

МИНОБРНАУКИ РОССИИ

КОСТРОМСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА № 1

ИМЕНИ М. М. ИПОЛИТОВА-ИВАНОВА ГОРОДА КОСТРОМЫ

**КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО
В СОВРЕМЕННОМ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ
ПРОСТРАНСТВЕ**

Материалы III Всероссийской научно-практической конференции

(Кострома, 25 февраля 2019 года)

Кострома
КГУ
2019

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 III Всерос. науч.-практ. конф. (Кострома, 25 февр. 2019 г.) / отв. ред. и сост. Т. В. Луданова, ред. и сост. Н. Е. Мусинова. – Кострома : Изд-во Костром. гос. ун-та, 2019. – 163 с.
ISBN 978-5-8285-1015-3

В сборник вошли исследования участников III Всероссийской научно-практической конференции «Культура и искусство в современном образовательном пространстве» (25 февраля 2019 г.), организованной институтом культуры и искусств Костромского государственного университета, а также исследования участников научного семинара, проходившего в рамках VIII Межрегионального фестиваля искусств «Играем Баха» в Детской музыкальной школе № 1 им. М. М. Ипполитова-Иванова города Костромы (1–3 марта 2019 г.).

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), популяризация творчества И. С. Баха. География участников научных мероприятий представлена регионами России: Москва, Ярославль, Костромская область.

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: В. И. Марусич. Погасший свет. 2017.
Бумага, пастель. 45×70

ISBN 978-5-8285-1015-3

16+

© Луданова Т. В., Мусинова Н. Е., составление, 2019

© Оформление. Костромской государственный университет, 2019

СОДЕРЖАНИЕ

РАЗДЕЛ 1. Исследования участников

III Всероссийской научно-практической конференции

«Культура и искусство в современном образовательном пространстве»

(Костромской государственной университет, 25 февраля 2019 г.) 5

1.1. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО..... 5

Алексеева М. А. О способах развития творческих возможностей студентов в процессе освоения курса «Методика разработки культурно-просветительских программ в области изобразительного искусства» 5

Бесаева В. И. Исследовательская проектная деятельность по сохранению традиции украшать окна домов наличниками в культурной среде города Костромы 10

Голованова О. И., Галёв А. А. С. Архитектурный облик старого Таиза 13

Голованова О. И. Традиционная культура в контексте национальной безопасности 21

Мушинова Н. Е. Философия города: влияние «малой родины» на формирование мировоззрения современного человека 26

Кравченко А. Ю. Сохранение народных традиций как одна из задач системы дополнительного образования 31

Посадкова М. Н., Дашкина А. В. Значимость дисциплины «Черчение» в подготовке будущих специалистов творческих профессий 35

Проталинская М. Е. Такие разные кошки (животные в детском изобразительном творчестве) 40

Слышева Е. Л. Художественно-краеведческая работа в школе (на примере работы детской художественной школы № 2 имени Н. Н. Купреянова)..... 48

Соколова Н. В., Овечкин А. Г. Проблемы и особенности обучения профессии «ювелир» в группах с иностранными студентами, исповедующими ислам 52

1.2. МУЗЫКА 56

Боброва Э. В., Ахлестина А. Ю., Буслова Е. В. Изучение музыкальной культуры Костромского края в аспекте профессиональной подготовки учителя музыки 56

Клейн Э. Г., Луданова Т. В. Профессор Санкт-Петербургской консерватории Алексей Федорович Штейн и Костромской край 61

<i>Астафьева Л. Е.</i> Возрождение традиций русской духовной музыки в творчестве С. З. Трубачев.....	66
<i>Григорьева Е. А.</i> Творческие портреты Н. Ю. Зубовой-Герман и В. С. Сумароковой-Мориной – преподавателей первой костромской музыкальной школы на рубеже XIX–XX веков.....	69
<i>Захаров А. И.</i> К вопросу о русской народно-песенной традиции	76
<i>Жулябина М. Л.</i> Роль хорового воспитания в духовно-нравственном развитии студенческой молодежи.....	78
<i>Румянцева З. В.</i> Проблема общения в профессии педагога-музыканта ..	82
<i>Лебедева О. В.</i> Урокодатель или учитель-воспитатель?.....	88
<i>Балакирева Н. Л.</i> Изучение средств музыкальной выразительности на уроке музыки в общеобразовательной школе.....	91
<i>Серова Ф. П.</i> Творчество и современность	98
<i>Чекалина Е. Е.</i> Самодеятельные авторы в фортепианном репертуаре детской музыкальной школы	102
<i>Дмитричева И. А.</i> Организационно-методические аспекты применения ИТ-технологий в работе преподавателя струнно-смычкового отделения детской школы искусств	107
<i>Панова Т. Н.</i> Индивидуальный подход к развитию образного восприятия начинающего музыканта	111
<i>Цымлякова О. А.</i> О работе с одаренными детьми в условиях сельской школы.....	116

РАЗДЕЛ 2. Исследования участников

VIII Межрегионального фестиваля искусств «Играем Баха»

(Детская музыкальная школа № 1 имени М. М. Ипполитова-Иванова города Костромы, 1–3 марта 2019 г.).....	123
<i>Носина В. Б.</i> Скрытые смыслы музыки И. С. Баха.....	123
<i>Смирнова Н. В.</i> Музыкальные посвящения Иоганну Себастьяну Баху ..	131
<i>Укурчинов А. А.</i> К истории изучения духовных сочинений И. С. Баха в России.....	134
<i>Александрова Е. В., Комова Н. Н.</i> М. М. Ипполитов-Иванов. За дирижерским пультом	142
<i>Еремينا Н. С.</i> Психолого-педагогические аспекты деятельности концертмейстера детской музыкальной школы.....	146
<i>Пик Е. С.</i> Ансамбль «Энтузиазм». Новый взгляд на творчество Г. В. Свиридова	150
<i>Сокольская Е. В.</i> Модель интонационного развития детей дошкольного возраста.....	155

РАЗДЕЛ 1
Исследования участников
III Всероссийской научно-практической конференции
«Культура и искусство
в современном образовательном пространстве»
(Костромской государственной университет, 25 февраля 2019 г.)

1.1. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ
ИСКУССТВО

М. А. Алексеева

Костромской государственной университет

k.m.alekseevoi@mail.ru

УДК 378:73

О СПОСОБАХ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ
СТУДЕНТОВ В ПРОЦЕССЕ ОСВОЕНИЯ КУРСА
«МЕТОДИКА РАЗРАБОТКИ КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИХ
ПРОГРАММ В ОБЛАСТИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА»

Автор описывает концептуальную составляющую учебного процесса, методы и формы освоения студентами методики разработки культурно-просветительских программ в области изобразительного искусства. Анализ решаемых заданий, цели и методы обучения исследуемых культурно-просветительских направлений расширяют возможности творческого развития обучающихся и позволяют им приобщиться к ценностям отечественной учебно-методической культуры.

***Ключевые слова:** изобразительное искусство, направления, возможности, методика, творческое развитие, культура.*

М. А. Alekseeva

Kostroma State University

METHODS OF DEVELOPING CREATIVITY IN STUDENTS WHEN
STUDYING “METHODOLOGY OF WORKING OUT OF CULTURAL
AND EDUCATIONAL COURSES IN VISUAL ARTS”

The author describes the conceptual component of the educational process, methods and forms of students' development of methods of cultural and educational programs in the field of fine arts. Analysis of the solved tasks, goals and teaching methods of the examined cultural areas expand the possibilities of creative development of students and enable them to understand and appreciate the values of Russian training and methodological culture.

***Keywords:** fine arts, directions, opportunities, methodology, creative development, culture.*

Сегодня в российском образовании провозглашен принцип вариативности, который дает возможность педагогическим коллективам учеб-

ных заведений выбирать и конструировать педагогический процесс по любой модели, включая авторские. В этом направлении идет и прогресс образования: научная разработка и практическое обоснование новых идей и технологий, использование возможностей современной дидактики в повышении эффективности образовательных программ, разработка различных вариантов просветительских программ в области изобразительного искусства.

Содержание подготовки учителя изобразительного искусства, в современных условиях, обязательно включает в себя обучение организации культурно-просветительской деятельности. Дисциплина «Методика разработки и реализации культурно-просветительских программ в области изобразительного искусства» относится к дисциплинам по выбору профессионального цикла, педагогического направления профиля изобразительное искусство. Ее целью является подготовка студентов к профессиональной педагогической деятельности в сфере проектирования и реализации индивидуальных программ в области изобразительного искусства. Одной из важнейших задач освоения курса, становления нравственной и интеллектуальной готовности студентов к эстетическому осмыслению социокультурных ценностей, становится развитие творческих качеств будущего педагога.

Творчество студента нами рассматривается как индивидуально-особенная деятельность, в результате которой, возникают поиск, планирование творческого поведения, оценка новой информации, выбор объектов исследования, прогнозирование развития гипотез и творческих замыслов, анализ информации, проектирование этапов работы по организации культурно-просветительской деятельности.

Н. Н. Ростовцев отмечает, что необходимо «развить творческие способности учащихся, дать верное направление их эстетическому восприятию мира» [2, с. 82]. Это положение, одно из составляющих цели школьного курса обучения изобразительному искусству, актуально и по сей день. Естественно, для того чтобы развивать творческие способности учащихся, необходимо самому учителю знать основы творческого развития личности, быть творческим человеком.

Руководствуясь данным положением, мы считаем необходимыми при организации учебного процесса соблюдать следующие условия: освоение студентами современных представлений о философско-этическом, художественно-эстетическом, психологическом и педагогическом аспектах культурного развития общества; создание благоприятного эмоционального климата во взаимодействии между членами группы; организация практической деятельности, эффективно влияющей на развитие творческого потенциала.

Важную роль в формировании творческой потребности играет содержание программно-материала курса «Методика разработки культур-

но-просветительских программ в области изобразительного искусства», который предоставляет студентам: понимание самих себя и своего места в мире других людей, где они могут самостоятельно принимать решения в соответствии с обстоятельствами; понимание закономерностей мира, в котором они живут; понимание организации учебно-воспитательного процесса с учетом особенностей учащихся и непрерывно меняющихся запросов практики; понимание психолого-педагогических средств, обеспечивающих их личное саморазвитие, проявляющееся в способности проектировать личность воспитанника; понимание перспектив будущего, которые затронут их самих.

Для будущей успешной культурно-просветительской и творческой деятельности мы вводим в профессиональную подготовку студентов систему задач, требующих творческого решения. Предложенная в программе курса система заданий ставила студентов в активную позицию, которая стимулировала проявление творческой потребности, пробуждала исследовательское отношение к учебной деятельности.

Так, например, совместную деятельность в процессе создания творческого продукта мы использовали как способ объединения студентов, который развивает такие качества личности, входящие в структуру творческого потенциала как: самостоятельность, организованность, целенаправленность.

Помня о том, что положительная эмоциональная атмосфера, окрашенная всеобщим интересом к учебно-творческой деятельности, объединяет и организует группу, повышает личную и групповую продуктивность, мы старались пробудить у студентов в процессе совместной творческой деятельности интерес к творческому поиску. Эти условия формировались за счет взаимного согласования основных потребностей и интересов, за счет процессов структурирования группы.

Практические занятия проходили с группами по 20–25 человек, которые, в свою очередь, для самостоятельной совместной работы разбивались по 4–5 человек, то есть группа содержала 5–6 подгрупп. К такому разделению мы пришли в результате анализа собственного опыта. В подгруппе, имеющей большее количество человек, некоторые студенты остаются, в силу своих личностных качеств, не задействованы в творческом процессе.

Предлагалось, например, решать такие учебные задания: составить календарно-тематический план по самостоятельно выбранной теме программы, которая имеет культурно-просветительскую направленность и наиболее интересна большему количеству студентов в подгруппе. Цель задания – установить логическую последовательность проработки учебного материала. Отметим, что окончательное распределение материала студенты согласовывали с преподавателем.

Студентам сообщалось также, что на основе составленного календарно-тематического плана в дальнейшем придется разработать план-конспект урока. План-конспект выполняется как индивидуальная самостоятельная работа, в которой студенты покажут свое умение распределять содержание материала и планировать организацию учебного процесса согласно заданной теме, выбранным цели, задачам и структуре урока. По нему же нужно подготовить свое выступление перед товарищами, которое должно содержать объяснение нового материала, организацию практической работы со школьниками и т. д. То есть насколько оптимально верно составлен календарно-тематический план, настолько легко или сложно будет каждому из них составить план-конспект урока, настолько удачным будет их выступление в итоге. Понятно, что в дальнейшем индивидуальный успех каждого из участников совместной деятельности зависел от общего результата их творчества.

Также студентам предлагались задания на нахождение и использование межпредметных связей в разработке культурно-просветительских программ. В работе с обучающимися изобразительное искусство, может служить средством осуществления взаимосвязей с другими дисциплинами, активизации восприятия, внимания, памяти, мышления, воображения в процессе анализа, изучения различных дисциплин. Использование знаний изобразительной деятельности в тех или иных формах при изучении географии, физики, геометрии, математики, технологии, на уроках литературы, истории и т. д. формирует такие виды мышления, как образное, логическое, научное и, конечно, творческое. Пути использования изобразительного искусства на уроках гуманитарных и естественно-математических дисциплин многообразны. Однако на практике использование тех или иных методов в решении этой задачи, представляет для педагогов большую сложность.

Студентам, при решении учебных задач на разработку системы межпредметных связей, предлагалось в качестве заданий:

1. Определить межпредметную связь изобразительной деятельности с любой дисциплиной учебного процесса общеобразовательной школы.
2. Найти необходимый материал с учетом его качества и количества, а также возрастных особенностей восприятия школьниками.
3. Найти оптимальные формы и содержание учебных ситуаций для реализации межпредметных связей.
4. Разработать план-конспект занятия, включающего изучение знаний на стыке различных наук.

Последний этап – самостоятельная домашняя подготовка.

«Важность закрепления умений в самостоятельной организации творческой деятельности определяется рядом причин. Во-первых, именно самостоятельная работа обеспечивает наиболее высокий уровень знаний – их трансформацию в соответствии со своеобразием ситуации, складываю-

щихся в практической деятельности. Во-вторых, только в процессе самостоятельной практической работы формируются убеждения, складывается неповторимое мировоззрение. В-третьих, самостоятельная практическая работа имеет большое значение для развития творческого потенциала, ибо формирует у студентов такие качества личности, как самостоятельность, независимость, целеустремленность, настойчивость» [1, с. 81].

Этот этап требовал от студентов поиска дополнительной литературы, ее анализа, обобщения, вычленения наиболее созвучного основному предмету материала. Данный подход активизировал работу, тем более что студентам разрешалось выбрать смежный предмет, наиболее отвечающий их интересам. Темы занятий, предложенных ими, были интересны и разнообразны по содержанию. Например: «Пропорции как одна из важнейших категорий архитектурного дизайна», «Графические изображения в Древнем Египте», «Геометрические построения в символике древних славян» и т. д.

Последовательное решение всех этапов такой задачи обуславливает нахождение наиболее оптимальных способов применения межпредметных связей и способствует развитию у студентов таких творческих качеств, как воображение, интеллектуальная гибкость и вариативность.

При освоении курса «Методика разработки культурно-просветительских программ в области изобразительного искусства» важна организация своего рода диалога различных педагогических систем и технологий обучения; апробирование в практике новых форм, дополнительных и альтернативных государственной системе образования; использование в современных российских условиях целостных педагогических систем прошлого. Большую роль в изучении возможностей, образовательно-культурных потребностей в области художественного образования, проектирования на основе полученных результатов индивидуальных, авторских образовательных программ играет научно-педагогическое наследие Н. Н. Ростовцева [2].

Методы организации учебного процесса, составление календарно-тематических планов, планов-конспектов предложенных в свое время Николаем Николаевичем, органично вписываются в современные условия обучения студентов. Они дают подробную, содержательную основу разработки культурно-просветительских программ, в которых определяется цель, применение определенных способов ее достижения, мер воздействия на коллектив учащихся, выявление признаков наличия эффективного управления учебным процессом.

Н. Н. Ростовцев подчеркивал: «Эстетическое воспитание – это воспитание у учащихся способности к полноценному восприятию прекрасного в жизни, природе, в искусстве, науке и обществе» [2, с. 84]. К этому и должны стремиться будущие учителя изобразительного искусства, занимаясь организацией будущего учебного процесса в культурно-просветительской деятельности. Вхождение в культуру – это всегда акт

творчества, собственного прочтения ее произведений, в основе которого лежит ориентация не столько на познание и обладание, сколько на понимание, диалог с нею. Приобщение к культурно выработанным средствам и нормам, дают личности с одной стороны материал для творческого самовыражения, с другой, являются для общества гарантией того, что творческое самовыражение будет осуществляться в определенных обществом рамках, не принося ему вреда и разрушения.

Библиографический список

1. *Алексеева М. А.* Особенности организации процесса развития творческого потенциала студентов художественно-графического факультета Костромского государственного университета [Текст] / М. А. Алексеева // Художественное образование личности в контексте освоения музыкального и изобразительного искусства: научный и творческий потенциал : материалы Междунар. науч.-практ. конф. IX открытого фестиваля преподавателей и студентов муз. фак. вузов России, Кострома, 15–16 апр. 2008 г. В 2 т. Т. 1 / сост. Е. В. Буслова, Е. Б. Витель ; отв. ред. Е. Б. Витель. – Кострома : КГУ им. Н. А. Некрасова, 2008. – С. 78–82.

2. *Ростовцев Н. Н.* Методика преподавания изобразительного искусства в школе [Текст] : учебник для студентов худож.-граф. фак. пед. ин-тов и ун-тов / Н. Н. Ростовцев. – Изд. 3-е, доп. и перераб. – М. : Альянс, 2014. – 251 с.

В. И. Бесаева

Центр детского творчества «Ипатьевская слобода» города Костромы
besaeva.v@yandex.ru

УДК 745

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ПО СОХРАНЕНИЮ ТРАДИЦИИ УКРАШАТЬ ОКНА ДОМОВ НАЛИЧНИКАМИ В КУЛЬТУРНОЙ СРЕДЕ ГОРОДА КОСТРОМЫ

Историческое и культурное пространство Костромы очень своеобразно и богато народными традициями. Статья посвящена проблеме воспитательного потенциала краеведения, как одного из направлений современного образования России. Формирование у подрастающего поколения внимательного отношения к истории родного города реализовано через организацию исследовательской проектной деятельности. Проектная деятельность учащихся учреждения дополнительного образования была посвящена сохранению традиции украшения жилья наличниками. В статье представлен опыт организации проектной деятельности учащихся по изучению традиционных подходов к изготовлению наличников и видов резьбы, выявлению новых тенденций сохранения традиции украшать окна. В итоге проекта отмечено как использование и применение разнообразных современных материалов и новых технологий для изго-

товления оконных рам, так и значение сохранения традиции украшать окна в современном городском пространстве.

Ключевые слова: проектная деятельность, культура, традиция, образовательная технология, наличники, Кострома.

V. I. Besaeva

Center for Children's Creativity "Ipatiev Sloboda" of Kostroma

SCIENTIFIC RESEARCH PROJECT ACTIVITY ON PRESERVATION AND DECORATION OF WINDOWS IN HOMES WITH ARTISTIC DECORATIVE WINDOW FRAMES IN KOSTROMA CULTURAL ENVIRONMENT

The historical and cultural context of Kostroma is quite indiosyncratic and rich in folk traditions. The article focuses on the issue of the upbringing potential of local studies as an area of modern-day education practices in Russia. To foster careful attitude of the younger generation towards the history of their native city one resorts to project-based research activities. Project-based activities by extended education students had as its objective the preservation of the tradition to decorate homes with architraves. The article summarises the experience of involving students in a project-based activities of researching traditional approaches to making architraves and types of chasing, and discovering new trends in preservation of the local window-decorating tradition. As the outcome of the project it was noted that various kinds of modern materials and techniques of making window frames are being extensively used, as well as the value of upholding the tradition to decorate windows in modern-day city environment.

Keywords: project-based activities, culture, tradition, educational techniques, plattbands, architraves, Kostroma.

Поиск новых форм работы в условиях учреждения дополнительного образования показывает, что на современном этапе развития внешкольной педагогики актуальной становится необходимость включения в содержание программ поисковой деятельности, требующей формирования компетенций для решения проблемы. Новые подходы дополнительного образования для развития и саморазвития личности ребенка вызывают потребность поиска новых образовательных технологий, в которых есть место инициативе ребенка, сочетания свободы деятельности и культуры, принятой в обществе.

Одна из таких образовательных технологий – проектная деятельность. Технология проектирования делает учащихся активными участниками учебного и воспитательного процессов, становится инструментом саморазвития каждого ребенка. Основной целью проектного метода является развитие свободной творческой позиции учащихся, которое определяется задачами саморазвития и задачами исследовательской деятельности субъектов проекта. Активная позиция ученика обусловлена тем, что «в процессе проектной деятельности обеспечивается высокий уровень его субъективности, что содействует формированию гражданственности и социальной ответственности учащихся» [1 с. 118].

В основе проекта лежит проблема, для решения которой, требуется исследовательский поиск. Содержание проектной деятельности обуславливается решаемыми образовательными и воспитательными задачами. Работа педагога с группой детей – это рассмотрение возникающих проблем, когда формируется и развивается способность каждого ребенка самостоятельно решать их. Решая различные исследовательские задачи, дети приобретают способность сомневаться, критически мыслить. В проектной деятельности ребенок сталкивается с необходимостью отстоять свою позицию в дискуссии с партнерами, согласовать цели с другими субъектами проекта и уметь находить компромисс при решении проблемы.

Итак, технология проектирования является уникальным средством обеспечения сотрудничества, сотворчества детей и взрослых, способом реализации личностно-ориентированного подхода к образованию.

По мнению автора пособия для учителей общеобразовательных организаций Л. В. Байбородовой: «проектирование, выступает как принципиально иная, субъектная, а не исполнительская форма участия в жизни, является одним из средств социального и интеллектуального творческого саморазвития всех субъектов образования» [2, с. 21].

С 2016/17 учебного года в Центре детского творчества «Ипатьевская слобода» города Костромы нами осуществляется исследовательский проект «Сохраним резные узоры». После выявления проблемы, что «историческое лицо города может быть уничтожено», были поставлены цели и задачи проекта:

- выявление сохранения традиции и применения новых материалов в использовании наличников на жилых домах города Костромы;
- изучить историческое развитие костромской домовой резьбы, внешний вид современных наличников;
- сформировать интерес учащихся к данной проблематике.

На *мотивационном этапе* проекта (2016–2017 гг.) было организовано наблюдение явления традиционного использования наличников на окнах жилых домов в микрорайонах города Костромы и выявление новых проявлений сохранения декора в оформлении жилья. Этап включал в себя также работу по поиску и подбору материала по существующей проблеме (литература, фотографии, альбомы, интернет), составление плана работы, контакты с местными жителями.

