играют, кроме того, каждый сам выбирает темп передвижения. Таким образом, для них занятия бегом становятся не утомительными, и не возникнет желания пропустить занятия.

Опыт проведения подобных занятий указывает на то, что можно и нужно начинать заниматься ориентированием с подготовительной группы детского сада. Для них можно проводить ориентирование по фотографиям. Например: отыскать по схеме игрушки. Задания на память и мышление для них тоже очень интересны, но не просто давать их, а после выполнения различных силовых, беговых нагрузок. Тем самым дошкольник привыкает к систематическим тренировкам и затем обязательно придет на занятие по ориентированию, когда пойдет в школу. Также необходимо активно сотрудничать с родителями. Сейчас соревнования проводятся, где родители вместе с ребенком проходят дистанцию. Родители с удовольствием участвуют во всем этом. Личный пример родителей укрепляет веру ребят, что они занимаются правильно. Где еще они так долго проведут время с родителями, ведь сейчас, при большой занятости родителей, дети зачастую обделены их вниманием. Ориентирование позволяет быть вместе на свежем воздухе 2–4 часа, да еще и играя по «правилам ребенка». У детей создается хорошее настроение – это самое главное. Чтобы ребенок получал удовольствие от того, чем он занимается. Благодаря тому, что не только дети, но и родители вовлечены в процесс спортивного ориентирования, сейчас групп стало в 3 раза больше, включая и группы дошкольников.

Таким образом, представленные методы и приемы проведения занятий позволяют привлекать к занятиям спортивным ориентированием большое количество детей.

Библиографический список

1. *Елаховский, С. Б.* Бег к невидимой цели [Текст] : (Очерки о спорт. ориентировании) / С. Елаховский, мастер спорта СССР. – Москва : Физкультура и спорт, 1973. – 144 с.
2. *Константинов, Ю. С.* Уроки ориентирования [Текст] : учеб.-метод. пособие / Ю. С. Константинов, О. Л. Глагольева. – М.: ФЦДЮТиК, – 328 с.
3. *Макарова, Е. В.* Начальное обучение младших школьников основам спортивного ориентирования [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://открытыйурок.рф/статьи/213113/> (дата обращения: 03.02.2018).
4. Что дает ребенку ориентирование [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://sportorient.for.ru/chto_daet_CO_rebenku (дата обращения: 03.02.2018).

РАЗДЕЛ 2

**Исследования участников научно-практического семинара
«Теория и практика музыкального краеведения в системе
современного музыкального образования»:
Всероссийский музыкальный фестиваль
имени М. М. Ипполитова-Иванова
(Кострома, 1–2 декабря 2017 г.)**

С. Б. Румянцев

Россия, Кострома, Детская музыкальная школа № 1
имени М. М. Ипполитова-Иванова
rumyantsev-s@rambler.ru

УДК 78

**«ИППОЛИТОВЦЫ» ОБЪЕДИНИЛИСЬ:
ПЕРВЫЙ ВСЕРОССИЙСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ
ИМЕНИ М. М. ИППОЛИТОВА-ИВАНОВА
СОСТОЯЛСЯ В КОСТРОМЕ**

Высокое значение художника определяется созидательным педагогическим, просветительским, общественным служением, способствовавшим сохранению духовной преемственности, а шире – исторического бытия русской музыкальной традиции в XXI столетии. 1–2 декабря 2017 года состоялся в Костроме Первый Всероссийский фестиваль имени М. М. Ипполитова-Иванова. Творческий форум объединил в единое содружество образовательные учреждения России, которые носят имя видного композитора, дирижера, педагога и общественного деятеля – Михаила Михайловича Ипполитова-Иванова. Фестиваль собрал более 250 участников, в том числе представителей учебных заведений из городов Москвы, Костромы, Гатчины, Ростова-на-Дону. Программа фестиваля включала: научно-практический семинар «Теория и практика музыкального краеведения в системе современного музыкального образования», конкурс инструментальных ансамблей, мастер-классы ведущих педагогов-представителей «ипполитовских» школ, концерт с участием Костромского губернского симфонического оркестра под управлением Павла Герштейна.

Ключевые слова: *М. М. Ипполитова-Иванов, музыкальное просветительство, преемственность традиций, Всероссийский фестиваль, Кострома.*

S. B. Rumyantsev

Russia, Kostroma, Children's music school № 1
named after M. M. Ippolitov-Ivanov

**“IPPOLITOVA” JOINED: THE FIRST ALL-RUSSIAN FESTIVAL
NAMED AFTER M. M. IPPOLITOV-IVANOV TOOK PLACE
IN KOSTROMA**

The high value of the artist is determined by the creative pedagogical, educational, public service, which contributed to the preservation of spiritual continuity, and more broadly – the historical existence of the Russian musical tradition in the XXI century. On De-

сентября 1-2, 2017 the first All-Russian festival named after M. M. Ippolitov-Ivanov took place in Kostroma. Creative forum brought together into a single Commonwealth educational institutions of Russia, which are named after the prominent composer, conductor, pedagogue and public figure Mikhail Mikhailovich Ippolitov-Ivanov. The festival brought together more than 250 participants, including representatives of educational institutions from the cities of Moscow, Kostroma, Gatchina, Rostov-on-Don. The festival program included: scientific-practical seminar "The theory and practice of musical Ethnography in the modern musical education", the competition of instrumental ensembles, master classes by leading teachers representing "Ippolitovka" schools, the concert of the Kostroma gubernski Symphony orchestra under the conduction of Pavel Gershtein.

Keywords: M. M. Ippolitov-Ivanov, musical enlightenment, the continuity of traditions, national festival, Kostroma.

«Искусство и все прошлое в нем нам необходимо, как воздух, чтобы набраться новых сил для повседневной работы», – писал М. М. Ипполитов-Иванов [2, с. 146].

1–2 декабря 2017 года состоялся в Костроме Первый Всероссийский фестиваль имени М. М. Ипполитова-Иванова (рис.). Творческий форум объединил в единое сообщество образовательные учреждения России, которые носят имя видного композитора, дирижера, педагога и общественного деятеля – Михаила Михайловича Ипполитова-Иванова.



Рис. М. М. Ипполитов-Иванов

Фестиваль собрал более 250 участников, в том числе представителей учебных заведений из городов Москвы, Костромы, Гатчины, Ростова-на-Дону. На открытии мероприятия участников приветствовал Валерий Иосифович Ворона – ректор Государственного музыкально-педагогического института им. М. М. Ипполитова-Иванова. Поздравляя с началом нового этапа «Ипполитовского движения», он отметил его значимость для развития культуры России.

Насыщенная программа включала: научно-практический семинар «Теория и практика музыкального краеведения в системе современного музыкального образования», конкурс инструментальных ансамблей, мастер-классы ведущих педагогов-представителей «ипполитовских» школ, концерт с участием Костромского губернского симфонического оркестра под управлением Павла Герштейна, в ходе которого лучшим педагогам и учащимся Костромской области была вручена ежегодная областная премия имени М. М. Ипполитова-Иванова в сфере музыкального искусства.

Фестиваль «ипполитовцев» стал яркой кульминацией на пути творческого сотрудничества коллективов школ, объединенных именем

М. М. Ипполитова-Иванова. Ему предшествовали совместное проведение Летних творческих смен «Юный ипполитовец» в городе Нерехта Костромской области, совместный концерт хоровых коллективов Костромской и Московской школ, Межрегиональная научно-практическая конференция «Традиции и инновации в музыкальном образовании: от М. М. Ипполитова-Иванова до наших дней», посвященная 155-летию со дня его рождения, а также участие учащихся-ипполитовцев в фестивалях и конкурсах, организуемых на Гатчинской и Костромской земле.

Интерес к историческим фактам, связанным с яркой и незаурядной личностью М. М. Ипполитова-Иванова, послужил мотивом создания школьных музеев и экспозиций, посвященных ему: в Москве, Гатчине и Костроме. Не случайно музыкальное краеведение оказалось в центре внимания всех, выступающих на семинаре. Историки из различных городов подчеркивали особое значение и вклад, который сделал Ипполитов-Иванов в развитие отечественной культуры, возглавляя в непростые для страны годы Московскую консерваторию. Слушатели и посетители фестивальных мероприятий имели возможность познакомиться с уникальными историческими документами, рассказывающими о родословной Михаила Михайловича, имеющей корни в селе Любовниково Костромской области. В эти места прошедшим летом была организована совместная экспедиция учащихся музыкальных школ Москвы и Костромы, о чем свидетельствовал их фотоотчет.

Костромской фестиваль ознаменовался премьерой ряда музыкальных произведений, принадлежащих перу М. М. Ипполитова-Иванова и ранее не звучавших на Костромской сцене. В исполнении хора «Глория» Костромского государственного университета под руководством заслуженного деятеля искусств РФ Марины Львовны Жулябиной прозвучало произведение «На воцарение Дома Романовых» – фрагмент из «Коронационной кантаты», специально написанной М. М. Ипполитовым-Ивановым к торжествам, посвященным 300-летию Дома Романовых.

Вдохновленные совершенно особой творческой атмосферой, участники приняли решение о том, что эстафета фестиваля будет продолжена другими городами. В 2018 году он пройдет на родине М. М. Ипполитова-Иванова в городе Гатчине Ленинградской области, затем – в Ростове-на-Дону и финиширует в Москве в год 160-летия композитора и 100-летия основания Музыкально-педагогического института и школы им. М. М. Ипполитова-Иванова города Москвы.

В заключение отметим, что высокое значение художника определяется созидательным педагогическим, просветительским, общественным служением, способствовавшим сохранению духовной преемственности, а шире – исторического бытия русской музыкальной традиции в XX столетии. Е. Э. Гущина отмечает: «Изучить и осмыслить самобытность личности М. М. Ипполитова-Иванова – задача, весьма актуальная в наши дни –

время так называемой «пост-культуры», когда воздуха традиционной духовной Культуры нам особенно не хватает...» [1, с. 19].