Деятельностный этап (2017–2018 гг.) включал в себя сбор собственных фотоматериалов, анализ собранных материалов, разработка эскизов наличников.

Аналитический этап (2018–2019 гг.) включал работу по обобщению полученной информации, оформление результатов работы каждого ребенка в печатном и электронном виде.

Социальные результаты реализации данного проекта состоят в выявлении сохранения традиции и применения новых материалов в использо-

вании наличников на жилых домах города Костромы. Образовательные результаты заключаются в совершенствовании навыков и умений собирать информацию из различных источников и работать с ней. В процессе проектной деятельности приобретаются умения грамотно оформлять творческую работу при использовании мультимедиа презентации. Личностные результаты заключаются в развитии коммуникативных навыков, применение и освоение технологии проектной деятельности.

Преимущества данного проекта в том, что он доступен к осуществлению любому неравнодушному человеку, реализуется без серьезных затруднений. В проекте рассматривается не только историческое развитие костромской домовой резьбы, но и ее перспективы на будущее, даются примерные образцы современных наличников, различные способы изготовления наличников с применением современных материалов и новых технологий для изготовления оконных рам. В дальнейшем, можно использовать навыки и умения, полученные в процессе работы над проектом, в изготовлении настоящих наличников и декоративном оформлении своих домов.

Опыт самостоятельной исследовательской деятельности, полученной ребенком в учреждении дополнительного образования, дает ему уверенность в своих силах, создает привычку самостоятельно искать пути решения, учитывая имеющиеся условия, при столкновении с новыми проблемами в быстроменяющемся социокультурном пространстве города.

Библиографический список

1. *Байбородова Л. В.* Проектная деятельность школьников в разновозрастных группах [Текст] : пособие для учителей общеобраз. орг. / Л. В. Байбородова, Л. Н. Серебренников. – М. : Просвещение, 2013. – 175 с.

2. *Кизимова С. П.* Вечно живое искусство народных умельцев: (из истории старинных ремёсел и народных промыслов Брянского края) [Текст] / С. П. Кизимова. – Белые Берега : Белобережье, 2006. – 299 с.

О. И. Голованова, А. А. С. Галёб

Военная академия РХБ защиты имени Маршала Советского Союза

С. К. Тимошенко (г. Кострома)

oigolovanova@yandex.ru

УДК 72(533)

АРХИТЕКТУРНЫЙ ОБЛИК СТАРОГО ТАИЗА

В статье рассматривается формирование архитектурного облика Таиза, города, с XIV в. считающегося культурной столицей Йемена. Прослеживается эволюция мусульманской культовой архитектуры от подчеркнутого минимализма сооружений первых лет ислама до богато орнаментированных построек эпохи Расулидов (1229–

1454). Орнамент, ковром покрывающий поверхности интерьера, прежде всего купола и своды, соединяет растительные мотивы и цитаты из Корана. Специфической чертой архитектуры Йемена можно считать широкое применение своеобразной технологии гипсового покрытия поверхностей здания, играющего одновременно защитную и декоративную роль. Обращается внимание на активную роль замка Аль-Кахира в создании образа города и его восприятие современными зрителями.

Ключевые слова: гипсовая лепнина, ислам, коранические надписи, крепость, мечеть, минарет, растительный орнамент.

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

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

THE ARCHITECTURAL IMAGE OF THE OLD TAIZZ

The article discusses the formation of the architectural appearance of Taizz city, which considered to be the cultural capital of Yemen from the 14th century. There is traced evolution of Muslim religious architecture from the emphasized minimalism of the buildings of the first years of Islam to the richly ornamented buildings of the Rasulid era (1229–1454). Ornaments are covering the interior surface, especially the domes and vaults, as a carpet; they combine floral motifs and quotations from the Koran. The wide application of a kind of technology of gypsum coating of the building surfaces can be considered as a specific feature of the architecture of Yemen, and it plays both a protective and decorative role. Attention is drawn to the active role of al-Qahirah Castle in creating the image of the city and its perception by modern viewers.

Keywords: plaster stucco, Islam, Koranic inscriptions, fortress, mosque, minaret, floral ornament.

Йемен – один из древнейших очагов человеческой цивилизации: основателем столицы страны Саны считают Сима, сына Ноя, и по одной из версий на этой земле находилась держава царицы Савской. Йемен стал одним из тех мест, где ранее всего получил распространение ислам. В средневековых государствах на лидерство претендовало несколько городов, и в них формировались свои архитектурные школы. Одним из таких городов был Таиз.

В 20 километрах к юго-западу от города расположена мечеть Аль-Джанад (основана в 628 г.), которую часто называют древнейшей в Йемене (а некоторые вообще считают старейшей после Мечети Пророка в Медине). Основателем этой мечети был один из соратников Пророка Мухаммеда Муаз ибн Джабаль аль-Хазраджи, блестящий знаток мусульманского права и один из тех 6 людей, которые еще при жизни Пророка начали во едино собирать Коран. Сам Мухаммед считал его не просто знатоком Корана, но и «тем, кто приведет учеников в рай». Когда йеменские правители обратились к Мухаммеду с просьбой дать им духовных наставников, Пророк назначил Муазу ибн Джабалью старшим в группе отправленных им в эту страну проповедников.

Мечеть Аль-Джанад неоднократно перестраивалась и расширялась. Посвятительные надписи на ее стенах упоминают наиболее значительные перестройки, производившиеся в 896–981, 1154 и 1206 гг. (в ходе послед-

ней потолки были украшены позолоченной резьбой и лазуритом). Однако, несмотря на все изменения, формы мечети Аль-Джанад очень просты, что считается характерным для первоначального этапа в развитии исламской архитектуры: вера в Единого Бога, которого невозможно постичь зрением, не предполагала художественного осмысления объекта поклонения и не требовала особого оформления храмового пространства.

Существующее здание в плане представляет собой окруженный зубчатой стеной прямоугольник 65,5×43 м; снаружи к нему примыкает помещение для ритуальных омовений. В открытом внутреннем дворе размером 35,5×25,5 м находится квадратный в сечении каменный столб высотой 2 м, который используется как солнечные часы для определения времени намаза. Ко двору примыкают 4 портика, в самом большом из которых стена с двумя михрабами, богато отделанными резными орнаментами. Минарет занимает часть юго-восточного угла и состоит из трех частей: цилиндрической, восьми- и шестигранной; его завершением служит купол.

Первое упоминание о Таизе в летописях относится к 1173 г., когда Туран-шах, брат и военачальник султана Салах ад-Дина вторгся в Йемен и установил здесь власть Айюбидов. Уже в 1175 г. Таиз становится столицей династии Айюбидов, и свое значение столицы он сохраняет и в период Расулидов (до 1454 г). Этот статус на короткое время возвращается к городу в период правления имама Ахмада в 1948–1962 гг.

Самым ранним сохранившимся зданием в Таизе считается замок Кайро, или Аль-Кахира, расположенный высоко над городом на северном склоне горы Сабир. Его основателем часто называют султана Абдаллу ибн Мухаммед аль-Сулейхи, правившего в 1045–1138 гг. Однако из-за многократных разрушений и перестроек вопрос о времени основания замка остается спорным, и некоторые утверждают, что первые укрепления здесь были созданы еще в доисламский период; существует также версия о начале строительства Аль-Кахиры в X в. [7]. Особенно важную роль Аль-Кахира стала играть в правление Аль-Музаффара Юсуфа (1249–1295), самого выдающегося представителя династии Расулидов.

Замок Кайро состоит из двух частей. Нижняя, называемая «Аль-Адина», включает в себя террасные сады и бассейны с водой, устроенные на склоне горы (часть из них высечена непосредственно в скале). Верхняя часть замка, называемая «площадь Магриба», состоит из сторожевых башен, складов для зерна и перекрытых сводами резервуаров для воды со сложной системой стоков, в которых задерживаются попавшие в воду пыль и мусор. На самой вершине горы расположен так называемый «дворец» (хотя в крепости размещался только гарнизон, султан здесь никогда не жил): лишенное каких-либо украшений кубическое здание с 4 помещениями. Названия последних, по всей вероятности, носят символический характер, не отражая их назначения: «дом книг», «дом справед-

ливости», «дом деревьев» и «дом для гостей султана» (в последнем размещается небольшой музей).

Стена замка является наиболее известной исторической достопримечательностью Таиза. С северной стороны ее высота (вместе со скалой) достигает 120 м при толщине 4 м. В башне, по высоте не выделяющейся из стены, скрыты помещения для слуг и охраны, некоторые из которых сохранились до настоящего времени. С южной стороны находится дополнительное полукольцо стен, зигзаги которого точно повторяют очертания скалы; рвов вокруг замка нет. В крепость ведут двое ворот со сторожевыми башнями. Главный вход расположен с юга, и здесь начинается извилистая дорога, сильно расширенная при реставрации замка и позволяющая подняться на гору в автомобиле. На эту дорогу выходит дверь туннеля, позволяющего быстро подняться к «дворцу» (говорят также, что есть еще потайной подземный ход в город). Стена замка соединяется с городской стеной Таиза, в которой 4 ворот, над которыми находились сторожевые башни, аналогичные башням Аль-Кахиры.

В 2002–2014 гг. замок Аль-Кахира был отреставрирован, и его обновленный облик призван был более соответствовать его статусу туристического объекта. Однако эта реставрация стала предметом серьезной критики со стороны специалистов по истории культуры и архитектуры Йемена: их протест вызвали прежде всего демонтаж древней стены и замена ее новой.

В 2015 г. замок был занят хуситами и подвергся авианалету; местные источники заявляли о его уничтожении. Согласно докладу ЮНЕСКО, замок Кайро получил повреждения дважды: 10 и 21 мая 2015 г.; во время второго удара было разрушено 30 % крепости. В августе 2018 г., практически сразу после установления правительственными силами контроля над ним, замок был вновь открыт для посетителей. Современными жителями города замок Кайро воспринимается как символ безопасности, славы и древней истории, напоминая о сопротивлении тем, кто хотел захватить Таиз или унижить его жителей. Крепость с ее садами и водоемами, в которых могут купаться дети, также ассоциируется у наших современников с отдыхом и уходом от забот, от повседневной рутины [9].

Многие султаны династии Расулидов были просвещенными правителями; некоторые из них даже писали научные труды. Также большинство правителей украшало город мечетями и медресе. Ибн Баттута посетил Таиз в 1330–1332 гг. и описывал его как один из самых больших и красивых городов Йемена. С XIV в. Таиз считается культурной столицей Йемена.

Главной достопримечательностью города являются белокаменные мечети, ярко выделяющиеся на фоне домов из красно-коричневого кирпича. Старейшей из них является мечеть Аль-Музаффар, основанная в 1250 г. султаном Аль-Музаффаром Юсуфом ибн Омар и носящая имя этого выда-

ющего правителя. К 1252 г. он объединил под своей властью побережье (Тихама), горную местность на юге и Аден, а также периодически подчинял себе Сану. Войска Аль-Музаффар в конце 1270-х гг. взяли под контроль гавани на юге, игравшие важнейшую роль на торговом пути из Персидского залива в Индию (и Марко Поло упоминает о неизмеримых богатствах султана Адена, обложившего налогами торговлю в Индийском океане). Кроме того, Аль-Музаффар был энергичным покровителем архитектуры и образования [8].

Мечеть Аль-Музаффар дважды расширяли (в 1379 и 1407 гг.), и она до сих пор остается самой большой в городе (здесь одновременно могут совершать намаз 500 мужчин и 300 женщин). Молитвенный зал размером 39×15 м увенчан тремя одинаковыми по размеру куполами; центральный из них, возвышающийся над михрабом, отличается особым богатством и красотой росписи. Он весь покрыт многоцветными орнаментами, соединяющими растительные и геометрические узоры с изречениями из Корана. Некоторые считают, что пространственная композиция здания отражает влияние турецко-сирийской архитектуры, в то время как отделка внутренних помещений, в том числе великолепная каллиграфия на их стенах, напоминают работу персидских, египетских, и даже мавритано-андалузских мастеров.

Всего в композицию мечети входят 11 куполов разного размера, создающих сложный рисунок перекрытия (плоских перекрытий здесь практически нет); маленькие купола могут завершать помещения любого назначения, в том числе зал для омовений. В этой связи обратим внимание на отсутствие в исламских постройках привычного для христианской традиции символизма архитектурных форм: здание мечети не должно «восприниматься как образ мира, моделировать космологию и/или символизировать какие-либо теологические и пространственные представления», его «планировка, пространственная структура, декоративное убранство не потребовали ни теологического обоснования, ни символического объяснения, ни иконографического закрепления» [2].

Во внутренний двор ведут два входа, расположенные на противоположных сторонах; рядом с главным из них воздвигнут минарет высотой 45 м. Слева от главного входа находится место для омовений; как и в других старых мечетях, перед входом в него устроен неглубокий (около 10 см) бассейн для омовения ног, воду в котором меняют раз в день. Сейчас такая практика сохранилась только в Сане, в других городах от нее отказались по гигиеническим соображениям.

Противоположная молитвенному залу сторона внутреннего двора занята медресе и жилым помещением для учащихся. В Таизе медресе создано при каждой мечети и играет по сути роль районной школы (здесь помимо теологии возможно изучение логики, математики и арабского языка). Полный курс обучения примерно соответствует российскому бака-

лавриату; окончившие его учащиеся обычно становятся преподавателями или служат в мечети.

Завершает комплекс мечети Аль-Музаффар молитвенный зал для женщин.

Главной мечетью Таиза считается Аль-Ашрафия, построенная в два этапа между 1295 и 1297 гг. при Аль-Ашрафе Умаре II и позднее между 1376 и 1400 гг. при Аль-Ашрафе Исмаиле I (некоторые датируют начало строительства 1275 г., а открытие мечети относят к 1382 г.). При оценке места этой мечети в истории архитектуры Йемена высказываются противоположные мнения: отмечают и ее стилистическая близость к традиционной йеменской архитектуре, и сильное влияние египетского декоративного стиля.

Здание выстроено из камня и покрыто традиционным многослойным гипсом (*qudâd*), который может служить основой для росписи или материалом для резного орнамента. У мечети 9 куполов разного размера и 2 одинаковых 35-метровых минарета.

Молитвенный зал находится в северной части ансамбля; это прямоугольник 25×7,5 м, вытянутый с запада на восток. Центральная часть молитвенного зала перекрыта высоким куполом, украшенным разноцветными орнаментальными мотивами: каллиграфические надписи окружены растительным узором, который называют цветами лотоса. При этом следует учитывать, что в мусульманской мифологии фигурирует не водяное растение, а «лотос крайнего предела» (сидрат аль-мунтаха) – дерево, растущее на седьмом небе возле престола Аллаха, высшая степень познания Бога, на которую может подняться человек. Считается также, что от корней этого дерева выходят в центре рая четыре реки с водой, молоком, медом и вином; а число листьев на раскинутых над всей землёй ветвях равно числу живущих, и появление нового листа означает рождение, а падение – смерть человека [1; 3; 4]. На дверном молотке одной из дверей сохранилось имя автора этих росписей – Омар ибн Али ибн Абдулазиз; упоминания о создателях построек – большая редкость для средневекового искусства арабского мира. Подкупольный квадрат окружен двумя коридорами, каждый из которых перекрыт 4 маленькими куполами. Декоративное убранство интерьера завершают 4 подковообразных окна с зелеными витражами. Следует отметить, что Аль-Ашрафия – одна из немногих мечетей в Йемене, куда разрешен вход туристам.

Кроме молельного зала в мечети находятся медресе и усыпальница многих султанов из династии Расулидов; последняя представляет собой специальный внутренний двор, в котором не читают намаз, поскольку это запрещено делать, стоя на могиле. Гробницы указывают местоположение реальных погребений в подземных помещениях, в которые ведет потайной ход, обнаруженный во время реставрации в 2005 г.

Здание медресе Аль-Ашрафия (1402) также было построено из камня и гипса; внутрь ведут 4 входа, над главным из которых помещена по святительная надпись о строительстве медресе по приказу султана Аль-Ашрафа Исмаила I. Медресе было одним из наиболее известных образовательных центров шафиитской школы в исламе; здесь была собрана большая библиотека с рукописными книгами разнообразного содержания.

В 1982 г. именно медресе Аль-Ашрафия стало местом первых экспериментов по восстановлению почти утраченной к тому времени традиционной технологии создания многослойной гипсовой оболочки (*qudâd*) на поверхности зданий [5]. Смесь извести и инертных наполнителей (песка, мелкой гальки или вулканического пепла) наносят слоями и буквально «вбивают» в стену, заполняя малейшие трещины; после длительной шлифовки готовая поверхность приобретает блеск и твердость мрамора.

В основном здании мечети в 2005–2014 гг. были проведены масштабные реставрационные работы при участии Венецианского института культурного наследия (Venetian Institute for Cultural Heritage) [6], включавшие в себя укрепление стен и восстановление стенных росписей. При воссоздании орнаментов были использованы акварельные краски, что позволяет легко отличить дополнения реставраторов от оригинальной живописи и при необходимости легко их удалить. Такая научная реставрация вызвала серьезные нарекания местных жителей, усмотревших в цветовых различиях оригинальных и восстановленных участков низкое качество работы. Наиболее сложным этапом реставрации было восполнение утрат гипсовых орнаментов.

Во время гражданской войны мечеть Аль-Ашрафия была неоднократно обстреляна и существенно пострадала; горожане обвиняли хуситов в преднамеренном повреждении памятника истории и неуважении к святыне.

Другие мечети Таиза скромнее по размерам и декоративному убранству, но используют сходные композиционные приемы. К северу от мечети Аль-Ашрафия в центре старого города находится мечеть Аль-Мутабия, также основанная Аль-Ашрафом Исмаилом I (1397 г.). Эта мечеть, построенная султаном в память его жены, предназначалась для женщин, но в настоящее время ее иногда (при нехватке места в других святынях) занимают мужчины. Обе мечети возводились по сходному плану, но внешний облик мечети Аль-Мутабия более лаконичен и совершенно лишен каких-либо декоративных деталей. Молитвенный зал и здесь богато украшен орнаментами и каллиграфическими надписями (иногда цветное решение росписей вызывает ассоциации с византийскими мозаиками). При этом, в отличие от египетской или сирийской архитектуры, в йеменских постройках отсутствуют какие-либо реминисценции классического зодчества (например, вместо колонн используются пилоны).

При мечети Аль-Мутабия также есть медресе, в котором помимо теологии изучают арабский язык.

Похожие архитектурные приемы использовались и в значительно более поздней мечети Абдулхади, построенной в 1618 г. в память об умершем столетием раньше суфийском шейхе Абдулхади аль-Суди и взорванной исламскими экстремистами 29 июля 2016 г. (некоторые направления ислама запрещают паломничество к могилам святых как многобожие). Изображения мечети до разрушения показывают белое кубическое одноэтажное сооружение, увенчанное большим центральным куполом, окруженным куполами меньшего размера. Внутри нее находился большой надгробный памятник.

В период Расулидов (1229–1454) по преимуществу сформировался облик старого города в Таизе. Можно выделить наиболее характерные для стиля Расулидов черты: покрытые белым гипсом стены, высокие стройные минареты и пологие купола различного размера, становящиеся основой всей композиции. Также как характерную черту стиля Расулидов отметим активное использование росписей и стуковой лепнины, покрывающих большую часть интерьеров и стилистически тесно связанных с орнаментами рукописных книг.

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

Библиографический список

1. Ислам. Энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/islam/708> (дата обращения: 18.01.2019).
2. Кононенко Е. И. Архитектура мечети как объект интерпретации [Электронный ресурс] / Е. И. Кононенко // Вестник СПбГУ. Серия 15: Искусствоведение. – 2018. – № 1. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/arhitektura-mecheti-kak-obekt-interpretatsii> (дата обращения: 18.01.2019).
3. Коран, сура 53, аяты 13–16.
4. Сидрат аль-Мунтаха [Электронный ресурс] // Энциклопедия символики и геральдики. – Режим доступа: <http://www.symbolarium.ru/index.php> (дата обращения: 18.01.2019).
5. Al-Radi S. Qudâd The Traditional Yemeni Plaster [Electronic resource] / S. Al-Radi // Yemen Update 34 (1994): 6–13. – Mode of access: <http://www.aiys.org/no-34-1993/180-qudad-the-traditional-yemeni-plaster.html> (дата обращения: 27.06.2018).
6. Since 2007 – Restoration of the Al-Ashrafiya Mosque in Ta'izz [Electronic resource]. – Mode of access: <https://www.ivbc.it/abroad/since-2007-restoration-of-the-al-ashrafiya-mosque-in-taizz/?lang=en> (дата обращения: 18.12.2018).
7. Taylor A. The world may be ignoring the destruction of cultural treasures in Yemen [Electronic resource] / A. Taylor // The Washington Post. – 2015. –

June 5. – Mode of access: https://www.washingtonpost.com/news/worldviews/wp/2015/06/05/the-world-may-be-ignoring-the-destruction-of-cultural-treasures-in-yemen/?utm_term=.cdf9e1d154b (дата обращения: 20.12.2018).

8. *Varisco D. M.* The State of Agriculture in Late 13th Century Rasulid Yemen [Electronic resource] / D. M. Varisco // Tabsir Insight on Islam and the Middle East. – Mode of access: <http://tabsir.net/?p=1525> (дата обращения: 10.01.2019).

9. *Weaam Abdulmalik.* Al-Qahirah Castle in Taiz: Between Reality and the Symbolic. 15.10.2017 [Electronic resource] / Weaam Abdulmalik. – Mode of access: <https://www.almadaniyamag.com/english/2017/10/15/cairo-castle-in-taiz-between-reality-and-the-symbolic-eatkt> (дата обращения: 16.12.2018).

О. И. Голованова

Военная академия РХБ защиты имени Маршала Советского Союза
С. К. Тимошенко (г. Кострома)
oigolovanova@yandex.ru

УДК 008

ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА В КОНТЕКСТЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ БЕЗОПАСНОСТИ

В статье рассматривается вопрос о сохранении традиционной культуры в условиях глобализации и формирования единого мирового социокультурного пространства. Размытие традиционных российских духовно-нравственных ценностей на современном этапе расценивается как угроза национальной безопасности в сфере культуры. Однако наряду с тенденцией к культурной универсализации все более заметной становится тенденция подчеркивания культурной идентичности, подчеркивание уникальности каждой культуры. Отмечается невозможность сохранения аутентичного существования традиционных форм в современном мире и необходимость их адаптации к урбанистической среде.

Ключевые слова: глобализация, народная культура, национальная безопасность, нравственная ценность, символизм, традиция, художественные ремесла.

O. I. Golovanova

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

TRADITIONAL CULTURE IN THE CONTEXT OF NATIONAL SAFETY

The article deals with the issue of preserving traditional culture in the context of globalization and the formation of a single global socio-cultural space. The erosion of traditional Russian spiritual and moral values at the present stage is regarded as a threat to national security in the sphere of culture. However, along with the trend towards cultural universalization, the tendency of emphasizing cultural identity and emphasizing the uniqueness of each culture becomes more and more noticeable. It is noted that it is impossible to preserve the authentic existence of traditional forms in the modern world and the need to adapt them to the urban environment.

Keywords: globalization, folk culture, national safety, moral value, symbolism, tradition, artistic handicrafts.

Вопрос о месте и значении традиционной культуры в современном мире приобретает неожиданную на первый взгляд актуальность и остроту. Начиная с эпохи Просвещения, сложилось представление о приверженности традициям как признаке отсталости; соответственно народное искусство, тесно связанное с магическими представлениями, рассматривалось как нечто примитивное, порожденное невежеством. До сих пор приходится сталкиваться с утверждениями типа «граждане менее развитых государств стесняются рассказывать о своих национальных традициях, опасаясь непонимания и восприятия себя как несовременного человека» [2], хотя личная практика общения с представителями самых разных регионов (Африка, арабский мир, Юго-восточная Азия) говорит прямо противоположное.

Действительно, к концу XX в. на первый план выдвинулись глобализационные процессы, проходившие под знаком вестернизации мировой культуры (причем СМИ активно внедряли и внедряют в сознание далеко не лучшие образцы западной культуры). Агрессивное давление массовой культуры позволяет уже говорить об «эстетике террора», подрывающей все гуманистические ценности и духовно-нравственные ориентиры [3], и высказывать опасение по поводу «отторжения подрастающим поколением отечественной культуры» [7]. Реакцией на отмеченный процесс становится признание «размывания традиционных российских духовно-нравственных ценностей ... путем внешней культурной и информационной экспансии (включая распространение низкокачественной продукции массовой культуры), пропаганды вседозволенности и насилия» одной из угроз национальной безопасности [9].

Вместе с тем необходимо подчеркнуть не просто наличие, но и нарастание прямо противоположного процесса: для современного мира характерно подчеркивание уникальности каждой культуры (и осознание того, что сохранение духовных традиций не является признаком экономической отсталости: в качестве ярких примеров соединения суперсовременных материальных условий жизни и этноспецифической духовной сферы, укажем Японию и монархии Аравийского полуострова). Как часть этого процесса осознания культурной идентичности можно рассматривать рост национального самосознания в России в последние десятилетия.

Особое значение приобретают заложенные в народной культуре духовно-нравственные ценности [1]: ценность семьи и материнства, воспринимаемого в единстве природно-биологического и духовного начал, ценность родной земли, Родины (передаваемая в образе «Матери-Земли») и труда на этой земле. Народное искусство многих регионов широко использует круги или розетки в качестве солярных знаков, прямоугольники или ромбы – как знаки вспаханного поля, волнистые линии – как символ воды и т. д. Достаточно широко распространены также мотивы Древа жиз-

ни, а романтическая идиллия «барышни и гусара» под ним – это персонификация акта Творения (всадник также является одним из древних солярных символов, а женская фигура – отображение порождающего начала). В этой связи подчеркнем особую коммуникативную роль именно традиционной культуры: при неповторимом внешнем облике культур различных регионов в них воплощаются сходные нравственные представления. Человек, воспитанный в уважении к традиционной иерархии ценностей, укорененный в ней, скорее способен с уважением отнестись к аналогичным ценностям другого народа.

Произведения народной культуры первоначально создавали целостную систему, одновременно и создающую повседневную предметную среду, и метафорически отражающую картину мира. Многообразие проявлений мы можем проследить на примере своего региона: на территории Костромской губернии сложились свои формы народного костюма, резьбы и росписи по дереву, гончарного искусства, вышивки и кружев, плетения из лозы и бересты... Многие элементы прежнего богатства постепенно оказались практически утраченными; наиболее заметны изменения языка народной культуры в последней четверти XIX в. и в 1920-е гг., что совпадает со временем ломки социальных условий ее существования. В то же время популярные стилизации «в русском стиле» конца XIX столетия (например, сохранившиеся еще в обиходе изделия абрамцевских мастеров) современным зрителем уже воспринимаются как аутентичные произведения народного искусства.

На современном этапе особое значение приобретает анализ среды бытования народной культуры, ее перенос в совершенно иной (урбанизированный) образ жизни. Уже устоялось представление о четырех формах современного существования народного традиционного искусства [6, с. 78]. На первое место ставится народное творчество в рамках традиционного бытования, что сейчас уже вызывает определенные сомнения. Недостатком такого этнографического подхода является соединение традиционной культуры с прошедшими эпохами (что отражает реальное противоречие – сохранение неповторимого облика при использовании в повседневном обиходе всех достижений цивилизации). Реально такое аутентичное сохранение на современном этапе возможно лишь в музее, призванном обеспечить наличие «эталонных образцов»; в этом же ключе по преимуществу организуются различные культурно-просветительные, развивающие программы для детей. В последних обратим внимание на явный крен в сторону праздничной, зрелищной сферы (хотя исходно традиция предполагала праздник как завершение определенного труда, его ритуализацию и даже сакрализацию).

В качестве следующего уровня указывают коллективное творчество, развивающееся в рамках местной художественной традиции; на третьем уровне рассматривается творчество отдельных мастеров, сохраняющих народный художественный опыт. Подчеркнем здесь характерное для

народной культуры отношение к воспроизведению устойчивого образца: каждая новая вещь по-своему уникальна, тиражирование не ведет к созданию копий, а использование прототипа не является плагиатом. Противоречая анонимной природе народного искусства, дизайнерское творчество представляется наиболее перспективной формой, позволяющей найти в современных условиях новую сферу бытования для художественной традиции. Как положительную тенденцию, облегчающую поиск более адекватных современному образу жизни путей использования традиции, отметим возрождение рукотворного творчества среди именно городского населения.

И, наконец, как особая форма отмечаются организованные мастерские, художественные промыслы, которые по сути являются уже новой сферой деятельности, хотя и используют старые образцы. Не подвергая сомнению эстетическую ценность продукции художественных промыслов как таковой, отметим, что именно на этом уровне наиболее активно появляется «коммерческий псевдофольклор», предназначенный исключительно для туристов (массовое производство сувениров, использующих чисто внешние приемы традиционного искусства). От такого рода продукции подчас остается один шаг до применения привычного образа народного искусства для воплощения несвойственных ему деструктивных ценностей (типа «русского колорита» в рекламе пива или национальных орнаментов в оформлении водочных бутылок).

В качестве стратегических целей обеспечения национальной безопасности в сфере культуры определены «сохранение и приумножение традиционных российских духовно-нравственных ценностей как основы российского общества, воспитание детей и молодежи в духе гражданственности» [9]; показательно, что как один из аспектов культурной традиции рассматриваются «традиционное воинское искусство, оздоровление и реабилитация, специализированная психологическая подготовка» [4].

Уже можно уверенно говорить о стремлении младшего поколения освоить национальные культурные традиции [5]; сфера образования приобретает в этих условиях значение основного хранителя народной культуры. Доступные источники предлагают различные методики культурного развития детей, хотя, учитывая заложенный в традиции приоритет семейных ценностей, необходимо больше внимания уделить взрослым (в современной терминологии – все еще «молодым», тридцатилетним, которых уже определяют как «потерянное поколение»).

Несмотря на определенную сложность обретения своего нового жизненного пространства в современном урбанизированном мире, народная культура переживает своеобразный «ренессанс». Человечество приходит к осознанию того, что дальнейшее развитие невозможно без опоры на фундаментальные ценности национальной культуры. «Роль и миссия народного искусства в общественной и культурной жизни неизмеримо возрастает, особенно сего-

дня – в эпоху глобализации; оно становится едва ли не важнейшим средством сохранения уникальных самобытных традиций, способом сохранения культурного разнообразия и борьбы с культурной ассимиляцией» [8].

Библиографический список

1. *Гладилина И. П.* Роль традиционной народной культуры в консолидации современного общества [Электронный ресурс] / И. П. Гладилина. – Режим доступа: <http://www.ceom.ru/rol-tradicionnoj-narodnoj-kultury-v-konsolidacii-sovremennogo-obshhestva.html> (дата обращения: 10.01.2019).

2. *Захаров А. В.* Традиционная культура в современном обществе [Электронный ресурс] / А. В. Захаров // Социологические исследования. – 2004. – № 7. – С. 105–115. – Режим доступа: <https://studfiles.net/preview/2550171/> (дата обращения: 10.01.2019).

3. *Мусинова Н. Е.* Contemporary Art: Эстетика террора [Текст] / Н. Е. Мусинова // Культура и искусство в современном образовательном пространстве : материалы II Всерос. науч.-практ. конф. (Кострома, 26 февр. 2018 г.) / отв. ред. Т. В. Луданова, ред. Н. Е. Мусинова. – Кострома : Костром. гос. ун-т, 2018. – С. 20–26.

4. Народная традиционная культура: взаимодействие общества и государства [Электронный ресурс]: проект резолюции общественных слушаний в Общественной палате РФ Комиссии по сохранению историко-культурного наследия Общественной палаты РФ, Москва, 2 ноября 2012 г. – Режим доступа: http://ruskline.ru/analitika/2012/11/05/zhivaya_tradiciya (дата обращения: 18.01.2019).

5. Народная художественная культура как основа современного мирового культурного пространства [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://5fan.ru/wievjob.php?id=85304> (дата обращения: 15.01.2019).

6. *Некрасова М. А.* Народное искусство как часть культуры [Текст] / М. А. Некрасова. – М. : Изобразительное искусство, 1983. – 346 с.

7. *Потапкина Е. К.* Роль традиционной народной культуры в современном обществе [Электронный ресурс] / Е. К. Потапкина. – Режим доступа: <http://arbir.ru/miscellany/U18S908E57540-Роль-традиционной-народной-культуры-в-современном-обществе> (дата обращения: 18.01.2019).

8. Стенографический отчет о заседании Государственного совета «О государственной поддержке традиционной народной культуры в России» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.kremlin.ru/events/president/transcripts/23986> (дата обращения: 14.02.2019).

9. Указ Президента РФ от 31.12.2015 № 683 «О Стратегии национальной безопасности Российской Федерации» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_191669/ (дата обращения: 20.01.2019).

Н. Е. Мусинова

Военная академия РХБ защиты имени Маршала Советского Союза
С. К. Тимошенко (г. Кострома)
nataliyamysinova@yandex.ru

УДК 1(470)

**ФИЛОСОФИЯ ГОРОДА: ВЛИЯНИЕ «МАЛОЙ РОДИНЫ»
НА ФОРМИРОВАНИЕ МИРОВОЗЗРЕНИЯ
СОВРЕМЕННОГО ЧЕЛОВЕКА**

В статье рассматривается влияние города как «малой родины» на формирование личности современного человека в условиях урбанизации в современном мире. Философия города изучает влияние города как социокультурного феномена на мышление и мировоззрение человека как деятельного субъекта, в сознании которого в ходе социализации создаётся субъективный образ объективного мира, органично связанный с бытием конкретного города и его жителей. Понимание человека о мире начинается с понимания Родины. Родина – это и основа государства, и основа семейных ценностей, но «большая» Родина складывается из «малых» родин, именно в них человек берёт своё начало, как большая река начинается с малого истока. В качестве эмпирического доказательства теоретических размышлений автор статьи приводит данные социологического исследования, проведенного с курсантами Военной академии при помощи метода анкетирования. Респонденты, отвечая на вопросы анкеты, внесли новые смыслы в понимание философии города.

Ключевые слова: философия города, «малая родина», современный человек, мировоззрение, духовно-нравственные ценности, познание.

N. E. Musinova

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

**CITY PHILOSOPHY: THE INFLUENCE OF BIRTHPLACE
ON THE FORMATION OF A MODERN PERSON'S WORLD VIEW**

The article considers the influence of the city as a birthplace on the formation of the personality of a modern person in the context of urbanization in the modern world. The philosophy of the city studies the influence of the city as a sociocultural phenomenon on the thinking and worldview of a person as an active subject, in whose mind in the process of socialization a subjective image of the objective world is created, and is organically associated with the existence of a particular city and its inhabitants. Man's understanding of the world begins with an understanding of the of the city in which he was born. The birthplace is both the basis of the state and the basis of family values, but the "big" motherland is made up of "small" homelands, it is in them that a person originates like a big river starts from a little spring. As an empirical evidence of theoretical reflections, the author of the article cites data from a sociological study conducted with the cadets of the Military Academy using the poll method. Respondents to the poll, introduced new meanings in understanding the philosophy of the city.

Keywords: philosophy of the city, birthplace, modern man, worldview, spiritual and moral values, cognition.

Философия города изучает влияние города как социокультурного феномена на мышление и мировоззрение человека.

Понимание человека о мире начинается с понимания Родины. Родина – это и основа государства, и основа семейных ценностей, ибо не зря существует определение «Родина-Мать». Но «большая» Родина складывается из «малых» родин. Именно в них человек берет свое начало, как большая река начинается с малого истока. Малая Родина – это место, где началась жизнь каждого из нас; место, где мы появились на свет. Здесь прошло наше детство, здесь произошло становление нашего мировоззрения, здесь испытаны первые победы и поражения. Для кого-то это большие города с развитой инфраструктурой, а для кого-то тихие городки или деревушки. Образ родного дома, лица наших близких и друзей навсегда остаются в памяти, питают наши мысли и чувства, поддерживают нас в трудные минуты жизни. Где бы мы ни были, наша «малая родина» всегда с нами. Не зря мы так часто вспоминаем о ней [6, с. 92–114].

В духовном мире человека город существует как целостный феномен во всем своем многообразии. Исследование жизни человека в городе органично включается в круг философско-антропологических и философско-аксиологических проблем, объединенных стремлением к осмыслению человека в его экзистенциальной целостности. Город является и результатом, и объектом творческой деятельности человека как части социума. Но поскольку любой реальный город является не только объектом приложения сил его жителей, но и зримым результатом деятельности прошлых поколений, то он обладает способностью воздействовать на человека по-разному. Город дает человеку свободу, но и ограничивает ее, диктуя человеку, как следует жить [2].

Проблематикой города философия занималась давно. Уже Платон изучал проблему идеального государства (полиса). Дальнейшая традиция утопизма не раз возвращалась к этому тождеству, например, в проекте «Города солнца» Т. Кампанеллы. Так же среди идей, используемых философией города в качестве базы, присутствуют концепции платонической теологии, такие как Град божий и Град мирской Августина и, особенно, современное экзистенциальное развитие этой темы, а именно христианское осмысление секуляризации Харви Кокса в книге «Мирской град: Секуляризация и урбанизация в теологическом аспекте» [5].

Среди исследований, связанных с философией города, особенно популярен экзистенциальный анализ Санкт-Петербурга. Можно привести пример таких авторов, как М. С. Каган с его книгой «Град Петров в истории русской культуры» [4], которая представляет собой описание «парадного Петербурга»; Д. Л. Спивак, представивший исследование российско-немецких культурных контактов в формировании духовности «петербургской цивилизации» на основе анализа обширного материала, собранного трудами петербургских ученых и писателей-краеведов, в книге «Метафи-

зика Петербурга. Немецкий дух» [7]; М. С. Уваров с его танатологической интерпретацией Петербурга [8]. Так, например, М. С. Уваров характеризует Петербург, как постоянно испытывающий «неистребимую тягу к смерти», в отличие от Москвы – «вечной жизненности в ее истории»; как город сугубо «воинствующе провинциальный», «несмотря на великую культуру, архитектуру, историческую судьбу», в отличие от безусловной во всех смыслах столицы – Москвы. Конечно, в полной мере философия Москвы как своеобразная «философия русской жизни» представлена в знаменитой книге В. А. Гиляровского «Москва и москвичи», описывающей традиции, быт и нравы Москвы и ее жителей второй половины XIX – начала XX века [1]. К сожалению, подобного исследования применительно к «Москве и москвичам» нашего времени пока никем не сделано.

Наиболее полное понимание философии города в целом, а не применительно к «двум столицам», представлено в коллективной монографии «Философия города», вышедшей в издательстве Саратовского государственного университета в 2012 году [9], и в книге Г. В. Горновой «Философия города», в которой представлена попытка современного городского человека постичь философию города как такового, с его противоречиями и мифами [3]. В частности, Г. В. Горнова размышляет о том, что современный мир становится подлинно «городским миром, современный человек человеком городским, а современная культура культурой городской», что в корне меняет всю философию жизни современного человека.

В качестве эмпирического доказательства этого утверждения в феврале 2019 года нами было проведено социологическое исследование при помощи метода анкетирования на тему «Философия города: влияние «малой родины» на формирование мировоззрения современного человека» с курсантами 3 курса командно-инженерного факультета ВА РХБЗ (г. Кострома). Всего было опрошено 73 человека. При этом 100 % опрошенных своей «малой родиной» считают те или иные российские города «от Москвы до самых до окраин». Среди респондентов оказались представители всех восьми федеральных округов России: Центрального ФО, Северо-Западного ФО, Южного ФО, Северо-Кавказского ФО, Приволжского ФО, Уральского ФО, Сибирского ФО, Дальневосточного ФО.

Респонденты, отвечая на вопросы анкеты, внесли новые смыслы в понимание «философии города». Во-первых, многие из них соотнесли философию города с «философией его жителей», с «представлениями их о бытии», с их «нравственными идеалами и взглядами на жизнь», с «чувствами и эмоциями горожан, слышащих гул улиц, как ритм собственного сердца». Во-вторых, респонденты связали «философию города» с «историей и культурой родного края», «с традициями и обычаями народностей, проживающих в нём», с «совокупностью исторических и культурных факторов, влияющих на формирование и развитие горожан». В-третьих, опрашиваемые олицетворяли город с теми или иными характеристиками чело-

века, ибо «он имеет свой характер», «дышит», «чувствует», «видит», «играет мелодию души», «грустит и радуется вместе с ними», «определяет ритм жизни и характер человека, проживающего в нем». В-четвертых, респонденты определили не только мировоззренческую, аксиологическую, онтологическую, но и гносеологическую составляющую «философии города»: «это путь познания мира через историко-культурную призму бытия конкретного города», «это механизм, посредством чего познается мир», «это фундамент, закладываемый в сознание человека с детства, на котором постепенно выстраивается дом познания мира». В-пятых, респонденты определили особую духовную взаимосвязь представителей одного и того же города: «это то, что делает людей, проживающих в нём, чем-то похожими друг на друга», «это особый образ жизни города», «это взаимовлияние жителей и города друг на друга», «это душа города, она общая для всех жителей города, поэтому, уезжая из него, они как бы теряют частичку общей души, и грустят об утрате, а это уже – ностальгия».

При этом 91,8 % из числа респондентов, ответили, что любят свою «малую родину». 84,9 % – считают, что «малая родина» повлияла на формирование их мировоззрения. 67,1 % – утверждают, что они чем-то похожи на свой город, а 91,8 % – полагают, что все жители их родного города похожи на свой город. Кроме того, 93,2 % – отмечают, что жители одного российского города отличаются от жителей другого российского города определенными характеристиками. И, наконец, 97,3 % – согласны с утверждением, что у каждого города действительно есть своя «философия города».

Любопытно, что, характеризуя свои малые города (Кострому, Раменское, Сергиев Посад, Калач-на-Дону и др.), многие респонденты часто используют «близкие», почти тактильные, прилагательные, такие как «красивый», «родной», «добрый», «тёплый» «уютный». При этом, при характеристике больших городов, таких как Москва, Екатеринбург, Новосибирск, Севастополь и др., использовались «далекие» прилагательные: «цивилизованный», «высокотехнологичный», «суетный», «урбанизированный», «гордый». И это вполне естественно, так как чем меньше город, тем ближе его «органика» людям, и чем больше город, тем он «бездоннее» для его жителей.

Вместе с тем, характеризуя малые города, респонденты часто акцентировали внимание на их неприглядности. Так, например, Кологрив был назван «грязным, серым, мрачным», а Кадый (поселок городского типа) – «забытым, неинтересным, уже не любимым». Тогда как большие города виделись респондентам весьма привлекательными: Саратов – «большим, перспективным, достойным внимания», Ярославль – «развивающимся, активным, творческим», Севастополь – «мужественным, достойным уважения, безупречным». Это наблюдение лишней раз подчеркивает доминирующую тенденцию урбанизации в современной жизни по

принципу «настоящая жизнь кипит только в больших городах, а малые города не живут, а выживают». Однако жители больших городов «очень устают», стремясь «поскорее оказаться дома», чтобы «скрыться от давящей макросуеты», «спрятаться в домашнем мирке», а жители маленьких городов – напротив «хотят избавиться от нудного прошлого», «от серости, хмурости» и «инфантильности» своих городов, «мешающих им достойно жить и развиваться».

Следует отметить и ряд характеристик, данных респондентами разных городов, но одного федерального округа. Так, например, представители Северо-Кавказского ФО одинаково охарактеризовали свои города: Дербент (Республика Дагестан), Кизляр (Республика Дагестан), Грозный (Чеченская Республика) – как «гостеприимные, доброжелательные, позитивные», а их жителей как «отзывчивых, открытых, уважительных». Представители Сибирского ФО тоже похоже увидели свои города: Новосибирск, Иркутск, Абакан – как «суровые, спокойные, величественные», где живут такие же люди «очень крепкие, сильные, серьезные, суровые, ответственные, целеустремленные, холодные снаружи и горячие внутри». То есть для того, чтобы понять «философию города», нужно еще уяснить и «философию региона» с его особым географическим расположением, климатом, природными условиями и иными сопутствующими факторами, обусловленными «биоритмами» и «дыханием» самой планеты. Данную мысль хорошо пояснил один респондент: «Это как русский язык – он для России один, но в каждой области – диалекты разные».

В качестве заключения хотелось бы привести размышление другого респондента: «Философию города трудно передать словами, ее надо чувствовать, для этого надо родиться в этом городе, чтобы понять его особую философию и транслировать ее миру через систему ценностей, мировоззрение, поведение, поступки, в общем, через свою жизнь».

Библиографический список

1. *Гиляровский В. А.* Москва и москвичи [Текст] / Владимир Гиляровский ; [авт. предисл. и прим. И. Н. Сухих]. – СПб. : Азбука-классика, 2007. – 477 с.
2. *Горнова Г. В.* Понятие «город» в аспекте философии культуры [Текст] / Г. В. Горнова // Гуманитарные исследования. – 2013. – № 1. – С. 21–24.
3. *Горнова Г. В.* Философия города [Текст] : [монография] / Г. В. Горнова. – М. : Форум : ИНФРА-М, 2014. – 343 с.
4. *Каган М. С.* Град Петров в истории русской культуры: история Санкт-Петербурга от основания до наших дней, постижение прошлого, осмысление настоящего, взгляд в будущее [Текст] / М. С. Каган. – 2-е изд., перераб. и доп. – СПб. : Паритет, 2006. – 478 с.