Библиографический список

1. *Гущина, Е. Э. М. М. Ипполитов-Иванов: музыкант, просветитель, человек [Текст] / Е. Э. Гущина // UNIVERSUM: ФИЛОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ. – Москва : Международный центр науки и образования, 2016. – С. 19–22.*

2. *Ипполитов-Иванов, М. М. 50 лет русской музыки в моих воспоминаниях [Текст] / М. М. Ипполитов-Иванов. – Москва : Гос. музыкальное изд-во, 1934. – 159 с.*

Е. В. Александрова

Россия, Кострома, Костромской государственный университет,
Детская музыкальная школа № 1 имени М. М. Ипполитова-Иванова
eva.gl@yandex.ru

Н. Н. Комова

Россия, Кострома,
Детская музыкальная школа № 1 им. М. М. Ипполитова-Иванова
dmsh1ipiv@rambler.ru

УДК 37.015

М. М. ИППОЛИТОВ-ИВАНОВ – УЧИТЕЛЬ С БОЛЬШОЙ БУКВЫ

Данная статья посвящена Михаилу Михайловичу Ипполитову-Иванову – последнему из могикан блистательного периода созидания русской музыкальной культуры. Личность композитора, проявившего разносторонность своего дарования, редко удостоивается внимания современных исследователей. Ипполитов-Иванов – крупный композитор, сочинения которого проникли далеко за пределы нашей страны, музыкальный этнограф, способствовавший выяснению музыкального фольклора Грузии, Азербайджана, оперный и симфонический дирижер, уверенно знакомивший слушателей со множеством значительнейших музыкальных произведений, выдающийся педагог, давший целый ряд славных учеников. М. М. Ипполитов-Иванов за всю свою долгую деятельность был всегда музыкантом-общественником. В дореволюционное время он ставит на ноги и крепко организует музыкальную школу в столице Закавказья и принимает широкое участие в профессиональном музыкальном движении. После революции его общественная деятельность получает дальнейшее развитие на музыкальном фронте социалистического строительства, которое требует наиболее квалифицированных музыкантов. Михаил Михайлович Ипполитов-Иванов вошел в историю русской музыки как один из самых активных участников реконструкции советской музыкальной культуры. Также композитор внес огромный вклад в музыкальную педагогику нашей страны. Он многое сделал для реформы музыкального образования послереволюционной России.

Ключевые слова: *Ипполитов-Иванов, музыкальное образование, педагогическая деятельность, обучение, воспитание, педагогические принципы.*

E. V. Aleksandrova

Russia, Kostroma, Kostroma State University,
Children's music school № 1 named after M. M. Ippolitov-Ivanov

N. N. Komova

Russia, Kostroma,

Children's music school № 1 named after M. M. Ippolitov-Ivanov

M. M. IPPOLITOV-IVANOV – TEACHER WITH A CAPITAL LETTER

This article is devoted to Mikhail Mikhaylovich Ippolitov-Ivanov – the last of Mohicans of the brilliant period of creation of the Russian musical culture. The identity of the composer who has shown versatility of the talent seldom receives attention of modern researchers. Ippolitov-Ivanov is a large composer whose compositions have got far away from our country, the musical ethnographer promoting clarification of musical folklore of Georgia, Azerbaijan, the opera and symphonic conductor who was surely acquainting listeners with a set of the most considerable pieces of music, the outstanding teacher who has given a number of nice pupils. M. M. Ippolitov-Ivanov for all the long activity was always musician social activist. In pre-revolutionary time he puts on legs and will strong organize music school in the capital of Transcaucasia and takes broad part in the professional musical movement. After the revolution his public works gains further development on the musical front of socialist construction which demands the most qualified musicians. Mikhail Mikhaylovich Ippolitov-Ivanov has become history of the Russian music as one of the most active participants of reconstructions of the Soviet musical culture. Also the composer has made a huge contribution to musical pedagogies of our country. He has made a lot of things for reform of music education of post revolutionary Russia.

Keywords: *Ippolitov-Ivanov, musical education, pedagogical activity, education, pedagogical principles.*

Жизнь М. М. Ипполитова-Иванова пришлась на переломный для России период. Она началась еще до революции 1917 года, а продолжилась уже в новой социалистической республике. Основные принципы обучения и воспитания Ипполитов-Иванов воспринял от своих учителей в музыкальных классах при Исаакиевской капелле и в Петербургской консерватории.

В своей книге «Воспоминания» Михаил Михайлович с большой теплотой пишет об уроках сольфеджио у А. И. Рубца, известного музыковеда и фольклориста. Э. Ф. Направник, полвека руководивший оркестром Петербургской русской оперы, был для Ипполитова-Иванова эталоном дирижера. А самым главным своим учителем композитор считал Н. А. Римского-Корсакова.

Педагогический путь М. М. Ипполитова-Иванова начался в 1882 г. в Тифлисе, куда он приехал после окончания Петербургской консерватории [2]. Уже тогда сложились основные принципы его обучения:

- учащиеся должны постигать секреты искусства на классических произведениях, проверенных временем;
- закреплять знания необходимо практикой;
- очень важно изучать народную музыку.

В 20-е годы Ипполитов-Иванов становится ректором Тбилисской консерватории. В это время у него учатся А. М. Баланчивадзе – будущий педагог, композитор, общественный деятель и З. П. Палиашвили, который в дальнейшем внес огромный вклад в развитие грузинской музыкальной культуры.

Осенью 1893 года Михаил Михайлович переезжает в Москву, где продолжает свою педагогическую деятельность в должности профессора Московской консерватории. Он ведет класс сочинения, теории музыки, руководит оркестром, хоровым и оперным классом.

Педагогическую работу М. М. Ипполитов-Иванов очень любил. К своим обязанностям подходил добросовестно, требования к ученикам предъявлял тактично, считал, что задача педагога – не сковывать, а развить фантазию и творческую мысль талантливому музыканту. Стиль преподавания М. М. Ипполитова-Иванова отличали вежливость и уважение к личности начинающего музыканта. Свои взгляды он изложил в нескольких статьях, сформулировав основные задачи будущего учителя музыки:

1. Занятия музыкой необходимо начинать с раннего детства;
2. Не применять метод натаскивания;
3. Развивать голос учащегося для пения в хоре;
4. Совершенствовать слух и память путем изучения классической музыки;
5. Учить детей читать ноты, как книгу.

Метод преподавания композиторского мастерства М. М. Ипполитов-Иванов строил на изучении и критическом анализе произведений музыкальной классики и фольклора [3]. Его книга «Учение об аккордах, их построении и разрешении» является ценным пособием для композиторов.

С. Н. Василенко и А. Б. Гольденвейзер вспоминают, что видели в нем не только учителя, но и советчика. «Истинным другом учащегося» за глаза называли М. М. Ипполитова-Иванова студенты консерватории. Среди его многочисленных учеников было немало тех, кто потом вписали яркие страницы в музыкальную историю России.

М. М. Ипполитов-Иванов 16 лет руководил консерваторией. В трудные годы двух войн и двух революций ему удалось сохранить преподавательский состав, отстоять традиции детища А. Г. Рубинштейна.

После революции 1917 года М. М. Ипполитов-Иванов предпринимает действия по реорганизации преподавания специальных дисциплин. Он считает, что курсы высших наук должны охватывать не только все музыкально-теоретические предметы, но и научно-учебные; необходимо четко разграничить общее музыкальное воспитание и обучение музыкальных специалистов.

В этот период Михаил Михайлович работает над совершенствованием учебных планов музыкальных классов и училищ, находится в тесном контакте с периферийными музыкальными учебными заведениями [3]. Не-

которые из них были открыты по его инициативе (в Екатеринославе, Иванове, Костроме). В настоящее время музыкальные школы городов Гатчины, Ростова-на Дону, Москвы и Костромы носят его имя.

С большим вниманием М. М. Ипполитов-Иванов относился и к развитию самодеятельного искусства. Он предлагал выпускать сборники пьес для широких масс, которые включали произведения классических авторов и народные песни в художественной обработке. Также композитор работал над тем, чтобы ввести музыкальную грамоту на фабриках и заводах, организовать рабочие хоры и оркестры.

Ипполитов-Иванов воспитал плеяду ярких музыкантов: Л. В. Николаева, Р. М. Глиэра, А. Б. Гольденвейзера – создателя одной из крупнейших пианистических школ, П. Г. Чеснокова – известного хорового дирижера, Ю. Д. Энгеля – музыкального критика – лектора, автора несколько словарей. С именем его известного ученика, российского дирижера Н. С. Голованова, связана целая эпоха в Большом театре.

Трудно переоценить значение М. М. Ипполитова-Иванова для воспитания молодого поколения музыкантов. К. Д. Ушинский сравнивал его с плодотворным лучом солнца, который согревал молодую душу. Эти лучи души прекрасного педагога и в наше время продолжают освещать путь тем, кто избрал трудное поприще музыкальной педагогики.

Библиографический список

1. Бугославский, С. А. М. М. Ипполитов-Иванов [Текст] : (Жизнь и творчество) / Сергей Бугославский. – Москва : Музгиз, 1936. – 56 с.

2. Бычков, М. Н. Популярный справочник. Творческие портреты композиторов [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.lib.ru/CULTURE/MUSICACAD/SPRAWOCHNIKI/portrets.txt> (дата обращения: 25.02.2018).

3. Михаил Михайлович Ипполитов-Иванов [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://ippolitovka.ru/ippolitov> (дата обращения: 25.02.2018).

Н. М. Брусенцева, И. Д. Гецман

Россия, Ленинградская область, Гатчина, Гатчинская детская музыкальная школа имени М. М. Ипполитова-Иванова
ms.gatchina@yandex.ru, irina.getsman@yandex.ru

УДК 78.01

ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ТРАДИЦИЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ГОРОДА ГАТЧИНЫ

В статье представлена история становления города Гатчины, история развития музыкальной культуры городской среды с конца XVIII века по XXI век. Упоминаются

имена талантливых русских композиторов, педагогов, дирижеров, музыкальных деятелей, певцов, внесших значительный вклад в музыкальную жизнь города. Это капельмейстер и композитор Д. С. Бортнянский, пианист и композитор А. Г. Рубинштейн, дирижер и музыкальный деятель Г. Я. Ломакин, певец Ф. И. Шаляпин, представители «Могучей кучки»: М. А. Балакирев, Н. А. Римский-Корсаков, М. П. Мусоргский и др. Гатчина является родиной замечательного русского композитора, общественного деятеля, артиста Михаила Михайловича Ипполитова-Иванова. Культурная жизнь города, возможность знакомства с художественными коллекциями, посещение музыкальных и театральных представлений Гатчинского дворца оказали огромное влияние на развитие его музыкальных способностей. Пятидесятилетняя деятельность Михаила Михайловича очень многогранна, он проявил себя как талантливый педагог, композитор, дирижер, исследователь музыкального фольклора закавказских народов, который впоследствии «воплотил в звуки». В статье представлена 85-летняя история становления Гатчинской детской музыкальной школы имени М. М. Ипполитова-Иванова: создание профессионального педагогического коллектива школы; строительство нового здания; организация школы для взрослых и филармонического движения; создание школьных коллективов. В настоящее время деятельность школы направлена на укрепление традиций музыкальной культуры и развития эстетического творчества подрастающего поколения.

Ключевые слова: музыкальная культура, музыкальное краеведение города Гатчины, преемственность традиций, эстетическое развитие подрастающего поколения.