5. Кокс Х. Мирской град: Секуляризация и урбанизация в теологическом аспекте [Текст] / Х. Кокс ; пер. с англ. О. Боровой и К. Гуровской. – М.: Восточная литература РАН, 1995. – 263 с.

6. Мусинова Н. Е. Дедовы часы: проза [Текст] / Н. Е. Мусинова. – Кострома : Обл. писательская организация, 2013. – 258 с.

7. Спивак Д. Л. Метафизика Петербурга. Немецкий дух [Текст] / Д. Л. Спивак ; [С.-Петербург. отд-ние Рос. ин-та культурологии М-ва культуры Рос. Федерации и Рос. акад. наук]. – СПб. : Алетей, 2003. – 447 с.

8. Уваров М. С. Эклибрис смерти. Петербург [Текст] / М. С. Уваров // Фигуры Танатоса. № 3, спец. выпуск: Тема смерти в духовном опыте человечества : материалы I Междунар. конф., С.-Петербург, 2–4 ноября 1993 г. – СПб. : СПбГУ, 1993. – С. 72–77.

9. Философия города [Текст] : монография / [В. В. Афанасьева и др.] ; под ред. В. В. Афанасьевой ; Саратов. гос. ун-т им. Н. Г. Чернышевского. – Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 2012. – 243 с.

А. Ю. Кравченко

Караваевская детская школа искусств
Костромского муниципального района Костромской области
kravchenko.a.u@rambler.ru

УДК 371.486

СОХРАНЕНИЕ НАРОДНЫХ ТРАДИЦИЙ КАК ОДНА ИЗ ЗАДАЧ СИСТЕМЫ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ.

Сохранение народных традиций является важнейшей государственной задачей в воспитании подрастающего поколения. Большую роль в пробуждении интереса и приобщения к народному творчеству школьников отводится системе дополнительного образования. В статье особо выделена роль сельских детских школ искусств, которые в большей степени, приближены к региональным особенностям, самостоятельным самобытным явлениям того или иного района, области, непосредственно оперативно реагируют на культурные потребности местного населения. Школа искусств поселка Караваево является активным участником сохранения и развития народных традиций. Например, организация и участие в народных праздниках здесь стали традиционными. Привлечение учащихся к народным обрядам празднования осуществляется через организацию совместной деятельности, которая приносит сильные позитивные эмоциональные переживания, включает частицу труда каждого участника, радость и ощущение будущего успеха. Так, проект «Широкая Масленица» решает такие задачи, как формирование представления о русском народном празднике Масленица; приобщение к культурному наследию своего народа в течение масленичной недели; развитие творческого воображения; воспитание бережного отношения к культурному наследию страны. Практико-ориентированный подход в организации народного праздника не только помогает сохранить народные традиции, но и позволяет привнести в них что-то свое, новое, современное. Яркие, насыщенные, народные

праздники и художественные впечатления от непосредственного участия в них с детства, сильны и остаются в памяти надолго, иногда на всю жизнь.

Ключевые слова: народные традиции, художественное образование, воспитание, детские школы искусств.

A. Y. Kravchenko

Karavaev children's art school

Kostroma municipal district, Kostroma region

PRESERVATION OF FOLK TRADITIONS AS ONE OF THE TASKS OF THE SYSTEM OF ADDITIONAL EDUCATION

The preservation of folk traditions is the most important objective of the state in educating the young generation. An important role in the awakening of interest and familiarization with the folk art of schoolchildren entrusted to the system of additional education. The article highlights the role of rural children's art schools, which are more close to regional characteristics, original phenomena of a particular area, region, and directly respond to the cultural needs of local residents. The art school of the village of Karavaevo is an active participant in the preservation and development of folk traditions. For example, the organization and participation in folk festivals in Karavaevo became traditional. Attracting students to the folk rituals of celebration materializes through the organization of collective activities, which brings strong positive emotional experiences, includes a part of each participant's work, joy and a sense of future success. Thus, the project "Wide Maslenitsa" solves such tasks as the formation of ideas about the Russian national festival Maslenitsa; introduction to the cultural heritage during Maslenitsa week; development of creative imagination, fostering respect for the cultural heritage of the country. A practice-oriented approach to organizing a national festival not only helps to preserve folk traditions, but also allows to bring something personal, new and modern to them. Bright national holidays and artistic impressions of direct participation in them from childhood remain in the memory for a long time, sometimes for a lifetime.

Keywords: folk traditions, art education, education, children's art schools.

В основе любого культурного общества лежит традиционная народная культура, ее особенность и самобытность. Поэтому сохранение культурных, народных традиций, поддержка и развитие их в условиях усилившихся процессов глобализации и социальных нововведений является важнейшей задачей для обеспечения формирования национального самосознания подрастающего поколения, укрепления духовной связи поколений и эпох.

Воздействие народных традиций, произведений народного художественного творчества (ремесла, песни, сказки, танцы и т. д.) на растущего ребенка многопланово; оно выступает как школа воспитания прекрасного, стимулирует творческий потенциал, способствует пробуждению любви к Родине и интереса русскому народному искусству. Через народные традиции и предметную среду к детям приходит восприятие отчизны, культуры народа, обычаев. Как отмечает В. Е. Чернова: «Народная художественная культура включает систему воплощенных в художественных образах базовых духовно-нравственных ценностей и идеалов того или иного народа, отражает его мировоззрение и миропонимание. Народная художественная культура включает также сложившиеся в том или ином этносе и пере-

дающиеся от поколения к поколению формы и способы создания, сохранения и распространения художественных ценностей, формы бытования произведений народного творчества» [3, с. 2].

Важная роль в решении задач воспитания и образования детей отведена системе дополнительного образования. Так, приоритетным направлением деятельности детских школ искусств является формирование позитивных изменений уровня культурного образования населения, доступное освоение детьми традиционного и современного художественного инструментария в целях дальнейшего саморазвития личности, а также обеспечение условий для активного воздействия на социокультурную общественную жизнь с помощью обретенных творческих навыков.

При этом надо особо выделить роль сельских детских школ искусств, которые в большей степени приближены к региональным особенностям, самобытным явлениям того или иного района, области, непосредственно оперативно реагируют на культурные потребности населения.

Детская школа искусств поселка Караваево находится в Костромском муниципальном районе Костромской области. Сам по себе город Кострома играет огромную историческую роль в становлении и развитии российского государства. Город, обладающий богатейшей историей, традициями, историко-художественным, архитектурным своеобразием, давно стал, по выражению известного краеведа-историка В. Н. Бочкова, по матери – потомка Кузьминых-Караваевых, «культурным гнездом» России [2, с. 3]. Поселение Караваево впервые упоминается в 1498 году как феодальная усадьба слуги московского князя Коровая. От него пошли дворяне Караваевы и Кузьмины-Караваевы. Городская усадьба и владения существовали до 1917 года и располагались на живописных берегах речки Опакуши и реки Сендеги.

Вокруг расстилалась непроходимые леса, болота и сосновые боры – типичная зона южной тайги. Здесь, с христианским прилежанием, отмечались православные церковные праздники – Рождество, Пасха, Крещение, Преображение, Успение, Троица. Но в то же время память народная сохранила и другие народные праздники – Святки, Масленица, Радуница, Ивана Купала, отмечаемые с дохристианских времен.

Сейчас мы наблюдаем возрождение интереса к народным праздникам, сохранившимся с языческих времен, которые соотносились с явлениями природы, сменой времен года. С их помощью в современное общество может передаваться важнейшая информация о том, как наши далекие предки представляли себе мир, как умели жить в гармонии с природой, как ценили они домашний очаг, семью, мать и материнство, как поощряли честный труд на родной земле.

Передача информации о народных традициях, комплексное освоение национально-культурных особенностей, региональной специфики народной культуры, во всем многообразии ее вековых проявлений, жанров, ви-

дов и форм бытования, может происходить только при системном подходе, который осуществляется в художественном дополнительном образовании – школах искусств, художественных школах.

В Караваевской школе искусств организация и участие в народных праздниках стали традиционными. Привлечение учащихся строится через организацию совместной деятельности, которая содержит в себе элементы сильного позитивного эмоционального переживания, внесение своей частицы труда, эмоций, радости, ощущение будущего успеха. Так, например, реализация проекта «Широкая Масленица» решает следующие задачи: формирование представления о русском народном празднике Масленица, приобщение к культурному наследию своего народа через проживание масленичной недели, развитие творческого воображения, воспитание бережного отношения к культурному наследию страны.

Каждый день, предшествующий празднику, продуман организационно и насыщен содержательно, эмоционально в соответствии с принятыми в народе, традиционными обрядами и событиями; каждый день имеет и свое название. Это и «Заигрыш», «Лакомка», «Разгул», «Тещина вечерка», «Золовкины посиделки», «Прощенный день» и т. д. Большой интерес проявляют дети в организации народных игр и забав, например, таких как «Перетягивание каната», «Три ноги», «Золотые ворота», «Сковорода», «Русская метла», «Плетень». Активное участие проявляется в использовании обрядового фольклора, изготовлении народной одежды, предметов художественных промыслов и ремесел, устного, песенного, поэтического творчества, все это придает особый размах народному гулянию.

Такой практико-ориентированный подход не только позволяет сохранить народные традиции, но и привнести в них что-то свое, новое, современное. Как отмечает Е. Л. Яковлева, «если усвоением культурно заданных образцов процесс личностного развития завершается, то это ведет к тупику – к омертвлению, стереотипизации, шаблону», оказывает сдерживающее, ограничивающее действие на развитие творческих качеств [4, с. 38]. Реализация потребности в творческом самовыражении в этом случае приобретает у молодежи уродливые формы.

Если же усвоение культурных ценностей является лишь этапом развития, за которым следует свободное и гибкое использование средств, для выражения собственной индивидуальности, то оно открывает практически безграничные возможности для личностного роста. Добавим, что для создания творческого продукта использование культурных средств должно осуществляться с учетом определенных морально-этических норм [1, с. 3].

Яркие, насыщенные, народные традиции и художественные впечатления от непосредственного участия в них с детства сильны и остаются в памяти надолго, иногда на всю жизнь. В этом случае практическая художественная деятельность учащихся выступает как средство приобщения детей к национальной культуре народа, его художественному наследию

и различным ремеслам. Поэтому в процессе формирования личности ребенка, а именно его эстетических и духовных основ, важно помнить, что чувства прекрасного можно сформировать лишь в том случае, когда эстетика народных традиций, обрядов предстает перед детьми в конкретном, практическом выражении, позволяющем формировать образное мышление. Будущее страны – это сегодняшние школьники. Их завтрашний уровень эстетического, духовного сознания закладывается сейчас.

Русская культура – это национальная память народа, то, что выделяет нас в ряду других народов, хранит нас от обезличивания, позволяет нам ощутить связь времен и поколений, получить духовную поддержку и жизненную опору. Поэтому приобщения детей к народному творчеству и искусству, через участие в традициях и обрядах русского народа является, на наш взгляд, важным и актуальным в современном обществе.

Библиографический список

1. *Алексеева М. А.* Развитие творческого потенциала студентов в процессе обучения методике преподавания специальных дисциплин [Текст] : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.08 / Алексеева Марина Андреевна. – Ярославль, 2002. – 18 с.

2. *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.

3. *Чернова В. Е.* Народная художественная культура [Текст] : учеб. пособие / В. Е. Чернова. – Смоленск : ОГОУ ВПО «Смоленский государственный институт искусств», 2009. – 290 с.

4. *Яковлева Е. П.* Психологические условия развития творческого потенциала у детей школьного возраста [Текст] / Е. П. Яковлева // Вопросы психологии. – 1994. – № 5. – С. 37–42.

М. Н. Посадскова, А. В. Дашкина

Костромской машиностроительный техникум

accent-design@yandex.ru

УДК 378:744

ЗНАЧИМОСТЬ ДИСЦИПЛИНЫ «ЧЕРЧЕНИЕ» В ПОДГОТОВКЕ БУДУЩИХ СПЕЦИАЛИСТОВ ТВОРЧЕСКИХ ПРОФЕССИЙ

В статье рассматривается важность дисциплины «Черчение» для изучения не только технических, но творческих профессий. Этот предмет был исключен из обязательных дисциплин школьной программы, что привело к недостаточному развитию пространственного мышления и графической грамотности у школьников. В профессиональном образовании такие дисциплины как «Черчение», «Инженерная графика» и «Технический рисунок» так же не входят в число обязательных дисциплин. Требова-

ния ФГОС для освоения творческих и технических профессий, а также задания международных, всероссийских и региональных конкурсов требуют от студентов знаний по данным дисциплинам. Таким образом, отсутствие раннего изучения графической грамотности и развитие пространственного мышления вызывает торможение в профессиональном обучении студентов, изучающих технические и творческие профессии. В статье рассматриваются пути решения данной проблемы.

Ключевые слова: черчение, пространственное мышление, графика, дизайн, профессия ювелир, геометрия, анализ формы, проектирование.

M. N. Posadskova, A. V. Dashkina

Kostroma machine-building technical school

THE SIGNIFICANCE OF “DRAFTING” DISCIPLINE IN EDUCATION OF CREATIVE FIELD SPECIALISTS

The article discusses the significance of the “drafting” discipline in the teaching of technical and creative fields students. Given subject was excluded from the compulsory disciplines of the school curriculum, which led to insufficient development of spatial thinking and graphic literacy among schoolchildren. In vocational education, such disciplines as “drafting”, “engineering graphics” and “technical drawing” are also not included as compulsory disciplines. The requirements of the Federal State Educational Standards for the development of creative and technical professions, as well as international, All-Russian and regional competitions assignments require knowledge of these disciplines from students. Thus, the lack of education in graphic literacy and spatial thinking development at the early stages causes hindering in the professional training of technical and creative fields students. The article discusses ways to solve this problem.

Keywords: drafting, spatial thinking, graphics, design, jeweler profession, geometry, form analysis, prototyping.

В современном мире популярность творческих профессий активно растет. Например, такие профессии как «Дизайнер» и «Ювелир» являются востребованными на рынке Костромского региона и являются популярными среди молодежи. Эти профессии имеют разнообразные специализации и дают возможность применить свой творческий потенциал. Но для их изучения недостаточно иметь креативное мышление и умение рисовать, необходимо также уметь грамотно представить исполнителю свои идеи. Поэтому в программе подготовки таких специалистов необходимо знание черчения и инженерной графики. Будущий специалист должен уметь хорошо чертить, выполнять сложные графические построения, четко представлять в пространстве дизайн выполняемого проекта, а также грамотно донести до исполнителя идею проекта [2].

У специалистов, работающих в области дизайна, должно быть хорошо развито объемно-пространственное мышление и воображение, умение анализировать геометрическую форму предмета, воспринимать его в объеме. Развитие пространственного мышления тесно связано с построением образа, чаще всего – чертежа. Навыки черчения помогают увидеть предмет в разрезе, построить сечения, развернуть поверхность тела в плоскостную фигуру, провести анализ графического построения, прочесть сборочный чертеж.

В требованиях ФГОС для профессии «Ювелир» указано, что будущий специалист должен уметь читать чертежи. Но дисциплина черчения или инженерная графика не введена в курс обучения профессии в рамках обязательных дисциплин [4].

Навыки черчения требуются и для участия в профессиональных конкурсах мастерства. Так, например, для участия в конкурсе профессионального мастерства «Молодые профессионалы» (WorldSkills Russia) в компетенции ювелирное дело требуется выполнить изделие по чертежу [1]. Столкнувшись с данными проблемами в подготовке студентов по профессии «Ювелир», ОГБПОУ «Костромской машиностроительный техникум» по инициативе преподавателей ввел вариативную дисциплину ОП.07. «Технический рисунок».

К сожалению, проблемы в обучении будущих специалистов по данным направлениям подготовки усугубляются еще и тем, что примерно 5–6 лет назад из школьной программы убрали предмет «Черчение», посчитав его необязательным для обучения школьников. В некоторых школах еще преподают этот предмет в качестве факультатива или частично внедряют в предмет «Технология», который преподается один учебный час в неделю в старших классах. На уроках геометрии (стереометрии) учащиеся знакомят с понятиями пространственных построений (объемное тело, пространство, проекция и т. д.), но этих знаний недостаточно, и многие учащиеся не справляются с заданиями ЕГЭ в части «В» и игнорируют часть «С», так как не могут построить элементарное геометрическое тело. В СПО или вуз студенты также приходят неподготовленными для более глубокого изучения выбранной профессии, как по техническим специальностям, так и по творческим, где этот предмет необходим для изучения и освоения выбранной профессии. Преподавателям приходится обучать студентов с нуля, наверстывая школьную программу, когда можно было бы потратить это время на более углубленное изучение профессии.

Черчение было убрано из школьной программы по следующим причинам:

1. В настоящее время сокращается количество кадров, занятых в сфере материального производства, и увеличивается в сферах управления, обслуживания, торговли.

2. Процесс выполнения графической документации перешел в цифровое пространство. Если раньше для разработки проектно-конструкторской документации требовались большие коллективы инженеров, техников, копировщиков и затрачивалось значительное время, то применение современных компьютерных графических технологий позволяет решать эти задачи гораздо более производительнее и эффективно. Выполнением чертежей занимается гораздо меньшее количество специалистов.

Однако для тех, кто выберет профессии инженерно-технической направленности, в том числе связанные с материальным производством, таким, например, как ювелирное дело, а также профессию «Дизайнер», необходимо не просто уметь строить чертежи с помощью программного обеспечения, но и уметь чертить их вручную. Выполняя чертеж в программах САПР или Компас, студент автоматически получает дополнительные виды проектируемого изделия, что не развивает его пространственное мышление и способность анализировать форму. Программное обеспечение облегчает труд дизайнера и проектировщика, но на начальном этапе обучения для развития пространственного мышления необходимо обучаться построению чертежей вручную. Преподаватели технических и творческих вузов продолжают обучение черчению вручную, понимая его роль в подготовке будущих специалистов. Так, например, при обучении в ведущем инженерном вузе России МГТУ им. Н. Э. Баумана студенты 1 курса в обязательном порядке проходят курс черчения вручную на кульмане с карандашом и линейкой и только после этого переходят на программы САПР. Преподаватели вуза объясняют такой подход в обучении тем, что инженер, не умеющий чертить от руки, не сможет развить в себе пространственное мышление и представить форму проектируемой детали и, тем более, прочитать готовый чертеж. Кроме того, при выполнении чертежа в компьютерной программе не всегда понятен реальный масштаб проектируемого изделия. Возникают сложности в понимании композиции листа, создании грамотных чертежей, их правильного чтения и анализа. Также черчение развивает мелкую моторику руки, что положительно влияет на развитие головного мозга. У большого числа студентов, поступающих на обучение в техникумы, отсутствуют навыки пользования чертежными инструментами, такими как циркуль, транспортир и др.

В средних профессиональных учебных заведениях преподаватели решают эти проблемами и наверстывают материал, который не смогли дать в школе. Но, к сожалению, студенты, которые начинают изучать «Черчение» в 18–20 лет, гораздо хуже развивают пространственное мышление и воображение, чем школьники в 12 лет. Поэтому основам черчения следует обучать в школе и необходимо вернуть дисциплину в школьную программу. Это позволит сделать более качественным и глубоким процесс получения знаний в вузах и ссузах, а не давать зачатки школьных знаний на базе уже профессионального обучения. «Черчение» – единственный школьный предмет, который в раннем возрасте помогает развить у человека пространственное восприятие окружающего мира [3].

Исключение предмета «Черчение» из школьной программы привело к сокращению педагогов по данной специальности. В пример можно привести КГУ, который прекратил подготовку преподавателей по данной специальности.

Обучая профессии «Ювелир», в ОГБПОУ «Костромской машиностроительный техникум», преподаватели столкнулись со следующими проблемами при составлении учебной программы. По окончании учебного курса по профессии студент должен выполнить не только дипломную работу в виде изделия, но и сделать чертежи и проект данного изделия. Но в программе ФГОС нет таких предметов как «Черчение» и «Инженерная графика», на которых студент должен этому научиться.

Конкурсное задание выдается конкурсанту в виде чертежа, по которому нужно выполнить изделие. В оценке конкурсной работы экспертами проверяется соответствие выполненной работы чертежу. В этом году, принимая участие в оценке конкурсных работ, мы отметили, что студенты сталкиваются с трудностями в чтении чертежа конкурсного задания. Никто из конкурсантов не смог грамотно прочитать чертеж без помощи эксперта. Почти никто не заметил наличие фаски на чертеже изделия, а некоторые конкурсанты перепутали виды на чертеже и выполнили деталь зеркально. Многие задачи ювелирного производства, несмотря на автоматизацию большинства процессов, до сих пор требуют умения чтения чертежей. Поэтому предмет «Черчение» исключать из программы нельзя, и требуется уделять ему больше времени не только в высших и средних учебных заведениях, но и в школах.

При обучении профессии «Ювелир» в ОГБПОУ «Костромской машиностроительный техникум» в связи с отсутствием таких предметов как «Черчение» и «Инженерная графика» в обязательной программе по инициативе преподавателей были введены вариативные дисциплины, обучающие черчению и чтению чертежа для студентов, поступающих в техникум после 11 класса – ОП.07 «Технический рисунок» и ОП.08 «Основы проектирования ювелирных и художественных изделий». А для студентов, обучающихся на базе 9 классов, изучение этих предметов было введено в дисциплину «Основы изобразительного искусства». Для изучения этих предметов в программе выделено мало учебных часов, что недостаточно для изучения предмета. Пробелы в школьном образовании также усугубляют проблему.

Следует отметить и то, что для каждого вида профессии нужна своя программа обучения предмету «Черчение», направленная на развитие мышления в нужном направлении. Так, например, при обучении творческой профессии не обязательно обучать студентов на чертежах болтов, гаек и кранов в разрезе. Например, при обучении студентов профессии «Ювелир» в ОГБПОУ «Костромской машиностроительный техникум» на вариативной дисциплине ОП.07 «Технический рисунок» на начальном этапе обучения студенты изучают прямоугольное проецирование на чертежах групп геометрических тел и простых деталях, а далее переходят на чертежи ювелирных изделий. Студентам предлагается выполнить чертеж ювелирного изделия в 3 проекциях на основании готового образца юве-

лирного изделия несложной формы, затем форма изделия усложняется – предлагается более сложное по конструкции изделие. Таким образом, учащийся изучает не только объемную форму предмета и учится изображать ее на плоскостях проекций, но и изучает технологию изготовления разных видов ювелирных изделий, принципы соединения деталей в изделии, закрепки камней и формы их огранки, технологические допуски в изготовлении ювелирного изделия. Непосредственно на готовых ювелирных образцах изучаются способы отмычки и передачи цвета различных металлов и камней. После изучения и освоения дисциплины ОП. 07 «Технический рисунок», обучающийся приступает к освоению предмета ОП.08 «Основы проектирования ювелирных и художественных изделий», где на основе полученных знаний самостоятельно проектирует изделие, применяя знания композиции и собственную фантазию. Таким образом, студент на базе полученных знаний может грамотно подойти к проекту изделия, представляя его в объеме и применяя технические допуски и знания для производства изделия.