N. M. Brusentseva, I. D. Getsman

Russia, Leningradskaya oblast', Gatchina,

Gatchina Children's Music School M. M. Ippolitov-Ivanov

GATCHINA CONTINUITY OF TRADITIONS OF MUSIC CULTURE

The article showcases the history of the formation of Gatchina, the history of the music culture development of the urban environment from the end of the 18th century to the 21st century. The following names are mentioned: talented Russian composers, teachers, conductors, music figures, singers who made a significant contribution to the musical life of the city such as bandmaster and composer D. S. Bortnyansky, pianist and composer A. G. Rubinstein, conductor and music figure G. Ya. Lomakin, singer F. I. Shalyapin, representatives of the "Mighty Handful": M. A. Balakirev, N. A. Rimsky-Korsakov, M. P. Mussorgsky and others. Gatchina is home to a remarkable Russian composer, public figure, artist Mikhail Mikhailovich Ippolitov-Ivanov. The cultural life of the city, the opportunity to get acquainted with art collections, to visit musical and theatrical performances of the Gatchina Palace had a huge impact on the development of his abilities for music. Mikhail Mikhailovich's fifty-year activity is very complex, he showed himself as a talented teacher, composer, conductor, researcher of music folklore of the Transcaucasian peoples, which he later "embodied in sounds". The article gives the insight into 85-year history of the Gatchina Children's Music School named after M. M. Ippolitova-Ivanova: the creation of the professional pedagogical collective of the school; the construction of the new building; the organization of the school for adults, the philharmonic movement; the creation of the school groups. Currently, the school's activities are aimed at strengthening the traditions of music culture and the development of the aesthetic creativity of the younger generation.

Keywords: music culture, musical local history of Gatchina, continuity of traditions, aesthetic development of the younger generation.

История города Гатчины весьма примечательна. Екатерина II переселила сюда государственных крестьян из Костромской губернии для строительства дворца ее фаворита – графа Г. Г. Орлова. В 1783 году, после его смерти, императрица выкупила Гатчину у наследников графа, и передала в собственность своему сыну Павлу Петровичу. Коренное население Гатчины и окрестностей составляли карелы, финны, эстонцы, находящиеся под большим культурным влиянием Швеции и Ливонии. Уклад жизни был, по сути, немецким; в городке были сиротские дома, ратуша, лютеранские церкви, что не свойственно было русским поселениям.

Музы облюбовали Гатчину давно, еще во времена Павла Петровича. Полупровинциальный дачный пригород столицы привлекал к себе многих видных деятелей культуры и искусства, с ним связаны имена лучших артистов, музыкантов и композиторов. Музыкальная жизнь города проходила в основном в театре гатчинского двора, где давали представления французская, итальянская и русская труппы. На представления допускались по билетам придворная свита, офицеры гатчинского гарнизона, гатчинцы, имеющие отношение к дворцу. Число зрителей достигало 400 человек.

Оживлению музыкальной жизни в Гатчине способствовало назначение придворным капельмейстером в 80-х годах XVIII века талантливого русского композитора Дмитрия Степановича Бортнянского. С 1783 по 1801 гг. он занимал эту должность и давал уроки музыки супруге Павла I – Марии Федоровне. Сам Павел I написал музыку к нескольким спектаклям и участвовал в театральных представлениях. В Гатчине Д. С. Бортнянский написал и поставил оперы «Сокол», «Сын – соперник или Новая Стратоника». Эти произведения – одни из первых лирических опер в России.

В историю русской музыки Д. С. Бортнянский вошел, прежде всего, как автор хоровых духовных композиций. Ему принадлежит большое число песнопений, гимнов и хвалебных песен, в том числе патриотическая хоровая песня «Певец во стане русских воинов», написанная в 1812 году на слова В. А. Жуковского. Это произведение неоднократно исполнялось в салоне вдовствующей императрицы Марии Федоровны, которая после трагической гибели Павла I стала покровительницей писателей, художников и музыкантов. Спустя десятилетия на концертах в Гатчинском Дворце будет принимать участие выдающийся пианист и композитор А. Г. Рубинштейн. Его исполнительское мастерство очаровывало всех, его игра отличалась задушевностью и чарующей певучестью. Он исполнял свои симфонии, романсы, отрывки их оперы «Демон». 7 марта 1884 года на концерте выступал П. И. Чайковский.

Гатчина 70–80-х гг. XIX в. – один из малых городов России с ясной планировкой и преобладанием малоэтажной застройки. В основном деревянные жилые дома с обилием садов, способствующих слиянию города и парков. Маленький городок утопал в зелени и сирени. Город превращается

в крупный дачный пригород. Озеро с кристально чистой водой, обширные парки с причудливыми павильонами привлекают на отдых. Прогулки по гатчинским паркам вдохновляли композиторов на создание прекрасной музыки. В удивительный узор сплетены здесь судьбы многих мастеров музыкального искусства. В Гатчине есть улица, которая могла бы с полным основанием называться музыкальной улицей. Сегодня это улица Чкалова, бывшая Люцевская. На этой улице жил известный хоровой дирижер Г. Я. Ломакин, учитель П. И. Чайковского. В гости к Ломакину приходили: К. Ф. Альбрехт, М. А. Балакирев, М. П. Мусоргский. На этой улице родился известный русский композитор М. М. Ипполитов-Иванов.

Гатчина – родоначальница династии замечательных музыкантов Альбрехтов. Основатель династии Карл Францевич Альбрехт в 1850 году был назначен преподавателем музыки и пения в Гатчинский Сиротский институт, где проработал 13 лет. Позднее известный скрипач дирижировал всеми оркестрами Петербурга того времени. К. Ф. Альбрехт автор трех струнных квартетов, музыки к балету «Горный дух», множества месс. Крупным музыкальным деятелем станет его сын Евгений Карлович Альбрехт. Он воспитывался в Гатчине, в Сиротском институте, окончил Лейпцигскую консерваторию, поступил скрипачом в оркестр русской оперы. Был главным учредителем Санкт-Петербургского общества камерной музыки, председателем столичного филармонического общества, инспектором музыки императорских петербургских театров. Написал ряд музыкально-педагогических работ, составил 3 сборника русских народных песен, сборник солдатских, матросских и казацких песен.

Карл Карлович Альбрехт учился музыки у своего отца, затем вошел в музыкальный кружок, в котором деятельное участие принимали М. А. Балакирев, Г. Я. Ломакин, С. А. Зайцев. В 18 лет был принят в оркестр Большого театра. Работал преподавателем класса элементарной теории музыки, сольфеджио, хорового пения, а также инспектором Московской консерватории. Является автором ряда пособий по хоровому пению. Издал ряд сборников хоровых песен. К. К. Альбрехт был близким другом П. И. Чайковского, который посвятил ему ряд романсов.

«Могучая кучка»!!! Стоит произнести эти слова, и всплывает в памяти пять фамилий русских композиторов. Судьбы троих из них (М. А. Балакирев, Н. А. Римский-Корсаков, М. П. Мусоргский) тесно связаны с городом Гатчиной.

Модест Петрович Мусоргский часто бывал в Гатчине у преподавателя музыки С. А. Зайцева, гостил у М. А. Балакирева. На протяжении многих дачных сезонов, в минуты горестных разочарований, М. А. Балакирев приезжал в Гатчину, где работал очень напряженно. Написал симфоническую поэму «Тамара» для оркестра, по одноименному стихотворению М. Ю. Лермонтова, музыку к трагедии Шекспира «Король Лир», пьесы для

фортепиано «Грезы», «Думка», «Песнь рыбака», ряд других фортепианных и вокальных произведений: вальсов, мазурок, романсов.

Николай Андреевич Римский-Корсаков – композитор, дирижер, педагог часто приезжал к своим друзьям С. А. Зайцеву и М. А. Балакиреву. В течение нескольких лет в летние месяцы жил и работал в поселке Тайцы Гатчинского района. За годы своей деятельности он воспитал более 200 учеников, среди которых композиторы А. К. Глазунов, А. К. Лядов, А. С. Аренский, М. М. Ипполитов-Иванов, чьи имена тесно связаны с гатчинской землей.

Александр Константинович Глазунов – выдающийся русский композитор, дирижер, педагог и музыкальный деятель, часто отдыхал в Гатчине, на улице Госпитальной, д. 6. Данных о том, что именно им написано в Гатчине, нет. Творческий облик Глазунова сложился в тесном общении со старинными мастерами русской музыкальной классики, представителями «Могучей кучки» М. А. Балакиревым, А. П. Бородиным, Н. А. Римским-Корсаковым, встречи с которыми часто проходили в Гатчине.

Огромен вклад в музыкальное развитие города Гатчины Сергея Александровича Зайцева, ученика М. А. Балакирева и К. Ф. Альбрехта. С. А. Зайцев работал учителем пения и музыки в Гатчинском Сиротском институте и учительской семинарии. Практически все музыканты, чьи имена связаны с Гатчиной, собирались в доме С. А. Зайцева, где обсуждали свои новые произведения, строили планы на будущее. Композитор написал ряд произведений для хора, всем известна музыка к стихотворению М. Ю. Лермонтова «Белеет парус одинокий».

На месте современного здания Гатчинской детской музыкальной школы имени М. М. Ипполитова-Иванова в середине XIX века располагалась усадьба из двух деревянных домов с мезонином и надворными постройками, где проживал Гавриил Якимович Ломакин.

Композитор оставил богатое творческое наследие: романсы, песни, оригинальные хоровые сочинения, аранжировки народных песен, ряд кратких учебников для обучения пению.

Еще одним участником музыкального кружка С. А. Зайцева, чье имя и творчество дорого гатчинцам, является композитор Сергей Михайлович Ляпунов. Им написаны: 2 симфонии, баллада, торжественная увертюра на русские темы, рапсодия на украинские темы, 119 романсов, составлены сборники обработок русских народных песен. Сергей Михайлович был преподавателем, а с 1908 года директором первой бесплатной музыкальной школы в Санкт-Петербурге.

Частый гость гатчинских музыкантов – известный певец Федор Иванович Шаляпин, артист Мариинского театра в Санкт-Петербурге и Большого театра в Москве. Его выступления на благотворительных вечерах в

Гатчине производили фурор и оказывали влияние на музыкальное творчество гатчинских композиторов.

Тесная дружба и творчество связывали Ф. И. Шаляпина с музыкантом, организатором и руководителем 1-го оркестра русских народных инструментов, исполнителем – виртуозом, балалаечником Василием Васильевичем Андреевым, с оркестром, названным им Великорусским.

В. В. Андреев с успехом концертировал в России и за границей, часто приезжал в Гатчину. Для своего оркестра и балалайки В. В. Андреев написал более 40 произведений: мазурки, полонезы, марши, вальсы, превратив балалайку, гусли, домры, свирели в блестящие концертные инструменты. Уютной, сиреневой, гостеприимной Гатчине он посвятил один из вальсов, который назвал «Воспоминание о Гатчине». Вальс часто звучит на литературно-музыкальных вечерах в исполнении муниципального оркестра народных инструментов, став визитной карточкой города.

С Гатчиной связано имя замечательного русского композитора, общественного деятеля, артиста Михаила Михайловича Ипполитова-Иванова. Он был современником целого ряда величайших мастеров русского искусства. Хорошо знал М. П. Мусоргского, А. П. Бородину, Л. И. Шестакову (сестру Глинки), художников И. Н. Крамского, И. Е. Репина, был очень дружен с П. И. Чайковским и драматургом А. Н. Островским.