Библиографический список

1. Движение WorldSkills [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://worldskills.ru/o-nas/dvizhenie-worldskills/> (дата обращения: 03.02.2019).
2. Оценка качества подготовки выпускников основной школы по технологии [Текст] / М-во образования Рос. Федерации ; [авт.-сост.: В. М. Казакевич, А. В. Марченко]. – М. : Дрофа, 2000. – 252 с.
3. *Ройтман И. А.* Методика преподавания черчения [Текст] : [метод. пособие] / И. А. Ройтман. – М. : ВЛАДОС, 2002. – 239 с.
4. Федеральные государственные образовательные стандарты. ФГОС среднего профессионального образования [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://fgos.ru> (дата обращения: 03.02.2019).

М. Е. Проталинская
Лицей № 32 города Костромы
marinapro44@mail.ru

УДК 371.3

ТАКИЕ РАЗНЫЕ КОШКИ (ЖИВОТНЫЕ В ДЕТСКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ)

В статье предлагаются методические рекомендации для учителей общеобразовательных организаций по использованию изображений животных как развивающего элемента в творческой деятельности учащихся. Данная тема является неотъемлемой частью изучения основ изобразительного искусства в общеобразовательной школе, раскрывает многообразие видов деятельности и форм работы с учащимися, стимули-

рует их интерес к предмету, окружающему миру и является необходимым условием формирования личности ребенка. Методическая разработка включает набор предложений по организации изобразительной деятельности учащихся по теме «Изображение животных» от основ построения, первоначальных приемов стилизации до сложностей геометризации форм животного мира, используемых в дизайнерских разработках предметов. Предлагаемые варианты заданий могут быть использованы на занятиях изобразительной деятельностью в период длительного времени обучения: от начальных классов до девятого класса включительно или единым тематическим блоком для учащихся среднего звена. Основной упор в предложенных вариантах заданий возлагается на развитие конструктивного мышления учащихся в ходе работы по изображению конкретного животного – кошки, что непосредственно влияет на формирование объемного представления, понимания формы и формообразования предметного мира.

Ключевые слова: изобразительная деятельность, образное мышление, форма и формообразование, геометризация и интерпретация форм, дизайн.

M. E. Protalinskaya

Lyceum № 32 of Kostroma

SUCH DIFFERENT CATS (ANIMALS IN CHILDREN'S FINE ART)

The article suggests methodological recommendations for teachers of general educational organizations on the use of animal images as a developing element in students' creative activities. This topic is an integral part of the study of the foundations of art in a comprehensive school, reveals the diversity of activities and forms of work with students stimulates their interest in the subject, the world around and it is a necessary condition for the formation of the child's personality. Methodical development includes a set of proposals for the organization of the visual activity of students on the theme "Image of animals". From the fundamentals of construction, the initial methods of stylization to the complexities of the geometrization of the forms of the animal world used in the design of objects. The proposed options for assignments can be used in visual arts classes during a long period of study, from primary school to ninth grade, inclusive, or as a single thematic unit for secondary school students. The main emphasis in the proposed variants of tasks is assigned to the development of constructive thinking of students in the course of work on the image of a particular animal – a cat, which directly influences the formation of a three-dimensional view, an understanding of the form and shaping of the objective world.

Keywords: visual activity, figurative thinking, form and shaping, geometrization and interpretation of forms, design.

На уроках изобразительного искусства главная задача педагога – воспитать у учеников желание творить. Идеальной возможностью осуществить поставленную задачу является естественный процесс творчества, то есть прохождение всего пути от освоения простейших изобразительных навыков, познания законов изображения, от собственной идеи до создания вещи, произведения искусства [1, с. 17].

Для воплощения этого процесса учитель должен не только обладать арсеналом практических приемов изображения, но и уметь последовательно выстраивать свою работу с учащимися. Важным средством познания окружающей действительности на ранней стадии развития ребенка является правильно организованная изобразительная деятельность. Освоение простых изобразительных навыков ведет в дальнейшем к пониманию про-

странственных свойств объектов, что помогает познать законы их формообразования и оценить эстетику вещей. В такой работе в полной мере реализуются большие возможности для эстетического и художественного воспитания учащихся, а также для их общего развития. Как отмечал Б. М. Неменский, «сегодня в повседневной жизни очень важно обладать элементарной грамотой конструктивных искусств» [3, с. 3]. Далекое не обязательно, чтобы эти познания стали основой выбора профессии, задача в том, чтобы воспитать «грамотного пользователя» миром вещей. Дети должны не только научиться понимать и сохранять красоту, созданную до них, но и преобразовывать окружающий мир по законам красоты.

Быстроразвивающиеся в наше время технические возможности открывают простор для художественно-технического творчества. Но как важно для художника в стремительной погоне за прибылью, к чему-то креативному, в угоду своим амбициям не забывать, что искусство должно нести в себе гуманность, нравственную отзывчивость и сердечность. Чем многограннее чувственный мир человека, тем радостней, богаче его жизнь. [2, с. 23].

В развитие чувственного мира человека вносит большой вклад общение с природой, с животными. Городская среда все больше отдаляет нас от природы, создает отчуждение человека от окружающего мира. Окружая себя комфортом, мы все реже позволяем себе завести хоть какого-нибудь маленького представителя животного мира. Краткие минуты общения с животными в условиях зоопарка не позволяют получить полного представления о них. Неслучайно проблемами взаимосвязи человека и природы, человека и животных занялась не только наука, но и искусство, стремясь передать эстафету любви, доверительного, откровенного общения. В изобразительном искусстве – это прежде всего анималистический жанр. Каждый художник, посвятивший свое творчество миру животных, отличался яркой индивидуальностью, каждый шел своим самостоятельным путем [4, с. 21].

Касаюсь вопроса анималистического искусства, нельзя обойти вниманием творчество такого мастера как Сетон-Томпсон. Его рассказы о животных, художественные произведения, наполненные эмоциональными характеристиками изображаемых, не только интересны информационно, но и имеют большое воспитательное значение.

Показательно и глубоко познавательно творчество мастера-анималиста Г. Н. Карлова. Богатый опыт, основанный на наблюдениях и научном изучении мира животных, может послужить дидактическим материалом и учителю, и ученикам, желающим более основательно и глубоко заниматься этой темой.

В работе с детьми невозможно обойти беспредельно многообразные по выразительности образы животных, созданные В. Чижиковым,

детским писателем и художником, иллюстратором своих произведений В. Сутеевым.

Изобразительная деятельность – это увлекательный процесс художественного воплощения идей, представлений, своего видения окружающего мира, широко востребованный и имеющий большое значение в детском возрасте. Повествование в рисунке обо всем, что видит ребенок вокруг себя, не вызывает у него затруднений с выбором изобразительных приемов. Непосредственность изображения, даже не всегда читаемая, может стать основой глубокого интереса к рисованию. Важно умело организовать и направить эту деятельность [1, с. 6].

Привлекательным и особо чувственным для ребенка, конечно, является мир животных. Рисование животных вызывает живой интерес у всех детей. Процесс формирования изобразительных навыков у детей, развитие творческих начал по трансформации форм животного мира до дизайнерских воплощений имеет свою последовательность, т. е. проходит определенные этапы (таблица).

Таблица

Этапы и задачи процесса формирования изобразительных навыков у детей

Этап	Задачи
Первоначальные навыки	<ol style="list-style-type: none"> 1. Формирование изобразительных навыков. 2. Развитие наблюдательности. 3. Воспитание любви, ответственного отношения к животным
Применение изобразительных навыков в творческой работе	<ol style="list-style-type: none"> 1. Развитие изобразительных навыков. 2. Развитие образного решения в изображении. 3. Передача характерного настроения, трансформация формы
Применение изобразительных навыков в творческой конструктивной работе	<ol style="list-style-type: none"> 1. Развитие изобразительных навыков. 2. Развитие объемного изображения. 3. Развитие навыков геометризации и интерпретации форм животного мира в дизайне предметов

Реализация первоначальных задач должна начинаться еще в раннем возрасте (дошкольный период). К 5–6 годам у ребенка формируется достаточно устойчивая моторика руки, а потому изобразительная деятельность должна приобретать целевую направленность. Ребенку уже можно предлагать тематические задания, корректируя последовательность работы обучающими моментами. Например, в выполнении заданий, связанных с изображением животных, можно использовать сказки В. Сутеева. Очень выразительная по образности персонажей сказка «Мышонок и карандаш» напрямую содержит указания последовательности изображения кошки.

Предшествующее основной работе упражнение, направленное на укрепление руки в проведении прямых линий, линий округлой формы, позволит в дальнейшем свободно, в игровой форме, выполнить композицию с изображением главных персонажей сказки. По завершении работы необходимо еще раз обратить внимание ребенка на последовательность выполнения изображения животного, на то, что все сложное начинается с простого (рисовать кошку мы начинаем с кружочков и овалов). Формирование понимания такого подхода к решению любых сложных задач поможет в дальнейшем ребенку не только в изобразительной деятельности, но в решении жизненных ситуаций. А главное – это является ответом на вопросы «Как надо рисовать?», «С чего начинать рисунок?» Полученные знания и навыки позволяют ребенку легко справиться с воплощением в рисунке и необычных фантастических образов животных, что напрямую способствует развитию воображения.

Задания по изображению животных в младших классах образовательной школы направлены на развитие умения анализировать форму. На начальном этапе рисунка в схематичном изображении ученик должен стараться передать пространственное положение животного, пропорциональное соотношение туловища, головы, лап. Предшествующим заданием к выполнению такого рода работы, должно быть наблюдение, рассмотрение, «изучение» животного. Голова, туловище, лапы, хвост, уши, их взаимное расположение, пропорции и, конечно, форма невольно заставляют вести разговор о том, с чего начинать рисунок. Схематичное, упрощенное изображение целостного образа позволяет переходить к характерным деталям. Далее встает вопрос о том, что схема позволяет фиксировать в изображении различные положения животного в пространстве (рис.).

Первый этап изобразительной грамоты для детей должен включать задания на решение этих задач. Овальные формы, их взаимное расположение, пропорциональные соотношения должны передавать в изображении образ животного по предложенной учителем картинке или на основе воображаемого образа. Выполнению задания может предшествовать серия упражнений на развитие графических навыков по построению простейших геометрических форм в линейном исполнении.

Развитие навыков составления схемы упрощает решение задач второго этапа. Внимательное, чуткое наблюдение за животными невольно заставляет ребенка обратить внимание на проявление характера, настроения, выражение ответных чувств их питомцами. Разговор на эти темы выводит на выполнение заданий усложненного характера, заданий, где требуется выполнить изображение животного с ярко выраженным поведенческим характером.

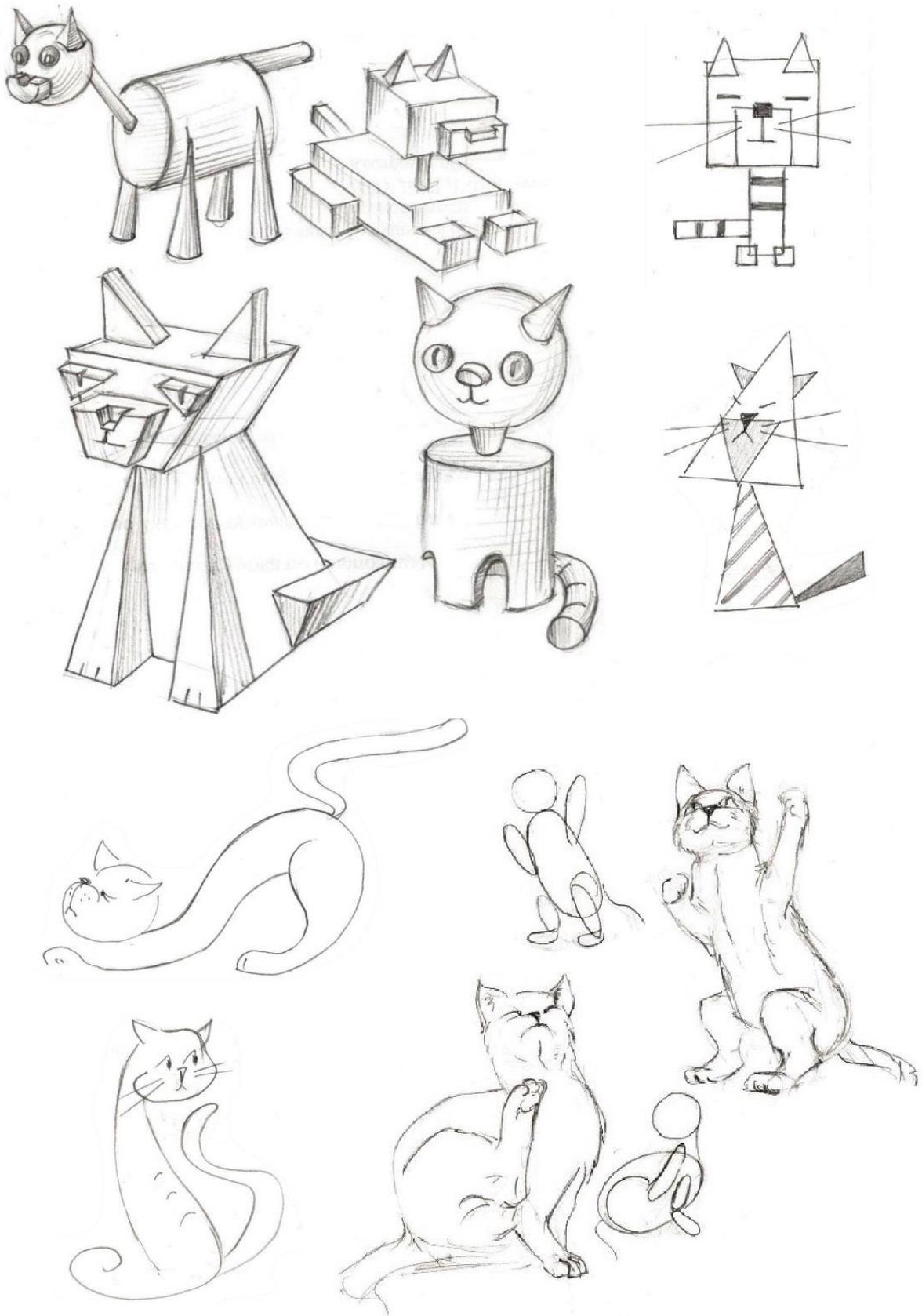


Рис. Изображения кошек, выполненные детьми

В основе построения изображения все также используются упрощенные, в основном овальные формы. Их пропорциональная соразмерность, конструктивное расположение определяют составление схемы для раскрытия характерного поведения животного.

Схема, как основа изображения животного, формирует представление ребенка о формообразовании объекта. Умение упрощать сложные природные формы, а в изображении животного это в основном круги и овалы, необходимо развивать дальше. Расширяя знания ребенка о разнообразии геометрических форм, а на ранних этапах работы речь идет о плоских формах, можно разнообразить варианты выполнения изображения животного, предложив составить образ животного из разных геометрических фигур.

Такого рода задания не только развивают творческое воображение ребенка, но и формируют представление о трансформации и интерпретации формы. Здесь важно обращать внимание учеников на пропорциональное соотношение и взаимное расположение геометрических фигур для правильной передачи образа животного в стилизованном варианте. Стилизованная трансформация формы широко используется художниками в мультипликации, в рекламной и книжной графике. Выбор творческих заданий может включать и такого рода тематику.

Накопленный опыт изображения животных на основе схематичного построения, позволяет усложнять задание. Изображение с натуры, наблюдение за повадками животных, поиск выразительных, интересных положений животного в пространстве фиксируется в набросках и зарисовках. Такие задания способствуют развитию наблюдательности, «остроты» зрения, развитию графических навыков. Здесь следует сделать упор на использовании средств выразительности графики – характер линии, тон.

Начальные представления, можно сказать ощущения объемных форм, лучше всего закладываются у ребенка в процессе лепки (пластилин, глина, мукосол). Так народная глиняная игрушка – пример классического обобщения формы. В комментариях по ходу работы однозначно озвучивается название объемных геометрических форм, сопровождаемое образным сравнением с более понятными для детей младшего возраста сравнениями, например – «червячки», «колбаски», «жгутики» и т. д. Работа с пластичными материалами в любом возрасте интересна и полезна, не только в плане совершенствования понимания и ощущения конструктивной формы, но и развития творческого мышления, основанного на безграничных возможностях используемого материала.

Навык рисования объемных форм приобретается учащимися уже в начальных классах, но это больше связано с работой по изображению предметного мира. В рамках возможностей массовой общеобразовательной школы разговор об изображении объемных форм животных своевре-

менно будет вести со старшими учащимися среднего звена. Когда уже сформировано представление о форме, разграничение плоских и объемных форм, когда развиты графические навыки и умения использовать приемы и средства выразительность видов изобразительного искусства. Задание на выполнение изображения образа животного на основе объемных геометрических форм, ставит целью не только использование ранее приобретенных графических навыков, но и дальнейшее развитие стилового единства в выборе и композиционном сочетании выбранных форм, согласно образному воплощению животного.

Работа с объемными формами, манипуляция с ними в творческом воплощении образов является основой художественного конструирования. Это напрямую выводит на разговор о дизайне предметов. Задание по конструированию предметов на основе форм животного мира достаточно сложное, но творчески интересное. Оно заставляет ученика задуматься и приглядеться внимательно к миру вещей, но не столько с позиций потребителя, сколько с позиций художника-конструктора. Зачастую ребенку сложно еще решить сразу все задачи дизайнера – утилитарность формы, практичность, удобство, эстетичность и многие другие. Но пусть даже часть требований будет не просто соблюдена, а являться авторской творческой находкой, и это открытие своих возможностей не пройдет бесследно. Оно заставляет по-другому оценивать окружающую предметную среду, видя в ней труд человека-художника, по-другому оценивать ее значимость и эстетическую ценность.

Выбор животного, зарисовки в ходе наблюдения за ним, натурное изображение, стилизация и интерпретация формы, разработка формы предмета – может стать единым творческим заданием для учащихся старших классов. Информационная и изобразительная работа представляются как результат проектной деятельности.

Библиографический список

1. *Выготский Л. С.* Воображение и творчество в детском возрасте: Психологический очерк [Текст] : кн. для учителя / Л. С. Выготский ; [посл. В. В. Давыдова]. – 3-е изд. – М. : Просвещение, 1991. – 92 с.
2. *Горлов Д. В.* Школа доброты [Текст] / Д. В. Горлов // Юный художник. – 1988. – № 6. – С. 22.
3. *Гуров Г. Е.* Изобразительное искусство. Дизайн и архитектура в жизни человека. 7–8 классы [Текст] : метод. пособие / Г. Е. Гуров, А. С. Питерских ; под ред. Б. М. Неменского. – 2-е изд. – М. : Просвещение, 2009. – 111 с.
4. *Неменский Б. М.* Педагогика искусства [Текст] / Б. М. Неменский. – М. : Просвещение, 2007. – 255 с.

Е. Л. Слышева
Детская художественная школа № 2 имени Н. Н. Купреянова
города Костромы
slishevaelena@yandex.ru

УДК 371.4

**ХУДОЖЕСТВЕННО-КРАЕВЕДЧЕСКАЯ РАБОТА В ШКОЛЕ
(НА ПРИМЕРЕ РАБОТЫ ДЕТСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ШКОЛЫ № 2 ИМЕНИ Н. Н. КУПРЕЯНОВА)**

В статье рассматривается возможность проведения краеведческой работы в детской художественной школе. На примере одной из костромских школ рассказано о формах и методах проводимых исследований. История Селища (небольшой район Костромы), где расположено здание школы, само здание – старинный особняк XIX века, имя знаменитого графика в названии школы – Николая Купреянова, чья биография тесно переплетена с Селищем – все является предметом внимательного и серьезного изучения. Знакомство с публикациями по истории края успешно добавляется творческой деятельностью учащихся школы. Проведение пленэров в Селище, знакомство с достопримечательностями района, встречи с краеведами, беседы о творчестве Н. Н. Купреянова – эти и многие другие формы краеведческой работы практикуются в школе. Это направление в деятельности школы объединяет учащихся и педагогов, уводит от формального отношения к занятиям и самой школе.

***Ключевые слова:** краеведение, история, Селище, Николай Купреянов, художественная школа, изучение творческого наследия.*

E. L. Slysheva
Children's Art School № 2 named after Nicholay Kupreyanov
of Kostroma

**LOCAL ART WORK AT SCHOOL (ON THE EXAMPLE OF THE
WORK ART SCHOOL № 2 NAMED AFTER N. KUPREYANOV)**

The article discusses the possibility of local history work in children's art school. The article uses the example of one of Kostroma schools and speaks about the forms and methods of research in it. The history of the village of Selische, a small area of Kostroma, where the school building, an old mansion of the XIX century, is located, the name of the famous artist in the name of the school, Nikolai Kupreyanov, after whom the school is named and whose biography is closely intertwined with the village – all this is the subject of careful and serious study. Acquaintance with the articles on the history of the region is successfully added to the creative activity of the students. Conducting plein-air in the village, acquaintance with the sights of the area, meetings with local historians, talks about the work of Nicholay Kupreyanov, these and many other forms of local experience are practiced at school. This approach in the school activities unites students and teachers, leads away from the formal attitude to the classes and school itself.

***Keywords:** regional studies, history, Selische, Nicholay Kupreyanov, art school, study of creative heritage.*

Краеведение – важное направление в работе с детьми. Краеведение в художественной школе представляется весьма полезным и интересным

делом. Практически любое учебное заведение имеет свою историю места, историю здания, историю педагогов. Эти темы могут стать основой программы по краеведению, позволят в рамках образовательных стандартов познакомить с культурными традициями родного края, с особенностями архитектуры, с творческим наследием художников-земляков.

Детская художественная школа № 2 города Костромы находится в древнейшем районе города в Селище, где все – история. Это совсем небольшой пригородный район Костромы. С этим местом связано немало исторических воспоминаний. У известного краеведа А. А. Григорова мы находим: «Письменные источники ничего нам не сообщают о времени ранее XV века. В XV веке это село упоминается в числе владений бояр Глинских, родственников Московских великих князей» [2, с. 325]. В Смутное время в 1609 году здесь стоял отряд пана Лисовского, пришедший сюда на помощь укрывшимся в Ипатьевском монастыре тушинцам. А в 1613 году в Селище остановились московские послы, прибывшие просить на царство юного Михаила Романова. За свою историю село сменило немало владельцев. В их числе был и боярин Глеб Иванович Морозов, женатый на знаменитой сподвижнице протопопа Аввакума Феодосье Прокопьевне Морозовой.

Много других интересных исторических фактов открывается исследователям Селища, много известных имен связано со здешними местами.

Художественная школа была открыта в 1970 году по инициативе костромского художника Н. А. Короткова, преподавателя художественно-графического факультета Костромского педагогического института имени Н. А. Некрасова. А в 1995 году школе было присвоено имя выдающегося графика, всей своей жизнью связанного с Селищем, Николая Николаевича Купреянова.

Здесь, на правом берегу Волги до сих пор стоит небольшой деревянный дом начала XIX века – все, что осталось от родовой усадьбы семьи по материнской линии, дворянского рода Мягковых. Давно нет многих строений, прекрасного парка. В доме живут другие люди. И все же, это купреяновские места. «Селище – поэма всей жизни художника!» (Из заметок Н. С. Изнар) [4, с. 68]. Здесь в атмосфере семьи его матери прошло детство, в Селище проводил летние месяцы с женой и дочерью. «Какими-то старинными навыками чувствую Селище в его романтическом и лирическом качествах» (Из письма Н. Н. Купреянова Н. С. Изнар) [4, с. 133]. По селищенским местам он скучал, сюда стремился после всех своих поездок. А в 1920 г. приезжает в Кострому с мандатом Наркомпроса в качестве уполномоченного по организации художественных мастерских и по охране памятников искусства и старины.

Появление в городе Н. Н. Купреянова – человека большого таланта и высокой культуры, личности яркой, неординарной, не могло не отразиться на творческой и культурной жизни Костромы. За два года, проведенных в Костроме, художник активно выступает в прессе, участвует в дискуссии-

ях, много работает в государственных свободных художественных мастерских и отделе ИЗО Наркомпроса, создает Музей живописной культуры. В это время работает над огромной темой «Селище», включающей в себя многочисленные циклы рисунков, автолитографий, гравюр, акварелей: «Слобода на Волге», «Стада», «Вечера в Селище». Так, небольшое местечко Селище прочно вошло в жизнь и творчество художника, сделавшись основной темой его искусства.

Закономерно, что коллектив преподавателей художественной школы стремится сохранить имя выдающегося земляка в памяти костромичей, взяв его имя для учебного заведения. Была проведена большая работа по сбору материалов о художнике: были встречи с внуками художника, разыскивались старые фотографии, записывались воспоминания старожилов. Небольшая, но уникальная коллекция материалов собрана и продолжает пополняться. Предстоящая юбилейная дата – 125 лет со дня рождения художника вновь призвала к поискам, встречам, исследованиям. Изучая историю семьи Н. Н. Купреянова, преподаватели и ученики школы обратились к исследованиям известного костромского генеалога А. А. Григорова. Удалось проследить род Купреяновых от первого, Богдана Юрьевича Купреянова, «получившего в награду за „Московское осадное сиденье“ земли Галичского уезда в начале 17-го века» [2, с. 117]. Преданность долгу, воинская доблесть, просвещенность и благородство – вот неполный перечень характеристик представителей этого рода. Интересно заметить, что прапрадед Яков Дмитриевич Купреянов был женат на представительнице рода Лермонтовых, с которыми соседствовали и имели дружбу. Таким образом, художник Николай Николаевич Купреянов является пра-правнучатым племянником великому поэту. Среди представителей рода много офицеров и генералов – участников крупных военных кампаний, таких как Бородинское сражение и взятие Парижа в войне 1812 года, один из которых – Павел Яковлевич, Георгиевский кавалер, награжден бриллиантовой звездой Александра Невского; много морских офицеров, участвовавших в походах адмирала Чичагова, Крузенштерна, Гамильтона. Представителей этого рода всегда отличала высокая образованность и культура.

Известно также, что отец художника в 1911 году покинул родовое имение Патино Галичского уезда, которым семья владела 250 лет. Женившись на Марии Геннадьевне Мягковой, переезжает в Селище под Костромой. С этого момента история семьи вплетается в древнюю историю Селища. «В разное время здесь (в доме Мягковых-Купреяновых) гостили Г. И. Успенский, В. Г. Короленко, Н. Г. Гарин-Михайловский, Д. Н. Мамин-Сибиряк и многие другие» [3, с. 366]. «В доме была народная библиотека, местные жители принимали участие в спектаклях домашнего театра» [1, с. 167]. Селище становится культурным центром Костромы, о котором знают даже в Петербурге.

Все эти обстоятельства делают проведение краеведческих исследований не только полезным, но и по-настоящему увлекательным занятием. Продолжается сбор материалов: фотографий, воспоминаний, предметов старины. Проходят встречи с краеведами – местными старожилами. На своих занятиях преподаватели школы в той или иной форме знакомят детей с историей Селища, с творческим наследием художника Николая Купреянова. Проводится викторина, посвященная жизни и творчеству знаменитого графика. Среди вопросов предполагаются вопросы от семьи Купреяновых, связь с которой сохраняется. Сделана попытка вовлечь учеников в написание небольших краеведческих эссе. Многочисленные этюды, зарисовки и композиции учеников и преподавателей школы сохраняют облик Селища, помогают изучать его историю. Летом 2019 года, в год юбилея художника школа готовится к проведению открытого «Купреяновского пленэра».

Среди учеников школы много селищенцев, летние пленэры проходят здесь же на живописных берегах Волги и Ключевки, в узеньких переулках частных строений, у стен Александро-Антониновского храма, возведенного в конце XVIII века. Да и сама школа располагается в старинной дворянской усадьбе Ратьковых середины XIX века. Потомок Ратьковых, Дмитрий Малиновский, проживающий в Дании, дважды был гостем школы. Была организована встреча с учениками и преподавателями. Вероятно, общение продолжится.

Для младших учеников школы подготовлена краеведческая летняя смена, где изучение достопримечательностей Селища будет совмещаться с выполнением творческих заданий.

Перед коллективом школы стоит большая, важная, как нам кажется, задача вновь открыть имя знаменитого земляка, чьи работы в «золотом фонде» отечественной культуры – костромичам. Хотелось бы рассчитывать на создание купреяновского зала в Областном Историко-Краеведческом Музее, на проведение его выставок, переиздание альбомов и открыток, чтобы имя художника украшало культурную жизнь нашего города. Но мы еще в начале пути. А дорогу осилит идущий.

Библиографический список

1. Горбунов К. Ю. Полюса Шлеина и Купреянова [Текст] / К. Ю. Горбунов // Страницы времен – историко-краеведческий журнал. – 2010. – № 1 (4). – С. 167–176.
2. Григоров А. А. Из истории костромского дворянства [Текст] / А. А. Григоров. – Кострома : Костром. фонд культуры, 1993. – 472 с.
3. Костромская усадьба [Текст] / Йенсен Т. В., Кондратьева И. Ю., Ойнас Д. Б., Сорокин А. И. – Кострома, 2005. – 597 с.
4. Николай Николаевич Купреянов (1894–1933): Литературно-художеств. наследие. Статьи и воспоминания. Автобиография из писем [Текст] : каталог произведений. – М. : Искусство, 1973. – 457 с.

Н. В. Соколова, А. Г. Овечкин
Костромской машиностроительный техникум
nadin101253@yandex.ru, q211195q@mail.ru

УДК 377:688

**ПРОБЛЕМЫ И ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ ПРОФЕССИИ
«ЮВЕЛИР» В ГРУППАХ С ИНОСТРАННЫМИ СТУДЕНТАМИ,
ИСПОВЕДУЮЩИМИ ИСЛАМ**

В данной статье представлен опыт работы со студентами в смешанных группах, включающих иностранных граждан из Республики Таджикистан по программе подготовки профессии «Ювелир» по предметам специальных дисциплин и учебной практике. Возможность получить бесплатное образование в Российской Федерации иностранным гражданам ближнего зарубежья в соответствии с Федеральным законом об образовании дает двустороннее соглашение о взаимном признании документов об образовании. На основании этого на обучение профессии «Ювелир» в «Костромской машиностроительный техникум» в 2018 году были приняты иностранные граждане из Республики Таджикистан в количестве нескольких человек. В статье рассмотрены особенности теоретического и производственного обучения таджиков, с учетом традиционного воспитания, вероисповедания, обычаев, национального менталитета. Обозначены, возникающие в процессе обучения данных иностранных граждан, проблемы языкового барьера и языкового менталитета, а так же возможные пути их преодоления. Затронуты особенности построения межнациональных и межличностных отношений преподаватель-студент и студент-студент на основе приобщения обучающихся к изучению культуры разных народов.

Ключевые слова: профессиональное обучение, ювелир, культура, традиции, вероисповедание, межнациональные отношения, менталитет, языковой барьер.

N. V. Sokolova, A. G. Ovechkin

Kostroma machine-building technical school

**PROBLEMS AND FEATURES OF TRAINING TO THE PROFESSION
OF JEWELER IN GROUPS WITH FOREIGN STUDENTS OF ISLAM**

The experience of training students to the profession of jeweler in special subjects and educational practice in mixed groups, including foreign citizens from the Republic of Tajikistan is presented in this article. The Bilateral Agreement on the mutual recognition of education documents gives the foreign citizens from the Near Abroad the opportunity to get free education in the Russian Federation in accordance with the Federal Law on Education. Some foreign students from the Republic of Tajikistan entered the “Kostroma Machine-Building Technical School” to study the profession of jeweler for 2018 year. The features of theoretical and vocational training of Tajiks, taking into account the traditional upbringing, religion, customs, and national mentality are explored in the article. The problems of the language barrier and language mentality arising in the process of training, as well as possible ways of overcoming them, are indicated there. The features of creating interethnic and interpersonal relations between teachers and students and student-student on the basis of students' involvement in studying the culture of different nations are also mentioned in the article.

Keywords: professional training, jeweler, culture, traditions, religion, interethnic relations, mentality, language barrier.

Возможность получить бесплатное образование в Российской Федерации иностранным гражданам ближнего зарубежья в соответствии с Федеральным законом об образовании дает двустороннее соглашение о взаимном признании документов об образовании. Для многих иностранцев обучение в России считается престижным, и открывает перспективы дальнейшего профессионального роста, трудоустройства не только у себя на родине, но и в России. Одним из популярных направлений для профессионального обучения в нашем регионе является «Ювелирное дело», что обусловлено широким развитием ювелирного производства в Костроме. На базе ОГБ ПОУ «Костромской машиностроительный техникум» профессии «Ювелир» обучаются группы студентов, в состав которых помимо русских обучающихся входят иностранные граждане из Республики Таджикистан.

Процесс подготовки квалифицированных рабочих в профессиональных учебных заведениях в соответствии с задачами, состоит из двух относительно самостоятельных частей: теоретического и производственного обучения. *Теоретическое обучение* включает в себя изучение специальных дисциплин и междисциплинарных курсов, и имеет целью сформировать у учащихся систему знаний, необходимых для сознательного, прочного и глубокого овладения изучаемой профессией.

Основное назначение *производственного обучения* – подготовить учащихся – будущих квалифицированных рабочих к непосредственному осуществлению деятельности в области данной профессии, т. е. научить применять знания на практике, сформировать необходимые профессиональные умения и навыки. Производственное обучение – важнейшая составная часть процесса подготовки квалифицированных рабочих, на него отводится значительная часть общего учебного времени.

Проблемы обучения профессии иностранных граждан возникают, начиная с теоретического обучения, – это проблемы языкового барьера и языкового менталитета. Плохое владение русским языком ограничивает возможности иностранных студентов в получении полноценного объема знаний. Специфика обучения профессии отражается в содержании профессиональной терминологии и большого количества технического описания, что является сложным фактором для понимания и восприятия иностранцами. Но даже если студент может прекрасно воспринимать и понимать речь говорящего на слух, грамотно писать и с интересом читать русскую литературу, возникает еще одна проблема – проблема языкового менталитета. «Преодоление языкового барьера недостаточно для обеспечения эффективности общения между представителями разных культур. Для этого нужно преодолеть барьер культурный. Национально-специфические особенности самых разных компонентов культур могут затруднить процесс межкультурного общения» [2, с. 27].

Возникают трудности для иностранных студентов не только анализировать полученную информацию, но и выражать свои мысли – «мыслить на русском языке». «В то время как число слов языка представляет объем его мира, грамматический строй языка дает нам представление о внутренней организации мышления» [1, с. 345]. Проблема педагогического взаимодействия преподавателя и обучающихся иностранцев так же заключается в отсутствии рефлексии, сложностью вовлечь студентов в такие формы обучения, как лекция-беседа и различные виды семинаров. Явные пути преодоления данной проблемы возможны лишь в организации дополнительного образования – курсов обучения русскому языку, в данном случае для таджиков в конкретном учебном заведении. Также необходима помощь и педагогам в знакомстве с основами культуры и языка.

Можно выделить и некоторые особенности обучения граждан Таджикистана, исходя из традиционного воспитания, обычаев, национального менталитета. Так как в программу обучения профессии «Ювелир» входят специальные дисциплины «Основы изобразительного искусства» и «Основы композиции и дизайна ювелирных и художественных изделий», студенты изучают приемы изображения растительных, зооморфных, антропоморфных образов и орнаментов, что противоречит вероучению ислама. Например, мусульманам нельзя изображать образы людей и животных, так как в исламе существует очень жесткий запрет (харам) на изображение живых существ. Объясняется это тем, что человек, рисуя живое, пытается стать творцом, подобным Аллаху, а это грех. Пророк предупреждал: «Воистину, наихудшее наказание в Судный День ожидает художников (изображавших людей или животных)» [3, с. 581]. Исходя из выше сказанного, в работе с таджиками на значительной части практических занятиях преподаватели вынуждены в основном использовать индивидуальную форму организации обучения, практически сведя к минимуму фронтальное обучение.

Выстраивать образовательный процесс в ином русле приходится и мастерам производственного обучения, чтобы наиболее эффективно реализовать цели и задачи обучения, правильно выбрать содержание, методы и формы профессиональной подготовки. Учебная практика предполагает получение умений и навыков на основе полученных теоретических знаний. А так как у иностранных студентов образуются значительные пробелы в теории, мастерам производственного обучения зачастую приходится дублировать работу преподавателей. В процессе учебной практики в группе с таджиками мастер может руководствоваться далеко не всеми принципами производственного обучения, применяя только основные из них – это принцип системности и последовательности, принцип доступности и посильности, принцип наглядности. Особенно важен в данной ситуации принцип наглядности, который помогает иностранным студентам в процессе обучения создать ясные представления об изучаемых предметах

и явлениях. В необходимых случаях на помощь приходят различные модели, образцы, плакаты и другие средства обучения.

Еще одной особенностью в обучении граждан Таджикистана является необходимость выделять время из учебного процесса на ежедневные молитвы. Хотя сам намаз по продолжительности занимает всего 5–15 минут, проблема состоит в том, что он читается в строго определенное время. И если идет занятие, то оно прерывается, что негативно сказывается на всех участниках учебного процесса. А пятница для мусульман – день обязательного посещения мечети, поэтому, обучающиеся граждане Таджикистана вынуждены пропускать некоторые часы занятий.

Так же существуют проблемы межнациональных отношений в группе – это обособленность мусульман, завышенная самооценка, в редких случаях пренебрежительное отношение, предположительно, к людям иного вероисповедания. Возможно, существуют другие скрытые мотивы такого поведения. При этом в отношении к таджикам, русские студенты проявляют толерантность, а иногда и интерес к культуре, традициям и обычаям. Задача педагога наладить межличностные отношения в смешанной группе и ограничить негативное влияние на образовательный процесс решается введением в рабочие программы тематику изучения ювелирного искусства различных стран и национальных традиций, и в частности Республики Таджикистан. Такие уроки позволяют наладить общение между студентами через знакомство с культурой и искусством. Еще один способ взаимосвязи – это организация и проведение конкурсов, выставок, приобщающих к культурному наследию разных народов.

Столкнувшись с некоторыми проблемами в обучении группы студентов, в состав которых помимо русских обучающихся входят иностранные граждане из Республики Таджикистан, педагогам приходится анализировать новый опыт и самостоятельно искать пути решения проблем – использовать индивидуальную форму обучения, корректировать учебные программы и организацию всего учебного процесса.

Библиографический список

1. *Гумбольдт Вильгельм фон*. Избранные труды по языкознанию [Текст] / Вильгельм фон Гумбольдт ; пер. с нем. под ред., с предисл. [с. 5–33 и прим.] Г. В. Рамишвили. – М. : Прогресс, 1984. – 397 с.

2. *Тер-Минасова С. Г.* Язык и межкультурная коммуникация [Текст] : учеб. пособие для студентов, аспирантов и соискателей по специальности «Лингвистика и межкультур. коммуникация» / С. Г. Тер-Минасова. – М. : Слово/Slovo, 2000. – 264 с.

3. Шейхуль Ислам, хафиз Ибн Хаджар аль-Аскаляни. Фатх аль-бари фи шарх сахих аль-бухари. В 18 т. Т. 11, хадис № 5950. – Даруль Салам, 1996.

1.2. МУЗЫКА

Э. В. Боброва, А. Ю. Ахлестина, Е. В. Буслова
Костромской государственной университет
elvirabobrova@mail.ru, a.ahlestina@ksu.edu.ru,
buslova_ev@ksu.edu.ru

УДК 78(470.317)

ИЗУЧЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ КОСТРОМСКОГО КРАЯ В АСПЕКТЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ

В статье рассматривается проблема изучения региональных культурных традиций в профессиональной подготовке учителя музыки. Раскрываются вопросы формирования интереса обучающихся к культурному богатству страны и ее регионов, воспитания у них уважительного отношения к уникальным региональным культурным традициям, особенности использования регионального музыкального и краеведческого материала в учебно-воспитательном процессе современных учебных заведений. Отмечается, что для успешной работы в этом направлении необходимо создание ряда условий: соблюдение принципа преемственности в содержании музыкального образования по предмету «Музыка», включение школьников в разнообразную деятельность по музыкальному краеведению, активная внеурочная деятельность, связанная с изучением музыкальной культуры. На примере профессиональной подготовки студентов-бакалавров профиля «Музыка» Костромского государственного университета показана реализация некоторых направлений работы в области изучения региональной культуры Костромского края.

Ключевые слова: музыкальная культура региона, культурные традиции, регионализация образования, музыкальное краеведение, региональный компонент программы «Музыка».

E. V. Bobrova, A. Y. Ahlestina, E. V. Buslova
Kostroma State University

THE STUDY OF MUSICAL CULTURE OF KOSTROMA REGION IN THE ASPECT OF PROFESSIONAL TRAINING OF THE MUSIC TEACHER

The article deals with the problem of studying regional cultural traditions in the professional training of a music teacher. It reveals the issues of formation of students' interest in the cultural wealth of the country and its regions, education in them of a respectful attitude to the unique regional cultural traditions, features of the use of regional music and local history material in the educational process of modern educational institutions. It is noted that successful work in this direction requires the creation of a number of conditions: compliance with the principle of continuity in the content of music education on the subject "Music", the inclusion of students in various activities in musical local history, active extracurricular activities related to the study of musical culture. On the example of professional training of bachelors-students of the "Music" profile in Kostroma State University, the implementation of some areas of work in the field of studying regional culture of the Kostroma region is shown.

Keywords: musical culture of the region; cultural traditions; regionalization of education; musical local history; regional component of the program "Music".

Сохранение, развитие и изучение национально-культурных традиций в регионах является важным фактором, обеспечивающим решение глобальной государственной задачи сохранения единства и целостности нации, а также реализации потребности личности в познании художественной культуры своего региона, ее интеграции в общероссийскую и мировую культуру. Необходимость изучения региональной культуры обусловлена тем, что она является связующим звеном жизни человека и общества, транслируя и формируя систему ценностей, в которой тесно сплетены национальные и региональные черты.

Идея регионализации как одного из направлений развития отечественного образования отражена в законе РФ «Об образовании в Российской Федерации», в национально-региональном компоненте Федерального государственного образовательного стандарта основного общего образования и других нормативно-правовых документах в сфере образования. В этих документах изучение региональной музыкальной культуры в школе рассматривается как средство повышения общей и художественной культуры молодежи, воспитания у неё чувства гордости за родную культуру, ответственности за национальное будущее. Как указывает И. Я. Мурзина, «с введением в действие федеральных государственных образовательных стандартов вопросы духовной культуры различных регионов, входящих в состав России, становятся предметом изучения и основой для личностного развития обучающихся» [4, с. 6].

Музыкальная культура – понятие весьма широкого контекста, включающее совокупность материальных и духовных ценностей, созданных людьми в области музыки, а также деятельность людей по созданию и потреблению музыкальных ценностей. Многие исследователи выделяют художественно-творческий и институциональный аспекты музыкальной культуры [2, с. 251]. Художественно-творческую сторону составляют музыкальные произведения; композиторское, исполнительское творчество, а институциональную – субъекты творческой деятельности; процессы создания, воспроизведения и оценки/интерпретации художественных произведений; учреждения культуры, представляющие собой как систему музыкального образования, так и специализированные площадки для публичного исполнения музыкальных произведений [5, с. 62].

Внедрение музыкально-регионального компонента в образовании, связанного с изучением музыкальной культуры родного края, предполагает научное обеспечение данного процесса, включающего подготовку квалифицированных учителей музыки, готовых качественно осуществлять работу в области изучения школьниками региональной музыкальной культуры. «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 творче-

ской свободы, гибкости и самостоятельности» [1, с. 72]. Современный учитель музыки сегодня должен хорошо разбираться в региональных особенностях художественной культуры своего края, уметь увлечь и заинтересовать школьников лучшими образцами народного и профессионального музыкального творчества своего края, способен использовать возможности потенциала региональной культуры для художественного, эстетического и духовно-нравственного развития и воспитания детей.

На реализацию национально-регионального компонента на уроках музыки и интегрированного курса «Искусство» отводится 10 % учебного времени, что составляет 4 учебных часа в год. Несмотря на столь небольшое количество часов для изучения этого материала, учитель музыки может достаточно эффективно выстроить учебную и внеучебную деятельность школьников. Для этого он должен учитывать ряд факторов.

В содержании музыкальной деятельности должен соблюдаться *принцип преемственности*, т. е. последовательного (количественного и качественного) развития знаний и умений на основе системности, взаимосвязи с предыдущим материалом, обобщения пройденного материала, учета межпредметных связей и др.

Основой регионализации содержания музыкального образования должно стать *музыкальное краеведение*. Оно включает такие направления работы как изучение музыкальных традиций прошлого и особенностей развития музыкальной культуры края на современном этапе, изучение творчества местных композиторов и исполнителей, образцов музыкального фольклора, работу с архивными источниками и др. Соответствующие направления работы могут быть отражены в специальных тематических линиях программы «Музыка», таких, например, как «Композиторы Костромского края», «В концертных залах Костромы», «Народная музыка и фольклорные коллективы Костромской области», а также в подборе музыкально-дидактического материала для слушания и вокально-хоровой работы в классе.

Важным фактором развития у детей целостного представления об особенностях региональной музыкальной культуры Костромского края должна быть не только учебная, но и *внеурочная деятельность*, включающая посещение музеев, выставок, филармоний, театров, встречи с известными музыкантами своего региона, исследовательская работа по созданию индивидуальных и коллективных проектов, связанных с изучением различных аспектов Костромской музыкальной культуры.