М. М. Ипполитов-Иванов в своем творчестве был продолжателем традиций М. И. Глинки, А. С. Даргомыжского и Н. А. Римского-Корсакова. Из воспоминаний М. М. Ипполитова-Иванова: «В семье любили музыку и часто собирались петь, пели трио, хоровые песни... С восьми лет я стал посещать эстонскую школу при лютеранской церкви, где одновременно с грамотой нас знакомили и с музыкой... Следующим этапом моего музыкального развития было знакомство с маршем из «Афинских развалин» Бетховена в исполнении заводного органа фирмы Винтергальтера, этот марш производил на меня потрясающее впечатление. Орган находился в зале Арсенального каре дворца, куда я имел доступ по протекции моих братьев... Не могу не отметить также своих впечатлений от дворцового театра, в котором иногда давали отдельные небольшие балеты, при участии артистов казенных театров; туда я проникал также при помощи своих братьев. Здесь впервые познакомился со звуками настоящего оркестра, и был потрясен почти до нервной горячки» [2, с. 9].

Творчество М. М. Ипполитова-Иванова очень разнообразно с точки зрения тем, которые его волновали и привлекали, а также в жанровом отношении. Он оставил большое творческое наследие. Особое место в его творчестве занимает тема Востока. Тема Грузии прочно вошла в его музыку. Помимо популярнейших «Кавказских эскизов», он создал несколько симфонических оркестровых произведений на азербайджанскую, узбек-

скую и туркменскую темы: «Тюркские фрагменты, «В степях Туркменистана», «Музыкальные картинки Узбекистана». М. М. Ипполитов-Иванов был одним из известных дирижеров своего времени, выступал как оперный, симфонический и хоровой дирижер, вел большую педагогическую работу в Тифлисском музыкальном училище и в Московской консерватории. Его учениками были Р. М. Глиэр, С. Н. Василенко, А. М. Баланчадзе, А. Б. Гольденвейзер, К. Н. Игумнов, Н. С. Голованов и другие. Советское правительство высоко оценило плодотворную деятельность композитора – наградило орденом Трудового Красного Знамени, присвоило звание Народного артиста РСФСР. Имя М. М. Ипполитова-Иванова носят музыкальные учебные заведения в Москве, Тбилиси, Ростове-на-Дону, Костроме, Гатчине [4, с. 2].

В 1862 году по инициативе композиторов М. А. Балакирева и Г. Я. Ломакина была учреждена первая бесплатная музыкальная школа пения в Санкт-Петербурге. Задачей школы было обучение хоровому пению, игре на оркестровых инструментах, знакомство с основами музыкально-методических знаний.

Это событие, дружеские и творческие отношения единомышленников, место проживания в Гатчине, атмосфера и обстановка в культурной жизни города, близость столицы, сподвигли Дмитрия Петровича Губарева (первого директора музыкальной школы), при активном содействии и помощи композитора, общественного деятеля Михаила Михайловича Ипполитова-Иванова открыть в Гатчине музыкальную школы в 1929 году.

В предметы преподавания в школе были введены пластические танцы и ритмическая гимнастика, класс изобразительных искусств, классы игры на фортепиано, скрипке, виолончели и народных инструментах. В 1939 году школе присвоено имя русского композитора, уроженца Гатчины, народного артиста республики М. М. Ипполитова-Иванова. После освобождения Гатчины от немецко-фашистских захватчиков, школа возобновила свою работу, перебираясь из одного здания в другое. В 1947 году музыкальная школа переезжает в Приоратский дворец. Впервые открываются классы духовых и струнных инструментов, баяна, создается оркестр народных инструментов (руководитель Ф. Ф. Савин).

Современное здание музыкальной школы, которое располагается в Гатчине по ул. Чкалова, д. 66, было построено в 1958 году. Огромная заслуга в этом принадлежит первому послевоенному директору, заслуженному учителю России, теоретику-хоровику Георгию Петровичу Борисову.

В 1962 году по инициативе Гатчинской детской музыкальной школы им. М. М. Ипполитова-Иванова и Ленинградской областной филармонии торжественно открыта детская народная филармония. В планах детской филармонии были лекции-концерты, которые предполагалось проводить раз в месяц. Первая лекция была посвящена теме: «Как слушать музыку».

В 1967 году состоялось открытие Народной филармонии для взрослых. Глеб Сергеевич Веретенников назначен руководителем Народной филармонии. Коллектив Ленинградской Ордена Ленина Консерватории взял шефство над филармонией г. Гатчины. Гатчинская филармония имела в своем составе академический хор, оперный коллектив, оркестр баянистов и аккордеонистов, группу солистов и лекторскую группу. Народная филармония поддерживала постоянную связь с Ленинградским хоровым обществом, областным Домом народного творчества, Гатчинским отделением общества «Знание».

Тесная творческая дружба связывала Гатчинскую народную филармонию с Костромской областной народной филармонией и с Народной филармонией города Череповца (Вологодская область). Все три народные филармонии постоянно обменивались репертуаром, концертными выступлениями коллективов, лекционной литературой. В дальнейшем детская и взрослая Народные филармонии были преобразованы в Гатчинскую городскую филармонию, которая продолжает свою деятельность в настоящее время.

Сегодня Гатчинская детская музыкальная школа им. М. М. Ипполитова-Иванова – ведущая музыкальная школа Ленинградской области, в которой работает более 100 преподавателей. Свыше 300 ее воспитанников продолжили обучение в музыкальных колледжах и высших профессиональных учебных заведениях. В школе соблюдается преемственность поколений: 45 выпускников школы работают в родных стенах преподавателями и концертмейстерами, 9 выпускников работают в детских музыкальных школах и детских школах искусств Гатчинского муниципального района. Ядро коллектива составляют 10 педагогов, которые являются Заслуженными работниками культуры Российской Федерации, 1 преподаватель награжден медалью «За доблестный труд», 10 человек награждены нагрудными знаками «За отличную работу» и «За достижения в культуре». Многие преподаватели награждены Почетными грамотами и Благодарностями Министерства культуры Российской Федерации. Высшую квалификационную категорию имеют 44 преподавателя. Членами Союза концертных деятелей России являются 11 преподавателей школы.

В школе представлены все музыкальные отделы. Более 800 учащихся обучаются по специальностям: фортепиано, хоровое пение, скрипка, виолончель, медные духовые инструменты, деревянные духовые инструменты, ударные инструменты, гитара, баян, аккордеон, домра, балалайка, живопись, сольное пение, синтезатор. С 1995 года открыт класс органа (единственный в Ленинградской области). На подготовительном отделении обучается около 100 человек. С 1998 года работает отдел хорового пения. За большую концертно-просветительскую дея-

тельность (100 концертов ежегодно в стране и за рубежом) в 2000 году школа становится Почетным членом Петровской академии наук и искусств. В 2004 году школа завоевала 1 место в Региональном конкурсе среди учебных заведений культуры и искусства в номинации «Творческий интеллектуальный продукт» за значимость представленных работ для успешного развития школы, как образовательного учреждения. В 2007 году на базе Воскресной школы Павловского собора г. Гатчины открыто отделение Традиционной певческой культуры. В этом же году школа получила Диплом победителя Всероссийского конкурса «Детские школы искусств» – достояние Российского государства», включена в список 145 лучших школ страны и внесена в памятную книгу, изданную Федеральным агентством по культуре и кинематографии. В 2008 году школа стала победителем ежегодного конкурса профессионального мастерства «Звезда культуры» Ленинградской области, в номинации «Лучшая городская детская музыкальная школа».

Воспитанники школы достойно представляют Гатчинский муниципальный район на многочисленных всероссийских, международных, областных, региональных, районных конкурсах и фестивалях. Свое мастерство учащиеся школы успешно демонстрируют на конкурсах в Финляндии, Латвии, Эстонии, Германии, Чехии, Польше, Франции, Бельгии, Турции, Кипра, Италии, Норвегии. Ежегодно более 1400 учащихся школы завоевывают до 400 дипломов различного достоинства. Наиболее одаренные учащиеся (Дарья Кравцова, Серафима Дородных, Екатерина Петрова, Наталья Петрова) восемь раз становились стипендиатами премии Комитета по культуре Ленинградской области, стипендиатами премии Губернатора Ленинградской области, стипендиатами премии Президента Российской Федерации. Алина Павлова была удостоена диплома победителя в рамках национального проекта «Юные дарования России». Трое учащихся награждены орденом «Знак Прометея». Михаил Андреевич Ловягин, учащийся отделения «эстрадный вокал», за высокие достижения в творчестве включен в число героев ежегодной международной энциклопедии «Лучшее в образовании» за 2015 год и награжден нагрудным знаком «Одаренный ребенок» и международным дипломом I степени в номинации «Дети – наше будущее».

На протяжении 18 лет на базе Гатчинской музыкальной школы проводятся открытые областные, районные и международные конкурсы-фестивали: «Юные дарования», «Гатчинская радуга», «Юный ансамблист», фестиваль органной музыки; «Серебряное озеро». В состав жюри входят авторитетные музыканты, ведущие педагоги музыкальных училищ и консерваторий Санкт-Петербурга и Москвы, представители ведущих музыкальных школ стран Европы и России. В рамках фестивалей и конкурсов проводятся мастер-классы и концерты педагогов, членов жюри, а также

концерты лучших участников. География участников конкурсов и фестивалей, проводимых в школе, достаточно широка и представлена конкурсантами из Ленинградской области, регионов России, стран Европы, Китая, Белоруссии, Украины, Эстонии, Латвии.

В Гатчинской детской музыкальной школе накоплен значительный опыт педагогической практики и реализации инновационных проектов, лежащих в основе перспективного развития школы. Происходит широкое внедрение технических средств обучения в соответствии с новейшими образовательными методиками. Создана обучающая программа «Музыкальный компьютер – новый инструмент музыканта», что позволяет проводить музыкально-слуховой анализ произведений в курсе истории музыки, а также создавать компьютерные нотные тетради, сочинять мелодии, создавать музыкальные графики, разучивать пьесы с оркестром, выполнять функции «тренажера» по дирижированию.

С 1995 года Гатчинская детская музыкальная школа является базовой школой для детских музыкальных школ и детских школ искусств Гатчинского района. На педагогов школы возложена обязанность организации работы методических секций педагогов по отделам, проведение в порядке обмена опытом работы методических совещаний, открытых уроков, мастер-классов. Педагоги школы проводят мероприятия на высоком уровне не только в Гатчинском районе и Ленинградской области, но и на Всероссийском и Международном уровне, работая в рамках договоров о современном содружестве с музыкальными школами Эстонии, Белоруссии, Германии, Латвии, Бельгии. Педагогами школы издан ряд учебно-методических пособий в издательстве «Композитор» (г. Санкт-Петербург), которые нашли широкое применение в учебной работе преподавателей России, ближнего и дальнего зарубежья.

В настоящее время коллектив Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования «Гатчинская детская музыкальная школа им. М. М. Ипполитова-Иванова» продолжает работать в лучших традициях Российской педагогики и Санкт-Петербургской (Ленинградской) школы.

Библиографический список

1. *Ипполитов-Иванов, М. М.* 50 лет русской музыки в моих воспоминаниях [Текст] / М. М. Ипполитов-Иванов. – Москва : Гос. музыкальное изд-во, 1934. – 159 с.