В Костромском государственном университете в учебный план студентов-бакалавров, обучающихся по профилю «Музыка», включена дисциплина по выбору «Музыкальная культура Костромского края: история и современность». Целью дисциплины является формирование у студентов целостного представления о содержании основных этапов становления и развития музыкальной культуры Костромского края. Данная дисциплина призвана в некоторой степени восполнить недостаточную разработанность

содержания регионального музыкального компонента в образовании школьников и студентов, наладить взаимосвязь между содержанием музыкального образования в высшей школе и музыкальной культурой региона, преодолеть существующую отстраненность музыкальной подготовки студентов от традиций музыкальной культуры Костромского края.

Содержание дисциплины не только знакомит студентов с историей Костромской музыкальной культуры, но и способствует формированию уважительного отношения к музыкальному наследию Костромского края, учит использовать полученные знания и умения в профессиональной деятельности. При подготовке докладов, рефератов студенты учатся самостоятельно находить информацию об истории и музыкальной культуре Костромского края; включать информацию о музыкальных событиях и этапах развития региональной музыкальной культуры в образовательный и воспитательный процесс.

Студенты изучают основные этапы становления и развития музыкальной культуры Костромского края; жизненный и творческий путь известных музыкантов, композиторов, деятелей культуры, а также структуру музыкального образования в Костромской области, деятельность учреждений, связанных с культурой и музыкальным образованием и др.

В процессе самостоятельной работы студенты изучают дополнительно исторические особенности Костромского региона, этнический состав населения, местные профессиональные особенности, традиции музыкального образования, сложившиеся в Костромском крае, формы традиционного народного бытового уклада и другие факторы, влияющие на формирование и развитие музыкальной культуры Костромской области. Данная проблема может решаться в процессе создания и разработки учебных исследовательских проектов студентов. В 2018 году студентами были выполнены творческие проекты в рамках данной дисциплины:

– разработка туристической экскурсии «Кострома музыкальная» (по памятным местам Костромы, связанными с музыкальными событиями жизни города);

– авторская разработка содержания регионального компонента образовательной программы «Музыка»;

– составление отдельных конспектов урока по музыке (на материале региональной музыкальной культуры);

– формирование списка источников по теме «Музыкальная культура Костромского края»;

– сбор регионального фольклорного материала;

– подготовка докладов об известных людях Костромской земли (музыканты, композиторы, деятели в сфере культуры).

В процессе разработки содержания учебной дисциплины большую роль сыграли исследования и статьи Л. Е. Астафьевой, Е. В. Бусловой, А. И. Захарова, Э. Г. Клейна, Т. В. Лудановой, Н. В. Смирновой и других авторов, посвященные истории становления и развития костромской музы-

кальной культуры. Например, учебное пособие «История музыкального образования в Костроме», юбилейный буклет, посвященный 125-летию со дня основания Детской музыкальной школы № 1 им. М. М. Ипполитова-Иванова г. Костромы, подготовленные при участии доцента кафедры музыки Костромского государственного университета, канд. пед. наук Т. В. Лудановой, монографическое исследование «Из истории военных оркестров Костромского края» кандидата культурологи, доцента Военной академии радиационной, химической и биологической защиты им. Маршала Советского Союза С. К. Тимошенко Э. Г. Клейна, ряд статей А. И. Захарова, Т. В. Лудановой о региональных конкурсах вокального и инструментального творчества и др. Большую роль в развитии традиций музыкальной культуры Костромы играют научно-практические конференции, проводимые на базе Костромского государственного университета, региональные конкурсы исполнительского мастерства учащихся и студентов-музыкантов.

Т. В. Луданова пишет о ставшем традиционным региональном студенческом конкурсе «Найди себя», проводимым ежегодно в институте культуры искусств КГУ: «Культурные традиции не сохраняются сами собой, а, напротив, требуют массы усилий для поддержания. В современной отечественной системе образования (от школы до вуза) есть немало противоречий и проблем, и хочется надеяться, что проведение подобных мероприятий будет способствовать решению некоторых из них, а также даст прекрасную возможность непосредственного общения педагогов-музыкантов, искренне увлеченных своим благородным делом воспитания подрастающего поколения» [3, с. 278–279].

Важной частью работы студентов в рамках дисциплины «Музыкальная культура Костромского края: история и современность» является изучение подходов к разработке регионального компонента образовательной программы «Музыка» как комплекса воспитательных и образовательных задач, поиск и сбор информации о культурных процессах в истории прошлого и современности, накопление и отбор музыкального материала для уроков музыки и внеклассной работы.

Изучение региональной музыкальной культуры требует обращения к творчеству известных композиторов, исполнителей, музыкальных коллективов, высокохудожественных образцов народного творчества, а также к истории и деятельности музыкальных заведений и учреждений культуры родного края, изучение региональных культурных традиций.

В профессиональной деятельности учителя музыки вопросы изучения региональной музыкальной культуры связаны с проблемой формирования интереса обучающихся к культурному богатству страны и ее регионов, необходимостью воспитания у них уважительного отношения к уникальным региональным культурным традициям, особенностями использования регионального музыкального и краеведческого материала в учебно-воспитательном процессе современных учебных заведений.

Для успешной работы в области изучения региональной музыкальной культуры необходимо обеспечение ряда условий: соблюдение принципа преемственности в содержании музыкального образования по предмету «Музыка», включение школьников в разнообразную деятельность по музыкальному краеведению, активная внеурочная деятельность, связанная с изучением музыкальной культуры.

Библиографический список

1. *Ахлестина А. Ю.* Социально-культурная деятельность педагога-музыканта как компонент его профессиональной подготовки в вузе [Текст] / А. Ю. Ахлестина, Э. В. Боброва, Е. В. Буслова // Культура и искусство в современном образовательном пространстве : материалы II Всероссий. науч.-практ. конф. (Кострома, 26 февраля 2018 г.). – Кострома : КГУ, 2018. – С. 70–75.
2. *Каган М. С.* Системный подход и гуманитарное знание [Текст] / М. С. Каган // Избр. ст. – Л.: ЛГУ, 1991. – 383 с.
3. *Луданова Т. В.* Конкурсы инструментального и вокального творчества «Найди себя» в институте культуры и искусств Костромского государственного университета [Текст] / Т. В. Луданова // Вестник Костромского государственного университета. – 2017. – Т. 23, № 1. – С. 278–279.
4. *Мурзина И. Я.* Педагогический потенциал региональной музыкальной культуры [Текст] / И. Я. Мурзина // Педагогическое образование в России. – 2017. – № 9. – С. 5–11.
5. *Сохор А. Н.* Социология и музыкальная культура: монография [Текст] / А. Н. Сохор. – М. : Советский композитор, 1975. – 202 с.

Э. Г. Клейн¹, Т. В. Луданова²

¹ Военная академия радиационной, химической и биологической защиты имени Маршала Советского Союза С. К. Тимошенко (Кострома)

kleyn@list.ru

² Костромской государственной университет

tludanova@yandex.ru

УДК 78

ПРОФЕССОР САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ АЛЕКСЕЙ ФЕДОРОВИЧ ШТЕЙН И КОСТРОМСКОЙ КРАЙ

Статья освящает деятельность в Костромской губернии Алексея Федоровича Штейна (1870–1959) – профессора Санкт-Петербургской консерватории, который в 1919 году приехал в Кострому и стал преподавать в Костромской народной консерватории (музыкальной школе 2-й ступени). За годы работы в Костроме педагог-музыкант воспитал немало хороших музыкантов. Среди творческих единомышленников Штейна, работавших в Костромской музыкальной школе, были сестры Лариса

Федоровна и Мария Федоровна Иорданские – выпускницы Санкт-Петербургской консерватории. После переезда из Костромы А. Ф. Штейн преподавал в Витебском музыкальном техникуме, затем в Новосибирске, где преподавал в музыкальном училище. Здесь же он основал музыкальную школу № 1. Профессор Штейн вошел в музыкальную летопись Костромского края как блестящий педагог, музыкант-просветитель. Он также способствовал переезду в Кострому из петербургской консерватории профессора виолончелиста Людвиг Эдуардовича Аббиате.

Ключевые слова: музыкальное образование, Алексей Федорович Штейн, Костромская народная консерватория.

E. G. Klein¹, T. V. Ludanova²

¹ Military Academy of NBC Defense named after Marshal of the Soviet Union S. K. Timoshenko (Kostroma)

² Kostroma State University

PROFESSOR OF ST PETERSBURG CONSERVATORY ALEXEY FEDOROVICH SHTEIN AND KOSTROMA REGION

The article tells us about function of Professor of St Petersburg conservatory Alexey Fedorovich Shtein (1870–1959) in Kostroma region. He started as a professor of Kostroma peoples conservatory (2nd stage music school) in 1919. Over the years in Kostroma, a teacher-musician has trained a lot of good musicians. Among the creative like-minded Stein, who worked at the Kostroma music school, were the sisters Larisa Fedorovna and Maria Fedorovna Iordansky, graduates of St Petersburg conservatory. After he moved from Kostroma A. F. Steim taught at Vitebsk college of music and later on at music college of Novosibirsk where he also founded School of music № 1. Professor Stein a brilliant educator-musician and teacher of music became part of Kostroma music history. He also made it possible for Ludwig Edwardowich Abbiate a professor of cello from St Petersburg to move to Kostroma.

Keywords: musical education, Alexey Fedorovich Shtein, Kostroma peoples conservatory.

В ноябре 2018 года в адрес авторов статьи поступило письмо от заведующего сектором нотных изданий Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова Андрея Александровича Алексеева-Борецкого. Исследователь русской музыкальной культуры, ознакомившись с нашей статьей об истории Костромской народной консерватории, предложил выступить с докладом, посвященным деятельности в Костромской губернии профессора Алексея Федоровича Штейна. К сожалению, материала об этой деятельности в костромских архивах сохранилось крайне мало для развернутого доклада. Тем не менее, мы посчитали необходимым подготовить небольшую публикацию по данной проблеме.

А. Ф. Штейн родился в 1870 году. Его отец, немецкий пианист и педагог Федор Федорович Штейн (1819–1893), был дружен с Р. Шуманом, Ф. Шопеном и другими великими музыкантами [8, с. 898]. Отец концертировал в Лейпциге, Дрездене, Берлине, Гамбурге, Париже, Санкт-Петербурге и Ревеле (в настоящее время – Таллин). В 1872 году был приглашен А. Г. Рубинштейном в Санкт-Петербургскую консерваторию на должность сверхштатного профессора. Также Федор Федорович препода-

вал в Смольном институте и был учредителем Санкт-Петербургской музыкальной школы. Безусловно, он оказал огромное воздействие на музыкальное воспитание своего сына. Именно в классе отца А. Ф. Штейн получил столичное консерваторское образование.

Завершив обучение в консерватории в 1892 году с дипломом свободного художника, А. Ф. Штейн стал профессором прославленного музыкального учебного заведения [1]. Здесь он общался с такими деятелями отечественной музыкальной культуры, как А. К. Глазунов, А. К. Лядов, А. Г. Рубинштейн, П. И. Чайковский. Также он преподавал в Смольном и Елизаветинском институтах благородных девиц. Среди выпускников консерватории, проходивших обучение в классе профессора А. Ф. Штейна, была выпускница Костромской музыкальной школы Лариса Федоровна Иорданская. После окончания консерватории в 1909 году с дипломом свободного художника она вернулась на жительство в родной город, где в течение нескольких десятилетий занималась педагогической деятельностью.

Революционные события 1917 года открыли новую страницу творческой жизни А. Ф. Штейна. В 1919 году Алексей Федорович начинает свою деятельность в качестве профессора Костромской народной консерватории (музыкальной школы 2-й ступени) [6, с. 240–242]. Возглавлял консерваторию Михаил Порфирович Епифанов – председатель коллегии педагогов, выпускник Московской консерватории 1906 года по классу скрипки профессора И. В. Гржимали [5, с. 18]. Завучем консерватории являлась ученица А. Ф. Штейна – Л. Ф. Иорданская, о которой мы писали выше. Среди педагогов Костромской консерватории присутствовала и еще одна представительница фортепианной школы Штейнов – Мария Федоровна Иорданская. Она была выпускницей Санкт-Петербургской консерватории 1907 года по классу профессора А. М. Миклашевского, который, в свою очередь, учился у Ф. Ф. Штейна...

Надо сказать, что вместе с А. Ф. Штейном в 1919 году из Петрограда в губернскую Кострому приехал и профессор консерватории виолончелист Людвиг Эдуардович Аббиате. Наряду с педагогической деятельностью он сидел за первым виолончельным пультом в Костромском симфоническом оркестре в сезоне 1919/20 года. Заработная плата приглашенным профессорам была установлена в размере 3000 рублей, что превышало ставки костромских педагогов. В консерваторском приказе говорится: «Упомянутым лицам установить оплату труда вне ставок из тех соображений, что эти лица согласились покинуть Петроград и жить в Костроме на условиях оплаты труда хотя бы вдвое ниже той, которую они получали в Петроградской консерватории (по 6000 рублей)» [2]. В тот же период лекции по эстетике и истории искусств читал московский искусствовед, профессор Алексей Иванович Некрасов (1885–1950) «4 часа в неделю с оплатой по 75 рублей в час» [4].

К сожалению, архивных документов о педагогической деятельности А. Ф. Штейна в Костромской народной консерватории сохранилось крайне мало. Виной тому стал пожар 16 августа 1982 года. В тот день огонь уничтожил около 1/3 ценнейших документов, среди которых были и интересующие нас исторические свидетельства. Вероятнее всего, работал он здесь непродолжительное время. Общение Алексея Федоровича не ограничивалось музыкантской средой. В 1918 году в Костроме был открыт Народный университет. Среди университетских профессоров были такие имена, как Ю. П. Новицкий, А. И. Некрасов, П. П. Перцов, В. Ф. Шишмарев и др. С этими известными педагогами А. Ф. Штейн мог поддерживать творческие и научные связи, общаться в неформальной обстановке. Свидетельства о том, как добирались в Кострому из Москвы и Санкт-Петербурга педагоги тех лет, мы находим в воспоминаниях преподавателя Народного университета Н. М. Дружинина (1886–1986) [3].

«В то время переезды по железной дороге были крайне затруднены вследствие недостатка подвижных составов и наплыва пассажиров, особенно «мешочников». Однако Костромскому университету удалось выхлопотать право перевозить до Костромы с пересадкой в Ярославле московских и петербургских ученых в особом «профессорском» вагоне, т. е. в максимально удобных условиях того времени. Вскоре я отправился в свою первую командировку, имея на руках специальное удостоверение. Тогда железнодорожного моста около Костромы еще не было и для того, чтобы добраться до города, нужно было пересечь Волгу зимою на санях, а летом на лодках. Труднее всего были переезды весной, когда начинался ледоход и нужно было искусно лавировать между плывущими льдинами. Фактически поездки были коллективными: в профессорском вагоне встречались и обменивались впечатлениями ученые обеих столиц и разных специальностей. <...>

Кострома в начале 1920-х гг. произвела на меня впечатление тихой заводи среди бушующего моря. Старинный русский город с сохранившимися памятниками XVII–XIX вв., на широкой многоводной реке, окруженный густыми хвойными лесами и заполненный садами, – таков был этот губернский центр в годы Гражданской войны» [4, с. 447–448].

Размышляя о том времени, мы понимаем, что в таких небольших провинциальных центрах, как Кострома, в сложные послереволюционные годы прожить было легче. Иначе, вряд ли бы профессора Петроградской консерватории по собственному желанию переехали для работы в один из губернских русских городов...

В 1922 году Костромская народная консерватория была упразднена и реорганизована в музыкальный техникум с детскими классами при нем.

После переезда из Костромы А. Ф. Штейн преподавал в Витебском музыкальном техникуме (1922–1933). В 1933 году пианист переехал в Новосибирск, где преподавал в музыкальном училище. Здесь же он основал

музыкальную школу № 1. Ушел из жизни блестящий музыкант и педагог 14 мая 1959 года. Похоронен на кладбище в Новосибирске.

Несколько слов о судьбе ученицы А. Ф. Штейна, Л. Ф. Иорданской. Она продолжала преподавать в стенах Костромской музыкальной школы вплоть до своей смерти в 1942 году. Неподалеку, в кирпичном двухэтажном доме на углу улиц Ленина и Пятницкой была ее квартира. Этот дом сохранился до настоящего времени. Л. Ф. Иорданская, как и ее сестра Мария Федоровна своих семей не создали. Всю свою энергию они отдавали музыке и работе с детьми. В начале Великой Отечественной войны сильно голодали и жили очень бедно... Похоронена Л. Ф. Иорданская на Галичском кладбище Костромы. Среди наиболее знаменитых учеников Ларисы Федоровны был художественный руководитель ансамбля песни и пляски Краснознаменного Северного флота, заслуженный деятель искусств РСФСР Борис Михайлович Победимский (1926–2014). После окончания музыкальной школы и службы в армии он поступил на Военно-морской факультет Ленинградской государственной консерватории имени Н. А. Римского Корсакова, учился в классе дирижирования костромича, профессора И. А. Мусина [7, с. 123].

В настоящее время в Костроме проживает сестра Б. М. Победимского, Тамара Михайловна Журакова. Первые шаги в музыке в 1941–1942 гг. она также сделала в классе Л. Ф. Иорданской. Будучи маленькой девочкой, Т. М. Журакова (Победимская) присутствовала на похоронах своего учителя. По ее воспоминаниям, во время церемонии прощания в здании музыкальной школы ее брат, Б. М. Победимский, исполнил на рояле траурный марш Ф. Шопена. В то время он проходил службу в 3-м Ленинградском артиллерийском училище, находившемся в эвакуации в Костроме. В 1961–2011 гг. отличник народного просвещения РФ, доцент Т. М. Журакова преподавала на музыкально-педагогическом факультете Костромского государственного университета имени Н. А. Некрасова. Она читала курс лекций по методике работы с детским хором, вела индивидуальные занятия по хоровому дирижированию, а также осуществляла организацию и методическое руководство хоровой практикой студентов в общеобразовательных школах [9, с. 87–88]. Сегодня мы можем сказать, что лучшие ученики Т. М. Жураковой продолжают традиции А. Ф. Штейна. Среди них – заслуженный деятель искусств РФ, профессор А. И. Захаров, кандидаты педагогических наук, доценты Е. В. Буслова и Э. В. Боброва.

Библиографический список

1. ГАКО. Ф. Р. 911. Оп. 7. Д. 7. Л. 3.
2. ГАКО. Ф. Р. 911. Оп. 7. Д. 7. Л. 42.
3. ГАКО. Ф. Р. 911. Оп. 7. Д. 7. Л. 94.
4. *Дружинин Н. М.* Воспоминания о Костромском университете [Текст] / Н. М. Дружинин // Сморгачев В. К. Первый костромской вуз:

время, люди, судьбы / В. К. Сморгчов. – Кострома : КГУ им. Н. А. Некрасова, 2015. – С. 447–448.

5. Клейн Э. Г. Костромская первая музыкальная школа: страницы истории [Текст] / Э. Г. Клейн. – Кострома : ДиАр, 2016. – 176 с.

6. Клейн Э. Г. Из истории Костромской народной консерватории (к 125-летию детской музыкальной школы имени М. М. Ипполитова-Иванова) [Текст] / Э. Г. Клейн, Т. В. Луданова // Вестник Костромского государственного университета имени Н. А. Некрасова. – 2016. – Т. 22, № 1. – С. 240–242.

7. Клейн Э. Г. Из истории военных оркестров Костромского края [Текст] / Эдуард Клейн. – Кострома : ДиАр, 2010. – 208 с.

8. Соловьев Н. Ф. Штейн [Текст] / Н. Ф. Соловьев // Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. Т. 78. – СПб., 1903. – С. 898.

9. Якунова Г. Б. Музыкальная династия Костромы: Победимские-Жураковы [Текст] / Г. Б. Якунова, Е. Попкова // Традиции и инновации в музыкальном образовании России: от М. М. Ипполитова-Иванова до наших дней : материалы межрегион. науч.-практ. конф., посвященной 155-летию со дня рождения М. М. Ипполитова-Иванова и 125-летию со дня основания Детской музыкальной школы № 1 им. М. М. Ипполитова-Иванова города Костромы / ред.-сост. Т. В. Луданова. – Кострома, 2014. – С. 86–92.

Л. Е. Астафьева

Костромской государственной университет

astafievale@mail.ru

УДК 783

ВОЗРОЖДЕНИЕ ТРАДИЦИЙ РУССКОЙ ДУХОВНОЙ МУЗЫКИ В ТВОРЧЕСТВЕ С. З. ТРУБАЧЕВА

В статье рассматривается деятельность Сергея Зосимовича Трубачева (1919–1995), творческая жизнь которого была во многом направлена на возрождение традиций русской духовной музыки. С. З. Трубачев вырос в семье священнослужителей, его отец являлся протоиереем. Учителем и наставником отца был священник, философ Павел Флоренский. Духовный опыт детства и юности С. З. Трубачев пронес через всю жизнь. Широко образованный светский музыкант (дирижер, композитор, музыковед, педагог) С. З. Трубачев последние пятнадцать лет жизни посвящает сфере духовной музыки. Духовные сочинения С. З. Трубачева являются продолжением традиций Нового направления в духовной музыке рубежа XIX–XX веков, композиторы которого создавали сочинения на основе знаменного и других древних распевов. С. З. Трубачев творчески продолжает и развивает идеи своих предшественников: А. Д. Кастальского, П. Г. Чеснокова и других композиторов Нового направления.

Ключевые слова: *творчество С. З. Трубачева, возрождение традиций русской духовной музыки.*

L. E. Astafieva

Kostroma State University

THE REVIVAL OF THE TRADITIONS OF RUSSIAN SACRED MUSIC IN THE WORKS OF C. Z. TRUBACHEV

The article is the overview of the artistic way of Sergey Zosimovich Trubachev (1919–1995), which was directed to the revival of the traditions of Russian Sacred Music. Sergey Trubachev raised in a clergy family. Composer's father was an archpriest, whose mentor was Pavel Florenskiy, a prominent priest and a philosopher. Trubachev kept the spiritual experience of the early years during his entire life. Trubachev was widely educated secular musician (a conductor, a composer, a musicologist, a teacher), and last 15 years of the life he devoted to the spiritual music. Trubachev continued the traditions of New Direction of Sacred Music of the turn of XIX–XX centuries, based on znamenny chant and other ancient chants. Trubachev developed the ideas of the predecessors, such as Kastalskiy A. D., Tchesnokov P.G. etc.

Keywords: *Trubachev's works, the revival of the traditions of Russian sacred music.*

Одной из характеристик современной культурной ситуации является возрождение традиций отечественной культуры. В этом процессе определяющее значение имеют личности – деятели культуры, претворяющие традиции в новых формах, созвучных современности. В музыкальной культуре XX века такой личностью является Сергей Зосимович Трубачев (1919–1995), значительная часть творческой жизни которого была направлена на возрождение традиций русской духовной музыки.