2. *Каламзина, М.* «Ипполитовцы» [Текст] / М. Каламзина // Гатчинская правда. – 1988. – 06 авг. – С. 2.

Э. Г. Клейн

Россия, Кострома, Военная академия РХБ защиты
имени Маршала Советского Союза С. К. Тимошенко

Т. В. Луданова

Россия, Кострома, Костромской государственный университет
kleyn@list.ru, tludanova@yandex.ru

УДК 782/785

**«... ИГРАЛИ ТРУБАЧИ НА ТРУБАХ И БИЛИ НА ЛИТАВРАХ».
ВОЕННАЯ МУЗЫКА В ДНИ ПОСЕЩЕНИЯ КОСТРОМЫ
ЕКАТЕРИНОЙ II**

Созданная в армии и для армии военная музыка России стала уникальным явлением в музыкальной культуре страны. В произведениях, написанных для военных духовых оркестров, нашли яркое отражение героическая история нашего народа и высокие достижения в области художественной культуры. Эпоха царствования Екатерины II была ознаменована общим развитием русской музыкальной культуры, в том числе и военной музыки. Происходит рост численности военных оркестров и развитие их репертуара. В статье рассматривается роль и значение военной музыки в дни посещения Костромы императрицей Екатериной II в мае 1767 года. Во встрече императрицы принимал участие оркестр Азовского пехотного полка. Важнейшую роль в ритуале встречи играли полковые барабаничники и ансамбль валторнистов. Звучала самая разнообразная музыка: приветственные канты и виваты, марши.

Ключевые слова: эпоха Екатерины II, Кострома, военная музыка, военный оркестр, ансамбль валторн.

E. G. Klein

Russia, Kostroma, Military Academy of NBC Defense
named after Marshal of the Soviet Union S. K. Timoshenko

T. V. Ludanova

Russia, Kostroma, Kostroma State University

**“... PLAYED TUBES ON PIPES AND BEALS ON LITHAVRAS”.
MILITARY MUSIC IN THE DAY OF VISITING THE COUNTRY
CATHERINE II**

The military music of Russia, created in the army and for the army, has become a unique phenomenon in the country's musical culture. In the works written for military brass bands, the heroic history of our people and high achievements in the field of artistic culture were vividly reflected. The era of the reign of Catherine II was marked by the general development of Russian musical culture, including military music. There is an increase in the number of military bands and the development of their repertoire. The article examines the role and significance of military music during the visit to Kostroma by Empress Catherine II in May 1767. The orchestra of the Azov Infantry Regiment took part in the meeting of the Empress. The most important role in the ritual of the meeting was played by regimental drummers and the ensemble of horn players. There was a wide variety of music: greetings and vivats, marches.

Keywords: the era of Catherine II, Kostroma, military music, military orchestra, ensemble of horns.

История создания военных оркестров в России – это история самой армии и флота. Не было ни одного известного события в истории русского воинства, которое обходилось бы без них. Победы и парады, поражения и траурные церемонии – все это проходило под медь и барабаны. Какими бы ни были технологические достижения в сфере интеграции компьютерных технологий и музыки, они никогда не смогут заменить личного мастерства и индивидуального творчества. Именно поэтому живая музыка всегда будет на пике популярности для абсолютного большинства слушателей. Ведь только она способна вызывать искренний отклик души и дарить настоящий праздник. Военный духовой оркестр отличается особой способностью привлекать внимание и создавать праздничную атмосферу. Специалисты по организации праздников, парадов и воинских церемониалов давно знают, что военный оркестр – это гарантия отличного проведения торжеств любого масштаба.

Созданная в армии и для армии военная музыка России стала уникальным явлением в музыкальной культуре страны. В произведениях, написанных для военных духовых оркестров, нашли яркое отражение героическая история нашего народа и высокие достижения в области художественной культуры.

Эпоха царствования Екатерины II была ознаменована общим развитием русской музыкальной культуры, в том числе и военной музыки. Происходит рост численности военных оркестров и развитие их репертуара. В первую очередь это коснулось оркестров гвардейских и столичных полков. В некоторых полках гвардии при штате 18 музыкантов командиры содержали оркестры численностью до 100 и более человек. Многие военные музыканты обязаны были играть не только на духовых, но и на смычковых инструментах. Это давало возможность делить оркестр на два состава: духовой и бальный – и исполнять танцевальную музыку на балах симфоническим составом. Изменился и качественный состав оркестров, пополнившийся новыми инструментами: поперечными флейтами, кларнетами, большими барабанами, тарелками, треугольниками, маленькими свирелями и бунчуками. Были также в армии роговой и янычарский оркестры.

Историк В. И. Тутунов отмечает, что стремление к богатству и необычности, пышностью и экзотике проявляется не только в заимствовании иноземных инструментов – рогов, большого барабана и тарелок, но и в привлечении в оркестры чернокожих исполнителей – негров [6, с. 89].

В XVIII веке возник обычай награждать отличившиеся в сражениях части серебряными трубами. В 1762 году Екатерина II, получив престол Российской империи и желая расположить к себе армию, повелела изготовить для отличившихся при взятии Берлина полков серебряные трубы. На

них сделали надпись: «Поспешностью и храбростью взятие города Берлина. Сентября 28 дня 1760 года».

Во время коронации Екатерины II, а также при многочисленных поездках по городам России ее встречали пением приветственных кантов. Эту музыку, как правило, в сопровождении военных оркестров исполняли певчие и семинаристы, одетые в специальную форму. Такие встречи состоялись в Москве, Новгороде, Твери, Ярославле, Нижнем Новгороде, Владимире, Костроме и других городах.

Подробности приема Императрицы в Костроме в мае 1767 года мы находим в труде Н. С. Сумарокова. Автор достаточно подробно останавливается и на роли военной музыки в эти дни. Так, 15 мая шлюпка с Екатериной II причалила к пристани Ипатьевского монастыря, и императрица под звуки военной музыки и пения хора проследовала в монастырь. Н. С. Сумароков писал: «По вступлении Ее Величества на пристань говорил преосвященный краткую поздравительную с благополучным прибытием речь, и по окончании оной предшествовал Ее Величеству, кропя путь священою водою до соборной монастыря того церкви Живоначальной Троицы, а певчие, идущие пред духовенством, пели нарочно для высочайшего прибытия Ее Величества сочиненные канты. Между тем стоящий в строю Азовский полк отдавал честь с обыкновенным уклонением знамен, музыкою и барабанным боем» [5].

Мы видим, что во встрече Императрицы принимал участие оркестр Азовского пехотного полка. В разные годы полк участвовал в Северной войне (1700–1721), Персидском походе (1722–1725), русско-турецкой войне (1735–1739), Семилетней войне (1757–1763), а также походе в Польшу (1764). Важнейшую роль в ритуале встречи играли полковые барабанщики. По нашему мнению, первыми начинали бить барабанщики, находившиеся на фланге полка, с которого начинала шествовать Императрица. В этой церемонии могли звучать большой марш и фельдмарш, носившие торжественный характер [4, с. 15].

В тот же день костромичи вновь могли слышать военный оркестр. На этот раз он встречал почетную гостью у стен кафедрального собора. Современник отмечал: «...а как изволила приехать в триумфальные ворота, тогда играли трубачи на трубах и били на литаврах» [5]. В настоящее время мы можем лишь предполагать, что исполнителями на этих инструментах также были музыканты Азовского полка.

Немаловажную роль в музыкальном оформлении встречи Екатерины II играл ансамбль валторнистов. Так, Н. С. Сумароков отмечает, что «пред галерами Ея Величества шло городское судно, распещренное флагами, на котором валторнисты согласиём своих инструментов радость городу возвещали» [4]. Н. Протасьев писал, что на городском судне «приятная духовая музыка сопровождала радостные клики народа» [2, с. 74].

Ансамбль валторн также звучал во время опускания и подъема флага на лодке и на протяжении следования галеры с Императрицей до Ипатьевского монастыря. Вполне вероятно, что здесь звучала самая разнообразная музыка: молитвы в инструментальном изложении, марши канты и виваты. Кто были эти валторнисты, мы не знаем. В настоящее время можно лишь предполагать, что они не являлись местными жителями, а прибыли в Кострому вместе с Галерным полком.

С течением истории постепенно расширился круг воинских ритуалов, повседневная исполнительская практика военного оркестра Костромы: музыкальное оформление торжественных мероприятий и парадов, боевая учеба войск, войсковые маневры и смотры. Вместе с тем заметно повысилось ее значение в воспитании войск, возросли ее общественно-организующие функции при проведении различных торжественно-церемониальных мероприятий и народных празднеств. Усилилась ее культурно-просветительная роль как специфической разновидности отечественного музыкального искусства в целом. В зависимости от задач и условий применения определились выразительные средства военной музыки и ее основные разновидности: сигнальная, строевая, общественно-церемониальная, развлекательная и концертная.

«Военная музыка – это музыка, которая обеспечивает жизнедеятельность войск... Бить зарю, игра на марше и прочее – это и есть военная музыка. Она поддерживает ритм армии, энергетику армии» (Валерий Халилов). Благодаря высокому уровню исполнительского мастерства и творческого потенциала, военные музыканты играли и играют в настоящее время заметную роль в развитии музыкального искусства в Костромском регионе.

Библиографический список

1. *Клейн, Э. Г.* Из истории военных оркестров Костромского края [Текст] / Эдуард Клейн. – Кострома : ДиАр, 2010. – 208 с.
2. Костромские губернские ведомости [Текст]. – 1838. – № 9.
3. *Протасьев, Н.* Пребывание Екатерины II в Костроме [Текст] / Н. Протасьев // Русский вестник. – 1910. – № 2.
4. РГАДА. – Ф. 196. – Оп. 1. – 1639. – Л. 80.
5. РГАДА. – Ф. 196. – Оп. 1. – 1639. – Л. 81.
6. *Тутунов, В. И.* История военной музыки России [Текст] : учеб. для студентов учеб. заведений по специальности 051100 «Дирижирование» (История исполн. искусства) / В. И. Тутунов ; под общ. ред. Е. С. Аксенова. – Москва : Музыка, 2005. – 490 с.

Т. Б. Цеп

Россия, Москва, Детская музыкальная школа
имени М. М. Ипполитова-Иванова
tseptatiana@mail.ru

УДК 371.4 ;37.013.77

**ПРОБЛЕМА ВНИМАНИЯ ПРИ ОБУЧЕНИИ УЧАЩИХСЯ
В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО
В УЧРЕЖДЕНИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

В статье рассматриваются проблемы внимания, возникающие у учащихся и вызывающие некоторые трудности во время обучения их в классе фортепиано учреждений дополнительного образования. В процессе обучения задействованы познавательные способности ученика: память, внимание, интеллект, восприятие и т. д. Отставание в каком-то из этих элементов развития психики ребенка, может вызывать возникновение трудностей обучения на фортепиано. Проведя опрос большого количества преподавателей-пианистов, работающих в учреждениях дополнительного образования г. Москвы, выяснилось, что у большинства детей существуют проблемы внимания, которые вызывают трудности обучения. Внимание можно определить как процесс, обеспечивающий избирательное восприятие, переработку, запоминание и использование человеком различной информации: образов мыслей, ощущений, переживаний и т. д. Внимание может быть произвольным, непроизвольным и постпроизвольным. Кроме того, оно обладает пятью основными свойствами: устойчивостью, концентрацией, распределением, переключаемостью и объемом. Исполнительство на фортепиано относится к сложным видам деятельности, включающую слуховую, двигательную, зрительную, мыслительную, эмоциональную деятельность. Поэтому задача педагога помочь учащимся в умении распределять внимание одновременно на несколько различных объектов. На основе анализа психологической и педагогической методической литературы предлагаются упражнения для тренировки и развития некоторых видов и свойств внимания.

Ключевые слова: музыкальное образование, обучение детей на фортепиано, внимание, тренировка внимания.

T. B. Tsep

Russia, Moscow, Children's music school named after M. M. Ippolitov-Ivanov

**THE PROBLEM OF ATTENTION WHEN TEACHING STUDENTS
IN THE PIANO CLASS IN INSTITUTIONS OF ADDITIONAL
EDUCATION**

The article focuses on the problems of attention that arise in students and cause some difficulties while teaching them in the piano class of institutions of additional education. In the learning process, the cognitive abilities of the student are involved: memory, attention, intellect, perception, etc. The lag in some of these elements of the development of the child's psyche can cause the difficulties of learning on the piano. After interviewing a large number of piano teachers working in the Moscow supplementary education establishments, it turned out that most children have problems of attention that cause learning difficulties. Attention can be defined as a process that provides selective perception, processing, memorization and use by a person of various information: images of thoughts, sensations, experiences, etc. At-

tention can be involuntary, arbitrary and postponed. In addition, it has five main properties: stability, concentration, distribution, switchability and volume. Piano performance refers to complex activities, including auditory, motor, visual, mental, emotional activity. Therefore, the teacher's task is to help students, in the ability to distribute attention simultaneously to several different objects. Based on the analysis of psychological and pedagogical methodical literature, exercises are offered for training and developing certain types and properties of attention.

Keywords: *music education, training of children on the piano, attention, training of attention.*

Процесс обучения исполнению на музыкальных инструментах, в частности на фортепиано, имеет структуру и задачи, такие же, как и во время обучения детей в общеобразовательной школе: объяснение нового материала, закрепление полученных знаний на уроке и во время домашних занятий, с целью перевода их в умения и навыки. В этом процессе задействованы познавательные способности ученика: память, внимание, интеллект, восприятие и т. д., его волевые качества, мотивация и эмоциональные особенности личности обучаемого. Гармоничное развитие вышперечисленных составляющих гарантирует успешность образовательного процесса, в то же время, отставание в каком-то из этих элементов развития психики ребенка, может вызывать возникновение трудностей обучения, в частности на фортепиано.

Целью данной статьи является анализ некоторых проблем внимания учащихся, которые могут вызывать трудности во время обучения игре на фортепиано в учреждениях дополнительного образования и способы их преодоления. Исходя из научных данных, полученных при исследовании трудностей обучения школьников в общеобразовательной школе, в начальной школе почти 40 % детей имеют постоянные трудности обучения. Отставание учащегося в интеллектуальной, личностной, эмоционально-волевой или учебной сферах его развития более определенно начинает проявляться только в процессе обучения.

Многие из учебных проблем возникают в самом начале обучения, когда учебные действия еще не являются главными в деятельности учащегося. Успешность обучения связана с общей неготовностью ребенка, его психологической системы к новой социальной ситуации развития, требующей обязательности, произвольности, результативности, кроме того развития до определенного уровня вышеназванных психологических сфер: интеллектуальной, мотивационной, эмоциональной, личностной [4]. По мнению С. Н. Костроминой низкий уровень развития познавательных процессов приводит к снижению способности ребенка к обучению [5]. Особенно это касается внимания и памяти.

Из личного опыта преподавания и бесед с педагогами, имеющими большой стаж работы, можно отметить, что более очевидных успехов достигают учащиеся, у которых наиболее развиты познавательные способно-

сти и интерес к окружающему миру, при этом результаты вступительных испытаний могут быть средними или ниже средних. Специфика обучения игре на фортепиано требует высокого уровня развития познавательных процессов, особенно внимания, как одного из главных психологических свойств сознания.

Проведя опрос 50 преподавателей-пианистов, работающих в учреждениях дополнительного образования г. Москвы, выяснилось, что у большинства детей существуют проблемы внимания, которые вызывают трудности обучения на фортепиано. Учащиеся не могут сосредоточить внимание на большом объеме музыкального материала, не читают основные указания в нотном тексте, не слышат инструкции учителя, не могут распределять зрительное внимание под контролем слуха и скоординировать это с мышечными ощущениями. Следствием этих проблем является плохое чтение с листа, некачественное запоминание и нестабильность исполнения произведения, невозможность играть свободно и выразительно, так как внимание отвлекается на текстовые трудности. Не в состоянии повлиять на изменение ситуации самостоятельно, ученики теряют веру в свои возможности и силы, пропадает интерес к занятиям музыкой и в, конечном итоге, многие бросают музыкальную школу.

Внимание можно определить как процесс, обеспечивающий избирательное восприятие, переработку, запоминание и использование человеком различной информации: образов мыслей, ощущений, переживаний и т. д. Внимание – важное и необходимое условие эффективности всех видов деятельности человека. Внимание – это внутренняя деятельность под контролем внешнего покоя [2]. В процессе работы внимания контроль осуществляется при помощи образца, определенного критерия, благодаря чему создается возможность сравнения результатов действия и возможного его уточнения. Внимание может быть произвольным, непроизвольным и постпроизвольным. Кроме того, оно обладает пятью основными свойствами: устойчивостью, концентрацией, распределением, переключаемостью и объемом.

Устойчивость внимания проявляется в его способности в течение длительного времени сохраняться на постоянном уровне. Оно зависит от ряда условий: степень трудности материала и знакомства с ним, его понятность, отношение к нему со стороны субъекта, а также индивидуальные особенности личности.

Концентрация внимания (сосредоточенность внимания, противоположное качество называется рассеянностью) проявляется в способности внимания собраться, сосредоточиться на чем-то одном, отвлекаясь от всего остального в данный момент. «Сосредоточение сознания на предмете делает все ощущения, получаемые нами от предмета, резче и яснее, так что мы замечаем такие черты в картине или такие оттенки в звуках, которых и не подозревали, когда сознание наше было развлечено. Чем сильнее внима-

ние, тем ощущение отчетливее, яснее, а потому и след его тем прочнее ложится в нашу память» [6]. Человек может фокусировать внимание на внешнем объекте только в течение очень непродолжительного времени – меньше 10 минут. В среднем дети 5–8 лет могут интенсивно, без перерывов, учиться в течение 5–7 минут. Дети 9–13 лет – в течение 8–12 минут, молодежь 14–18 лет в течение 12–15 минут. После этого обязательно должна следовать пауза.

Большое значение для изучения характеристик внимания имеет вопрос отвлекаемости и рассеянности. *Отвлекаемость или отвлечение внимания* – это произвольное перемещение внимания с одного объекта на другой. Оно возникает при действии посторонних раздражителей на человека, занятого в этот момент какой-либо деятельностью. «Часто рассеянность зависит от того, что дитя не привыкло быть внимательным от частой и быстрой перемены впечатлений, которые его окружают. В таких детях, особенно богатых семейств, трудно возбудить внимание незатейливыми интересами школы и первоначального обучения... Прежде всего надобно изменить обстановку их жизни, сделать ее проще, естественнее, избегать сильных впечатлений и т. д.» [6]. Одной из причин подлинной рассеянности является перегрузка мозга большим количеством впечатлений.

Основной проблемой многих учащихся в классе фортепиано является *неразвитость объема внимания*. Система современного обучения в музыкальных школах базируется на знании нотной грамоты, умении прочесть ноты, выучить и интерпретировать их в музыкальном произведении. То есть освоение нотной записи входит в учебный план школьника, как знание алфавита и умение читать в общей школе. Система символов, которые необходимо освоить ученику-пианисту, включает в себя нотную запись одних и тех же знаков или нот, но в разном смысловом значении. От значения музыкального ключа зависит звуковысотный уровень на клавиатуре, при этом одни и те же нотные символы имеют абсолютно разное значение, что вводит в заблуждение детское восприятие, основанное на наглядности и только начинающее свое знакомство с системой символов, на которой основана письменная речь.

Ниже дана таблица 1 приблизительного количества объектов, на которых одновременно должно сосредоточиться внимание юного пианиста.

Таким образом, мы видим, что минимальное количество объектов, на которые необходимо распределить внимание у ребенка, составляет 14 пунктов. Из опыта психологических исследований известно, что количество объектов внимания у взрослого человека, которые он может удерживать составляет 5 ± 2 , т. е. максимально семь объектов. В данном случае количество превышает необходимый максимум на 7. Причем, представленные в таблице объекты внимания, ученик должен делать одновременно, координируя все свои движения. Следовательно, если ученик имеет малый объем внимания, то воспроизвести такое количество

объектов он не может. И если не развивать объем внимания, то эта проблема может сохраниться на протяжении всего процесса обучения.

Таблица 1

Таблица распределения внимания ученика читающего ноты

1	Нотная запись для правой руки в скрипичном ключе
2	Нотная запись для левой руки в басовом ключе
3	Ритм в правой руке
4	Ритм в левой руке
5	Ключевые знаки
6	Встречные знаки
7	Штрихи в правой руке
8	Штрихи в левой руке
9	Распределение звука в правой руке
10	Распределение звука в левой руке
11	Распределение звука между руками
12	Фразировка
13	Динамические оттенки или выразительность
14	Педаляж для правой ноги или правая педаль, имеющая звуко-красочный эффект (возможно использование педали для левой ноги, но реже)

Ученики, обладающие хорошими музыкальными данными, перечисленные объекты внимания могут интуитивно, либо с помощью педагога, логично сгруппировать и объединить, и тем самым довести их до психологической нормы (табл. 2).

Таблица 2

Примерное объединение объектов музыкального внимания

Слух	Координация	Память слуховая, память двигательная
Мелодия – звуки в правой руке (могут быть и в левой руке)	Штрихи, не совпадающие в двух руках	Быстрое запоминание на слух, использование зрения для отслеживания работы рук на клавиатуре
Аккомпанемент – звуки в левой руке		Организованная работа слуховой и двигательной памяти
Фразировка	Расстояния между клавишами, скачки	
Педаляж	Педаляж	

Учащиеся, которые не обладают музыкальными способностями, этого сделать не могут даже при помощи педагога.

Исполнительство на фортепиано относится к сложным видам деятельности, включающую слуховую, двигательную, зрительную, мыслительную, эмоциональную деятельность. Поэтому задача педагога помочь учащимся в умении распределять внимание одновременно на несколько различных объектов.

В данной статье мы хотим предложить преподавателям несколько несложных методик для выявления проблем внимания учащихся, а также ряд простых упражнений для укрепления и развития внимания учащихся.

Для определения степени концентрации и устойчивости внимания применяется тест Бурбона [1]. Это исследование может проводиться для взрослых, детей школьного, а также дошкольного возраста. Для изучения динамики работоспособности применяются таблицы Шульте [Там же].

Для исследования уровня развития внимания и самоконтроля используют методику изучения уровня развития внимания П. Я. Гальперина и С. Л. Кабылицкой [Там же].

1. Таблицы Шульте – используют не только для диагностики внимания, но и для развития объема внимания, недостаток которого вызывает особые трудности в обучении учащихся игре на фортепиано.

Работая с таблицами, человек тренирует параллельное, а не последовательное внимание, когда символы, находящиеся в поле зрения, воспринимаются одновременно.

При регулярном использовании таблиц расширяется поле зрения и это позволяет повысить скорость чтения, как за счет охвата большего пространства читаемого текста, так и за счет освоения параллельного режима распознавания печатных символов [Там же].

2. Упражнения «Кулак», «Ребро», «Ладонь». Эти упражнения улучшают мыслительную деятельность, синхронизируют работу полушарий, способствуют запоминанию, повышают устойчивость внимания, активизируют процессы письма и чтения Исходное положение: Сидя, руки находятся на плоскости стола. Три положения руки последовательно сменяют друг друга:

- 1) сжатая в кулак ладонь;
- 2) положение ладони ребром на плоскости стола;
- 3) распрямленная ладонь на плоскости стола.

Выполняется сначала левой рукой, затем правой рукой, далее двумя руками вместе. Нужно сделать 8–10 повторов [3].

3. Упражнение «Слон». Балансирует всю систему «интеллект – тело», стимулирует и восстанавливает нервные связи, способствует концентрации внимания. Укрепляет наружные глазные мышцы, снима-

ют напряжение после работы на компьютере, снимает неприятные ощущения в спине.

Встаньте в расслабленную позу. Колени слегка согнуты.

Наклоните голову к плечу. От этого плеча вытяните руку вперед, как хобот.

Рука рисует «Ленивую восьмерку» (восьмерку, повернутую на бок), начиная от центра зрительного поля вверх и против часовой стрелки; при этом глаза следят за движением кончиков пальцев.

Упражнение выполнять медленно от трех раз до пяти левой рукой, прижатой к левому уху и столько же раз правой рукой, прижатой к правому уху [3].

Таким образом, одним из важнейших познавательных процессов в развитии психики ребенка является внимание. Особенно важно гармоничное развитие всех составляющих внимания у детей для успешного обучения игре на фортепиано. При этом сам процесс обучения на музыкальном инструменте, игра по нотам развивает все виды внимания и помогает ребенку более успешно заниматься в общеобразовательной школе.

Библиографический список

1. Альманах психологических тестов [Текст]. – Москва : КСП, 1995. – 398 с.
2. *Гиппенрейтер, Ю. Б.* Введение в общую психологию: курс лекций [Текст] : [для вузов по специальности «Психология»] / Ю. Б. Гиппенрейтер. – Москва : ТОО «ЧеРо», 1997. – 334 с.
3. *Деннисон, П. И.* Гимнастика мозга : Простые упр. для учения целост. мозгом [Текст] / д-р Пол И. Деннисон, Гейл И. Деннисон ; ил. Гейл И. Деннисон ; пер. канд. псих. н. С. К. Масгутовой. – Ventura (Ca) : Инкорпорация образоват. кинестетики ; Москва : Восхождение, 1998. – 46 с.
4. *Ковалев, В. В.* Семиотика и диагностика психических заболеваний у детей и подростков [Текст] / В. В. Ковалев. – Москва : Медицина, 1985. – 286 с.
5. *Костромина, С. Н.* Структурно-функциональная организация психодиагностической деятельности специалистов образования [Текст] : автореф. дис. ... д-ра псих. наук : 19.00.07 / Костромина Светлана Николаевна ; [Место защиты: С.-Петерб. гос. ун-т]. – Санкт-Петербург, 2008. – 50 с.
6. *Ушинский, К. Д.* Воспитать ребенка. Как? [Текст] : самая эффективная книга по воспитанию от патриарха отечественной педагогики / Константин Ушинский. – Москва : АСТ, 2014. – 381 с.

М. Н. Камзолова

Россия, Москва, Детская музыкальная школа
имени М. М. Ипполитова-Иванова
markor-m@mail.ru

УДК 78(091) ; 76

**ИЗОБРАЖЕНИЕ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ МОНУМЕНТАЛЬНОЙ ГРАФИКИ
(ГРАФФИТИ) НА УЛИЦАХ МОСКВЫ**

Существует множество различных видов граффити, которые различаются по способам нанесения изображения, технике стилистических решений. Граффити – современный, активно развивающийся вид монументального искусства, который широко распространяется по всему миру. Произведения граффити можно увидеть и на улицах Москвы. В статье излагается информация о современном виде монументального искусства – граффити, о новом городском проекте «Наследие» в рамках фестиваля «Лучший город Земли». Представлены изображения выдающихся музыкантов XX века на граффити в Москве, дана информация об авторах граффити и месте размещения (С. В. Рахманинов, А. Н. Скрябин, И. Ф. Стравинский, Д. Д. Шостакович, М. М. Плисецкая, В. С. Высоцкий, The Beatles, В. Цой).

Ключевые слова: монументальная графика, граффити, стрит-арт Москвы, художники, выдающиеся музыканты.

M. N. Kamzolova

Russia, Moscow, Music school named after M. M. Ippolitov-Ivanov
**IMAGE OF MUSICIANS IN MONUMENTAL CHART
ON THE STREETS OF MOSCOW**

There are many different types of graffiti, which differ in the ways of drawing the image, the technique of stylistic solutions. Graffiti is a modern, actively developing form of monumental art, which is widely distributed around the world. Works of graffiti can be seen on the streets of Moscow. The article discusses a new form of monumental graphics (graffiti) and new design of urban streets. Artists paint outstanding musicians in the walls of the houses (S. V. Rachmaninoff, A. N. Scriabin, I. F. Stravinsky, D. D. Shostakovich, M. M. Plisetskaya, V. S. Vysotsky, The Beatles, V. Tsoy).

Keywords: monumental graphics, graffiti, streets art of Moscow, artist, musician.

Одним из видов современной монументальной графики является граффити (от итальянского *graffiare* – царапать), это изображения, рисунки или надписи, выцарапанные, написанные или нарисованные краской или чернилами на стенах и других поверхностях [2].

Мы знакомы с сохранившимися до нашего времени наскальными рисунками древних людей, которые изображали отдельных животных или сцены охоты, эти изображения можно считать первыми граффити.

В современном искусстве, граффити как субкультура, возникла в начале XX века в Нью-Йорке, в районе Бронкс, когда молодые люди стали

наносить надписи и рисунки на поверхности вагонов и стены городских домов. Вначале эти изображения были одноцветными, затем буквы в надписях приобретали контуры и объемы, рисунки постепенно усложнялись, появилась многоцветность и размеры изображений стали увеличиваться. В 60–70 годы произведения граффити имели социальную направленность, а в дальнейшем, стали использоваться в рекламе крупных производителей.

Авторов граффити называют не художниками, а райтерами – писателями. Существует множество различных видов граффити, которые различаются по способам нанесения изображения, технике стилистических решений. Граффити – современный, активно развивающийся вид монументального искусства, который широко распространяется по всему миру. Произведения граффити можно увидеть и на улицах Москвы. Для создания крупных изображений, которые могут покрывать стены домов, требуется много времени, специальная подъемная техника и большое количество краски [1].

В 2007 году прошел фестиваль «Раскрась Москву», под роспись были выделены стены пятиэтажек целого района. Затем прошел фестиваль «Артмосфера». Самым масштабным был проект «Наследие» в рамках фестиваля «Лучший город Земли», начавшийся в 2013 году. Были приглашены художники из Италии, Австралии, Испании, Колумбии.

Художники граффити расписывали стены домов официально, в рамках проекта «Наследие», при поддержке Департамента культуры Москвы. Стены домов украсили портреты выдающихся личностей нашей страны: ученого В. И. Вернадского, писателя М. Булгакова, психолога Л. С. Выготского, режиссера С. Эйзенштейна, архитектора И. И. Леонидова, на улицах Москвы появились портреты выдающихся полководцев и героев России: Кутузова, Нахимова, Жукова, Гастелло, Баграмяна, Зои и Александра Космодемьянских, изображение памятника Воину-освободителю. Отдельная программа была посвящена представителям русского искусства первой половины XX века. Зарубежными и известными российскими художниками в рамках фестиваля было расписано 150 стен домов и трансформаторных будок. Для размещения изображений были выбраны 3- и 6-этажные дома с глухими торцевыми стенами. Художники сами придумывали идею, выполняли эскизы росписи и отправляли организаторам фестиваля на утверждение. Первая работа фестиваля «Лучший город Земли» была выполнена на Трубной улице, рядом с Цирком на Цветном бульваре, на ней художник Алексей Медный изобразил диких животных (слона, тигра, медведя и обезьян), работа называлась «Цирк».

Первые шесть гигантских портретов выдающихся деятелей культуры и искусства XX века появились в разных районах города в 2013 году. Работы проекта выполнены разными художественными группами, но все работы объединяются одинаковым шрифтом, которым написаны фамилии и годы жизни, а также в левом нижнем углу располагается факсимиле подписи персоны.



Рис. 1. Граффити «С. В. Рахманинов»



Рис. 2. Граффити «А. Н. Скрябин»

Портрет *Сергея Васильевича Рахманинова* (1873–1943) изображен на стене Детской музыкальной школы им. С. В. Рахманинова г. Москвы по адресу ул. 5-ая Парковая, д. 21А (м. Первомайская) (рис. 1). Это была первая работа, выполненная в рамках проекта «Наследие» фестиваля «Лучший город земли». Она выполнена сообществом уличных художников «НОВАТЕК АРТ». При изображении С. В. Рахманинова, великого русского пианиста, композитора и дирижера, художники особое внимание уделили изображению рук пианиста. На граффити мы видим задумчивого композитора, который внимательно слушает музыку, звучащую в классах музыкальной школы.

Портрет *Александра Николаевича Скрябина* (1872–1915) можно увидеть на стене дома г. Москвы по адресу ул. Гиляровского, д. 19 (м. Сухаревская) (рис. 2). Работа выполнена в октябре 2014 года объединением уличных художников Zuk Club (Сергей Овсейкин, Кирилл и Артем Стефановы) в ярком цвете, подчеркивая, что А. Н. Скрябин – замечательный пианист, педагог и композитор, который впервые в своем творчестве соединил музыку и цвет, ввел понятие «цветомузыка».

Портрет *Игоря Федоровича Стравинского* (1882–1971) можно было увидеть на торце дома на Большой Полянке, д. 33/41, стр. 2 (м. Полянка), напротив книжного магазина «Молодая гвардия» (рис. 3). Стена дома была расписана в рамках проекта «Лучший город земли». Работа выполнена командой Zuk Club в виде непре-



Рис. 3. Граффити «И. Ф. Стравинский»

рывной звуковой волны. И. Ф. Стравинский выдающийся композитор-экспериментатор, пианист и дирижер, один из самых ярких музыкантов XX века. В результате ремонта здания, изображение было утрачено.

Майя Михайловна Плисецкая (1925–2015), выдающаяся русская балерина XX века, изображена на стене дома г. Москвы по ул. Большая Дмитровка, д. 16 (м. Театральная, м. Площадь Революции, м. Чеховская) (рис. 4). В этом маленьком сквере, недалеко от Большого театра, где М. М. Плисецкая любила отдыхать. Работа выполнена художниками из Бразилии Эдуардо Кобра и Агналдо Брито, приехавшими в Москву, чтобы принять участие в фестивале «Лучший город Земли». Майя Михайловна изображена в образе Одетты из балета «Лебединое озеро» П. И. Чайковского. Грациозный взмах руки напоминает лебединое крыло, а энергия, которая чувствуется в мельчайших деталях изображения, выражает яркость великой балерины. Фигура балерины изображена на фоне радужных волн, расходящихся в разные стороны, что подчеркивало многогранность творчества великой М. М. Плисецкой. Граффити было выполнено к 88 годовщине со дня рождения балерины и названо «Майя». Майя Михайловна работу художников видела и высоко оценила.

20 ноября 2015 года, в день 90-летия великой балерины, рядом с домом № 16 был открыт сквер Майи Плисецкой, а через год в сквере установили памятник, где балерина изображена в образе Кармен (ул. Большая Дмитровка, сквер между стр. № 12/1 и 16с1 (м. Театральная, м. Площадь Революции, м. Чеховская) (рис. 5). Авторами монумента являются челябинский скульптор, заслуженный художник России Виктор Федорович Митрошин, друживший с балериной с начала 1990-х годов и архитектор проекта Алексей Константинович Тихонов. В. Митрошин собирался подарить М. Плисецкой на юбилей статуэтку, изображающую балерину в образе Кармен, Майя Михайловна эскизы видела, и они ей понравились. Памятник выдающейся балерине был установлен по инициативе композитора и мужа Майи Михайловны, Родиона Щедрина. За основу скульптурной композиции памятника он выбрал образ, созданный скульптором В. Митрошиным. Монумент представляет собой бронзовую фигуру балерины в образе Кармен, высотой 9 метров на пятиметровом постаменте. Место возведения памятника, недалеко от Большого театра, было выбрано не случайно: в 1967 году, на сцене Большого театра, знаменитый кубинский балетмейстер Альберто Алонсо, специально для Майи Плисецкой поставил «Кармен-сюиту» Бизе-Щедрина. Кармен стала одной из главных ролей балерины и навсегда вошла в историю мировой хореографии.

На торжественном открытии памятника присутствовали композитор и супруг Майи Михайловны Родион Щедрин, министр культуры В. Мединский, руководитель Мариинского театра В. Гергиев, а также почитатели таланта великой балерины. Вице-премьер Ольга Голодец сказала: «Майя Михайловна – это удивительное явление в мировой культуре,

это человек, который прославил русский балет, поднял его на новую ступень. Это человек, который является для всех воплощением таланта и женственности. Я думаю, что открытие памятника привлечет сюда, на это место, не только любителей балета, а привлечет всех тех, кто дорожит русской культурой».



Рис. 4. Граффити «М. М. Плисецкая»



Рис. 5. Памятник М. М. Плисецкой

Дмитрий Дмитриевич Шостакович (1906–1975), советский композитор, пианист, педагог, музыкально-общественный деятель, доктор искусствоведения и профессор. Граффити с его изображением можно увидеть на стене ТЭЦ-12, по адресу Бережковская набережная, д. 16 (м. Спортивная) (рис. 6). Оно находится рядом с граффити известного грузинского кинорежиссера и сценариста Михаила Калатозова, автора киношедевра «Летят журавли».



Рис. 6. Граффити «Д. Д. Шостакович»

Граффити знаменитого английского квартета *The Beatles* можно увидеть на территории ЖК «Английский квартал», по адресу г. Москва, ул. Мытная, вл. 13 (м. Октябрьская) (рис. 7). The Beatles называли «Ливерпульской четверкой», ансамбль был основан в 1960 году, в него входили Джон Леннон, Пол Маккартни, Джорж Харрисон и Ринго Старр. Граффити знаменитого ансамбля создано в феврале 2014 г., размеры изображения 3288×4000.



Рис. 7. Граффити *The Beatles*

Еще одно изображение ансамбля The Beatles, на котором артисты переходят улицу по переходу можно увидеть на Люсиновской улице, недалеко от «Английского квартала», граффити создано в 2013 году. Справа от изображения надпись: “Malevi 4 wasn’t here”. Авторы граффити – команда Ligam 2013 (рис. 8). За основу идеи граффити была взята фотография ансамбля, переходящего улицу по переходу. Эта фотография была размещена на обложке альбома *Abbey Road* (рис. 9).



Рис. 8. Граффити *The Beatles*



Рис. 9. Обложка альбома *Abbey Road*

Изображение **Владимира Высоцкого** (1938–1980) можно увидеть недалеко от театра на Таганке, театра, которому отдал всю свою жизнь известный актер, поэт и автор-исполнитель своих песен. Граффити «Высоцкий на Таганке» располагается в Нижнем Таганском тупике, напротив Государственного культурного центра-музея В. С. Высоцкого «Дом Высоцкого на Таганке» (рис. 10).

Автор граффити – SO2ART. Взгляд актера провожает всех гостей его «Дома». Рядом с портретом можно прочитать текст одной из его песен:

Возвращаются все, кроме лучших друзей,
Кроме самых любимых и преданных женщин.
Возвращаются все. Кроме тех, кто нужней,
Я не верю судьбе, а себе еще меньше.
Я, конечно, вернусь весь в друзьях и в мечтах
Я, конечно, спою, не пройдет и полгода...

В. С. Высоцкий, 25.01.1938–25.07.1980

На тепловой подстанции в 4-м Стрелецком переулке появилось изображение персонажей фильма «Место встречи изменить нельзя» – Глеба Жеглова и Володи Шарапова, исполняемые В. Высоцким и В. Конкиным (рис. 11).



Рис. 10. Граффити «В. С. Высоцкий»



Рис. 11. Граффити «Шарапов и Жеглов»

Особое место в настенной живописи граффити занимает «Стена Цоя», возникшая спонтанно в августе 1990 года на старом Арбате в Кривоарбатском переулке, д. 37 (рис. 12). После сообщения о гибели рок-певца и композитора Виктора Робертовича Цоя (1962–1990), кто-то написал крупно через всю стену: «Сегодня погиб Виктор Цой» и в ответ этой надписи появилась хорошо известная фраза, подхваченная поклонниками таланта певца: «Цой жив». В дальнейшем на стене появились другие надписи, слова из песен, портреты Цоя. До самых холодов

у стены собирались фанаты певца, звучали песни, затем у стены был установлен портрет Цоя, который привезли с концерта, проведенного в его память.

Ветеран неформального движения, Вадим Сидоров вспоминал: «Для хипующей молодежи стена была еще и способом коммуникации, своеобразной «цыганской почтой». Здесь оставляли послания для друзей, с которыми не удалось увидеться, и назначали новые встречи. Теперь есть мобильный телефон, но воспоминания о тех временах дороги для поклонников группы «Кино». В 2006 году стену закрасили, но через какое-то время фанаты ее восстановили.

Еще одно граффити, называемое «Цой жив», находится около м. Октябрьская в проезде Апакова (рис. 13). Команда художников ZOOM изобразила рок-певца в образе Брюса Ли.



Рис. 12. Стена Виктора Цоя на Арбате



Рис. 13. Граффити «Цой жив»

Для украшения улиц нашего города, для создания произведений монументальной графики приняли самое активное участие московские группы уличного искусства:

- Московская команда художников ZUK CLUB, что означает «Зебра Улетела Куда!», группа занимается стрит-артом с 2001 года. Командой выполнено более 100 работ. Первоначально в группе было 4 человека, но сейчас группа увеличилась, а когда художники поняли, что их творчество интересно не только им, но и другим людям, в названии группы появилась добавка СЛАВ. Именно художники этой группы придумали название проекта «Наследие» и разработали фирменный стиль работ. Художники имеют мировую известность, принимают участие в различных выставках и фестивалях России и мира.

- Сообщество уличных художников «НОВАТЕК АРТ» образовалось в 2011 году для художественной росписи и оформления городских

объектов. Своей целью команда художников считает улучшение внешнего облика города, повышение привлекательности для туристов. Активно привлекает для работы молодых, творческих, креативных художников.

- Объединение художников «Картина Репина».

Произведения монументальной графики постепенно становятся городскими достопримечательностями, а некоторые из граффити являются настоящими шедеврами, украшающими наши улицы.

В Москве появились специальные пешеходные экскурсионные маршруты, знакомящие с лучшими произведениями граффити, эти экскурсии пользуются популярностью у молодежи.

Уличное искусство граффити изменило внешний облик нашего города, он стал не только наряднее, но и современнее. В некоторых случаях, появившиеся изображения смогли изменить названия улиц, как случилось в Таганке – рядом с театром, в Нижнем Таганском тупике появилось граффити В. Высоцкого, рядом с музеем, а в 2015 году Нижний и Верхний тупики соединили, и появилась одна улица, а на карте Москвы появилась улица В. С. Высоцкого. В центре Москвы, на Большой Дмитровке, стену дома № 16 раскрасило граффити Майи Плисецкой, через год, рядом с домом появился сквер, еще через год и памятник великой балерине, а на карте Москвы мы видим уютный сквер с памятником и удивительным изображением Майи Плисецкой.

Всех москвичей и гостей нашего города хочется пригласить на пешие прогулки по знакомым и незнакомым улицам нашего древнего и одновременно современного города.

Библиографический список

1. *Медведева, О. П.* Искусство граффити [Текст] / О. П. Медведева. – Ростов на/Д : Феникс, 2005. – 77 с.
2. *Зайцев, К. Г.* Современная архитектурная графика [Текст] : учеб. пособие / К. Зайцев. – Москва : Стройиздат, 1970. – 201 с.

Научное издание

**КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО
В СОВРЕМЕННОМ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ**

Материалы II Всероссийской научно-практической конференции

Кострома, 26 февраля 2018 года

Ответственный редактор и составитель Т. В. Луданова
Редактор и составитель Н. Е. Муסיнова

На обложке: Еремин Владимир Евгеньевич, доцент.
Кострома. Улица Пятницкая. 2012. Холст, масло. 60×80.

16+

Подписано в печать 16.03.2018. Формат бумаги 60×84 1/16.
Печать трафаретная. Печ. л. 11,5. Заказ 57. Тираж 100.

Издательско-полиграфический отдел
Костромского государственного университета
156005, г. Кострома, ул. Дзержинского, 17.
Тел. 49-80-84, e-mail: rio@kstu.edu.ru

ISBN 582850943-8



9 785828 509430