Около пятнадцати лет назад, обратившись к сфере русской духовной музыки, я начала читать работы по этой проблеме. Во многих из них приводились высказывания философа и богослова о. Павла Флоренского, которые цитировались по статьям С. З. Трубачева: «Музыкальный мир П. А. Флоренского» и «Музыка и символ в творческом преломлении Флоренского». Для меня, светского музыканта, только открывающего мир духовной музыки, эти статьи явились настоящим откровением. Захотелось узнать как можно больше об авторе, однако небольшой биографический материал не давал ответа на вопрос: какой духовный опыт стоит за этими работами и каким образом светский музыкант, дирижер, профессор Института им. Гнесиных (ныне Академии им. Гнесиных) сумел глубоко понять мироощущение о. П. Флоренского в музыкальном преломлении.

Ответ пришел позже, после знакомства с другими статьями (в том числе автобиографическими) и исследованиями, собранными в книге «Сергий Трубачев. Избранное» (2005). Я узнала, что С. З. Трубачев вырос в семье священнослужителей, его отец являлся протоиереем. Духовным наставником отца был священник Павел Флоренский (добавим, что впоследствии С. З. Трубачев женился на дочери о. Павла – Ольге). Пройдя большой жизненный и профессиональный путь дирижера симфонического оркестра, композитора и педагога, С. З. Трубачев, будучи глубоко верующим человеком, последние пятнадцать лет жизни посвящает сфере духовной музыки.

«Творить хорошую церковную музыку могут только таланты и то – при наличии способности проникаться духом богослужебных текстов и особым колоритом церковных служб», – отмечал А. Д. Кастаньский [2, с. 61]. Творчество в сфере духовной музыки С. З. Трубачева отличается глубокое проникновение в текст песнопений. Говоря о стиле духовных сочинений, сам композитор подчеркивает идею слияния церковной поэзии и музыки: «Богословие церковных песнопений – их истинная сущность, форма же их – это конкретное выражение, в котором раскрывается богословие» [3, с. 611].

Духовные сочинения С. З. Трубачева, по сути, являются продолжением традиций Нового направления в духовной музыке рубежа XIX–XX веков, композиторы которого создавали духовные сочинения на основе знаменного и других древних распевов. В своих свободных сочинениях и, особенно, в гармонизациях знаменного распева Сергей Зосимович творчески продолжает и развивает идеи своих предшественников – А. Д. Кастаньского, П. Г. Чеснокова и других композиторов Нового направления. Его сочинениям также присущи диатонизм, модальность, свободный несимметричный ритм, эстетический аскетизм – сдержанное, строгое и возвышенное звучание. Основным средством развития распева является варьирование – мелодическое, гармоническое, тембровое, ритмическое, фактурное (от унисона до многоголосия).

С. З. Трубачев работал в сфере духовной музыки не только как композитор, но и как исследователь – это статьи по истории русской духовной музыки, а также посвященные ее отдельным жанрам.

В настоящее время духовное творчество С. З. Трубачева является значимым и востребованным. Сочинения композитора издаются, звучат в храмах и на концертах. В одной из последних работ музыковеда Н. С. Гуляницкой, посвященной духовной музыке XX века, творчество Трубачева представлено как «наиболее весомая часть современной духовно-музыкальной литературы» [1, с. 292]. Безусловно, Сергей Зосимович Трубачев осуществил своеобразную «связь времен» и внес значительный вклад в дело возрождения традиций русской духовной музыки.

Библиографический список

1. *Гуляницкая Н. С.* Поэтика музыкальной композиции: Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века [Текст] / Н. С. Гуляницкая. – М. : Языки славянской культуры, 2002. – 432 с.
2. *Кастаньский А. Д.* О моей музыкальной карьере и мои мысли о церковной музыке [Текст] / А. Д. Кастаньский // Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. 5. Александр Кастаньский: Статьи, материалы, воспоминания, переписка. – М. : Знак, 2006. – С. 49–68.
3. *Трубачев С. З.* Песнопения панихиды в русской музыке [Текст] / Сергей Трубачев // Избранное: Статьи и исследования. – М. : Прогресс-Плеяда, 2005. – С. 604–642.

Е. А. Григорьева

Детская школа искусств № 4 города Костромы
elenkagrig@mail.ru

УДК 78(470.317)

**ТВОРЧЕСКИЕ ПОРТРЕТЫ Н. Ю. ЗУБОВОЙ-ГЕРМАН
И В. С. СУМАРОКОВОЙ-МОРИНОЙ – ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ
ПЕРВОЙ КОСТРОМСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ
НА РУБЕЖЕ XIX–XX ВЕКОВ**

Статья повествует о творческой деятельности Нины Юльевны Зубовой-Герман (1873–1950) и Варвары Сергеевны Сумароковой-Мориной (1863–1915) – преподавателей первой Костромской музыкальной школы на рубеже XIX–XX веков. Первая музыкальная школа в Костроме была основана в 1890 году, вначале существовала на собственные средства В. С. Сумароковой-Мориной, затем была принята на дотацию государством. Преподаватели школы вели активную педагогическую, концертно-исполнительскую и благотворительную деятельность. За годы их работы культурный уровень провинциальной Костромы значительно вырос, дети имели возможность профессионально обучаться игре на различных музыкальных инструментах. В статье использованы письма Н. Ю. Зубовой-Герман, адресованные своей семье. Письма опубликованы внучкой скрипачки, Н. В. Лукиной в 2012 году.

Ключевые слова: музыкальное образование, Костромская музыкальная школа, Варвара Сергеевна Сумарокова-Морина, Нина Юльевна Зубова-Герман.

E. A. Grigoreva

Children's School of Arts No. 4 of Kostroma

**CREATIVE PORTRAITS OF N. YU. GERMANN
AND V. S. SUMAROKOVA-MORINA, TEACHERS
OF THE FIRST KOSTROMA MUSIC SCHOOL
AT THE TURN OF THE XIX–XX CENTURY**

The article tells about the creative activity of Nina Zubova-German (1873–1950) and Varvara Sumarokova-Morina (1863–1915) – teachers of the first Kostroma music school at the turn of the XIX-XX centuries. The first music school in Kostroma was founded in 1890, at first it existed at the expense of V. S. Sumarokova-Morina, then it was accepted by the state for subsidies. The teachers of the school conducted active pedagogical, concert-performing and charitable activities. During the years of their work, the cultural level of the provincial Kostroma has grown considerably, and children had the opportunity to learn to play various musical instruments professionally. The article uses letters from N. Y. Zubova-German addressed to her family. The letters were published by the violinist's granddaughter, N. V. Lukina, in 2012.

Keywords: musical education, Kostroma music school, Varvara Sumarokova-Morina, Nina Zubova-German.

Музыкальные знания в Костроме с середины XIX века распространялись, в основном, частными учителями музыки (Варвара Ильинична Андреева (Антонова), М. С. Костомарова, Мария Агафьевна Белоцерковская и др.) [4]. Первые шаги по созданию системы профессионального образования в

Костромской губернии были предприняты в 1890 году музыкантом, театральным и музыкальным критиком, инициатором публичных концертов в г. Костроме Варварой Сергеевной Сумароковой (рис. 1). Ее дед, Петр Николаевич Сумароков, коллежский асессор, в 1793 г. был почетным смотрителем училищ в Нерехте. Именно ему 14 июня 1826 года, в день рождения сына Сергея (отца Варвары Сергеевны), от губернского предводителя дворянства Татищева была вручена Грамота на внесение его самого и рода его в Дворянскую родословную Костромской губернии [3].



Рис. 1. В. С. Сумарокова-Морина (фото 1902 г.)

Варвара Сергеевна Сумарокова (1863–1915) родилась в селе Красное Нерехтского уезда Костромской губернии. В 1640 г. селом Красным, в котором стояла Троицкая церковь, владел М. Е. Пушкин. От Пушкина село с деревнями перешло к Сумароковым и получило свое второе название: Сумароково. Отец Варвары, Сергей Петрович Сумароков, губернский секретарь в 1856 году, имел во владении усадьбу Лунево, которое из-за финансовых трудностей пришлось заложить, Красное – Сумароково и Селище. В семье (жена его – Екатерина Васильевна Мягкова) было шестеро детей: Василий, Петр, Николай, Дмитрий, Александр и Варвара [3]. Музыкальное образование

Варвара Сергеевна получила в Императорской Санкт-Петербургской консерватории. Чтобы организовать музыкальную школу, Варвара Сергеевна вложила собственные средства (около 10 000 руб.), что по тем временам являлось огромными деньгами. По воспоминаниям Нины Юльевны Зубовой-Герман, преподавательницы школы по классу скрипки (1899–1903 годы), эти вложенные деньги так и не оправдались. В. С. Сумарокова год или два держала музыкальную школу на собственные средства, а в 1892 году музыкальная школа была утверждена Министерством Внутренних дел и была принята на дотацию государством [2]. Одновременно с руководством школой, В. С. Сумарокова состояла и вела широкую общественную работу по распространению музыкальных знаний в «Костромском обществе любителей музыкального и драматического искусств», где с 1901 года являлась почетным членом общества. В 1902 году

Варвара Сергеевна вышла замуж за сына директора Пулковской обсерватории Александра Николаевича Морины [1]. В семье родилось двое сыновей: Сергей и Николай.

В. С. Сумарокова удивительным образом сочетала в себе качества профессионального музыканта, организатора концертов и музыкальных вечеров, учредителя и хозяйственника в собственной музыкальной школе и тонкого душевного педагога-наставника для молодых преподавателей школы. Н. Ю. Зубова, будучи приглашенной Варварой Сергеевной в школу летом 1899 года, в своем письме к родителям (осенью 1899 года) с восторгом сообщала: «В Музыкальной школе В. С. Сумароковой четыре преподавательницы и один преподаватель. Все собираются в одной общей комнате-столовой, где в ожидании учеников пьют чай, кофе и болтают. Варвара Сергеевна ужасно добрая, ласковая..., просто прелесть! Ей 35 лет; у нее лично 31 ученик, так что она целый день занята. Все чувствуют себя у нее как дома. Самовар не сходит со стола. Многие приходят по два раза в день...» [6, с. 42]. В своей школе Варвара Сергеевна преподавала фортепиано и теорию музыки. До 1902 года школа располагалась в доме Третьякова по ул. Богоявленской (в этом здании сейчас находятся Костромской областной музыкальный колледж и Детская музыкальная школа № 1 им. М. М. Ипполитова-Иванова), а с 1902 года музыкальная школа переехала на ул. Русина, в дом Мыльниковых, где и находилась до самой Октябрьской революции.

В 1899 году в музыкальной школе преподавали фортепиано Антонина Андреевна Орлова, Наталья Андреевна Усольцева, Александр Станиславович Чижевский, пение – Надежда Эдуардовна Чижевская и скрипку – Нина Юльевна Зубова [4].

Нина Юльевна Зубова (1873–1950) родилась в семье вологодских дворян Юлия Михайловича Зубова и Софьи Петровны Зубовой (урожденной княжны Ухтомской), которые состояли в родстве с известными дворянскими фамилиями Окуловых, Волконских, Степановских (рис. 2). В семье Зубовых было одиннадцать детей. Родовое поместье Зубовых находилось в селе Кузнецово Вологодской губернии. Нина Зубова была очень музыкальным ребенком, играть на скрипке она начала с 1886 года. А уже в 1888



Рис. 2. Н. Ю. Зубова-Герман
(фото 1898 г.)

году, на домашнем вечере при большом количестве публики произвела фурор своим талантом. Осенью этого же года она в возрасте 14 с половиной лет поступила учиться в Консерваторию Императорского Русского Музыкального Общества по классу скрипки. Приняли ее в класс профессора Петербургской консерватории Николая Владимировича Галкина, ученика выдающегося скрипача и дирижера Леопольда Семеновича Ауэра, а затем и в класс самого Ауэра.

В мае 1897 года Нина Юльевна закончила курс «музыкального и научного образования» и получила диплом со званием «свободного художника» [5]. 20 апреля 1899 года состоялся концерт молодой скрипачки в Костроме, который устроила Варвара Сергеевна Сумарокова. Впоследствии Нине Юльевне было предложено место преподавателя в школе В. С. Сумароковой, и предложение было принято.

15 сентября 1899 года Н. Ю. Зубова приехала в Кострому прямо на квартиру к Варваре Сергеевне Сумароковой, чтобы преподавать игру на скрипке в ее частной музыкальной школе. В первый 1899/1900 учебный год в скрипичный класс Н. Ю. Зубовой записалось 10 учеников. В программе Музыкального вечера учащихся, который состоялся 22 ноября, было уже 6 номеров от учащихся класса Нины Юльены. Они исполнили «Польку», Air Varié, «Баркаролу» и «Мазурку» Данкля, «Вариации» Мейзедера, Erinnerung Давида и «Мазурку» Глейха [5].

Отметим, что такие музыкальные вечера проводились в школе довольно часто, афиши и программы, которые бережно сохранила Нина Юльевна, позволяют судить нам о сложности программ учеников, а также о том, какую большую просветительскую и благотворительную работу вели педагоги музыкальной школы под руководством В. С. Сумароковой-Мориной.

Музыкальные вечера учащихся проходили примерно раз в 2 месяца, также довольно часто давались благотворительные концерты в пользу неимущих учеников школы или других учебных заведений, в которых принимали участие уже педагоги школы совместно с известными костромскими музыкантами (12 сентября 1900 года в зале Дворянского Собрании в Костроме был дан концерт в пользу ученицы Е. В. Смирновой, для окончания ею музыкального образования; 9 сентября 1901 года – в пользу недостаточных учеников Костромского реального училища; 4 января 1899 года и 3 января 1902 года – в пользу недостаточных студентов-вологжан, и т. д.) [5].

Талантливая скрипачка, Нина Юльевна, находила время и для сольных концертных выступлений в залах Дворянского Собрании Костромы и Вологды.

Концертная жизнь в городе в начале XX века была не такой уж разнообразной, если не считать выступлений местных музыкантов, а также

приглашенных артистов Костромским отделением Императорского Русского музыкального общества (ИРМО).

Однако мировые знаменитости в Костроме все же бывали, и преподаватели школы не упускали возможности побывать на концертах заезжих звезд. 7 марта 1900 года в Костроме состоялся концерт пианиста Иосифа Гофмана, который делал турне по России. Нина Юльевна писала домой: «Я до сих пор не могу опомниться от впечатления, не могу даже описать Вам, потому что не нахожу слов. Даже сонная костромская публика сошла с ума. Покупали его карточки, и он подписывал их на память. Мне тоже подписал...никто, после Рубинштейна, не производил на меня такого впечатления, как Гофман. Его возит отец, и намечено 56 городов, где он должен играть. Вид у него страшно утомленный, потому что все время в дороге, а вечером играет. Мы с Варварой Сергеевной ездили его встречать утром на вокзал, Варвара Сергеевна звала его обедать, но он сказал, что целый день будет спать, потому что он очень утомлен дорогой» [6, с. 44].

В 1901/02 учебном году в классе Нины Юльевны значилось 17 учеников: Рассадин, Кессель (впоследствии поступила в консерваторию), Соколов, Полканов, Федоров, Кудрявцев, Афанасьев, Холшевников (уехал в Киев), Коль (поступил в университет), Аржеников, Иванов, Герке (с 1902 года стала преподавать в музыкальной школе в приготовительном отделении), Козлов, Ртищева, Сутин, Горская, Горский [5]. В школе организовался класс хорового пения, с которым иногда занималась Варвара Сергеевна, но большей частью Н. Ю. Зубова по 3 часа в неделю. Хор доставлял ей большое удовольствие.

7 апреля 1902 года состоялся музыкальный вечер учащихся школы, в честь 10-летнего юбилея музыкальной школы в Дворянском собрании. Из письма Нины Юльевны к родным: «От учеников В. С. Сумароковой были преподнесены два портрета Бетховена и Моцарта и огромная корзина цветов, а от преподавателей – Полное собрание сочинений Грига, опера «Пиковая дама» Чайковского в очень хорошем переплете и адрес в темно-зеленой бархатной папке с серебряными инициалами и числом, на розовой муаровой подкладке». Н. Ю. Зубова «читала адрес и ужасно волновалась. Говорят, что читала ясно и громко. От публики (была преподнесена) корзина цветов и серебряная вызолоченная сухарница с визитными карточками участников. Все сошло очень хорошо. Варвара Сергеевна была очень тронута» [6, с. 54].

Осенью 1902 года в школе образовался класс оркестровой игры: семь скрипачей Н. Ю. Зубовой, на духовых инструментах – гимназисты, контрабасиста приходилось нанимать, а «за альты» играла сама преподавательница по классу скрипки Нина Юльевна. Дирижировал капельмейстер театра Сахаров. Решено было устроить в школе несколько камерных вечеров. В 1903 году в Костромскую музыкальную школу поступи-

ла новая преподавательница Екатерина Александровна Ширяева, которая «аккомпанирует охотно и хорошо» [6, с. 58].

Несмотря на то, что Варвара Сергеевна Сумарокова-Морина была довольна молодой учительницей, и дела у учеников тоже шли хорошо и их хвалили, Нину Юльевну не покидали мысли о концертной деятельности в столице. Она использовала любую возможность для поездок в Москву, в Костроме ей было скучно, о чем она часто сетовала матери в письмах. Как писала вологодская учительница музыки и давний друг семьи Зубовых Анна Платоновна Матафтина в 1902 году, «своей работой, т. е. уроками, Нина Юльевна тяготилась, труд стал для нее каторжным, настало время переменить условия». Варвара Сергеевна Сумарокова-Морина, которая была очень привязана к ней и, думая удержать ее, написала Анне Платоновне: «...я слишком глубоко заинтересована в том, чтобы сохранить для себя такое сокровище, как Нина Юльевна, ...положительно буду считать невознаградимой потерей для школы и для себя ее уход» [6, с. 60]. Однако в мае 1903 года Нина Юльевна Зубова, после того, как нашла себе место в Москве в оркестре театра «Эрмитаж», уехала в Москву.



Рис. 3. Преподаватели музыкальной школы В. С. Сумароковой-Мориной в Костроме. В центре В. С. Сумарокова, справа от нее Н. Ю. Зубова, крайняя справа Е. А. Ширяева (фото 1902 г.)

В Кострому Н. Ю. Зубова-Герман (уже будучи замужем за талантливым виолончелистом Владимиром Казимировичем Германом) вернется только в голодном 1919 году, снова преподавательницей по классу скрипки, но уже в школу с новым статусом: в Народную консерваторию.

Подводя итог проведенному историческому исследованию, можно отметить, что Варвара Сергеевна Сумарокова-Морина и Нина Юльевна Зубова-Герман внесли большой вклад в становление музыкального образования в Костроме (рис. 3). Они вели активную педагогическую, концертно-исполнительскую и благотворительную деятельность. За годы их работы культурный уровень провинциальной Костромы значительно вырос, дети имели возможность профессионально обучаться игре на различных музыкальных инструментах.

Примечание: в статье использованы фотографии из личного архива Н. В. Лукиной, внучки Н. Ю. Зубовой-Герман.

Библиографический список

1. Клейн Э. Г. «Являлась пионеркой музыкального образования в Костроме» (к 155-летию со дня рождения Варвары Сергеевны Сумароковой-Мориной) [Текст] / Э. Г. Клейн, Т. В. Луданова // Вестник Костромского государственного университета. – 2018. – Т. 18, № 1. – С. 192–193.

2. Клейн Э. Г. Из истории Костромской народной консерватории (к 125-летию Детской музыкальной школы имени М. М. Ипполитова-Иванова) [Текст] / Э. Г. Клейн, Т. В. Луданова // Вестник Костромского государственного университета имени Н. А. Некрасова. – 2016. – Т. 22, № 1. – С. 240–242.

3. Костромка. Сайт о Костроме [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://live.kostromka.ru/others/kostromskie-sumarokovy-6051/> (дата обращения: 28.01.2019).

4. Костромской календарь на 1898 г., 1899 г., 1901 г., 1902 г. [Текст]. – Кострома : Отпечатаны в губерн. тип., [1897–1901].

5. Лукина Н. В. Вологодские дворяне Зубовы [Текст] : в 4 ч. Ч. 2. Кн. 5. Скрипачка-виртуоз Нина Юльевна Зубова и ее семья (К 140-летию со дня рождения); Т. 4. Программы концертов и документы / Н. В. Лукина. – М. : Потомки Зубовых, 2012. – 105 с.

6. Лукина Н. В. Вологодские дворяне Зубовы [Текст] : в 4 т. Ч. 2. Кн. 5. Скрипачка-виртуоз Нина Юльевна Зубова и ее семья (К 140-летию со дня рождения); Т. 1. Учение и служение (1873–1907) / Н. В. Лукина. – М. : Потомки Зубовых, 2012. – 77 с.

А. И. Захаров

Костромской государственной университет

zaxarov1956@list.ru

УДК 784

К ВОПРОСУ О РУССКОЙ НАРОДНО-ПЕСЕННОЙ ТРАДИЦИИ

Отечественная музыкальная фольклористика опирается на концепцию набора качеств, характеризующих природу фольклора. В числе главных: связь с народным бытом, традиционность и коллективность. Определяющими же являются две основные, исторически обусловленные народно-песенные традиции: крестьянская и более поздняя народно-городская, которые на современном этапе не разобцены, а взаимопроникающие.

***Ключевые слова:** фольклор, народно-песенные традиции, взаимопроникновение и взаимообогащение, певческая манера исполнения.*

A. I. Zakharov

Kostroma State University

THE QUESTION OF RUSSIAN FOLK-SONG TRADITION

Domestic musical folklore is based on the concept of a set of qualities that characterize the nature of folklore. Among the main qualities are the relationship with the people's way of life, tradition and collectivity. Determining are two major historically conditioned folk-song traditions: peasant and folk-urban, which at present does not fragmented, but interpenetrated.

***Keywords:** folklore; folk-song traditions; interpenetration and mutual enrichment; singing style of performance.*

В отечественной фольклористике сложилась определенная концепция о наборе качеств, которые характеризуют природу фольклора. Главными здесь являются: связь с народным бытом, традиционность и коллективность. Связь с народным бытом и традиционность фольклора обуславливают его коллективную природу. В русской песенной традиции коллективность ярче всего проявляется в самой музыкальной фактуре, которая в принципе многоголосна у подавляющего большинства стилей.

«Во второй половине XVIII века, на заре складывающейся музыкальной фольклористики, под народом подразумевали только крестьянство, а под народными песнями понимали только крестьянские песни. Такой взгляд настолько укоренился, что наука не заметила зарождения и развития новой народной песенности, которая складывалась в трудовых слоях городского населения. Само же городское общество, создавая новые песни, как живой отклик на различные явления действительности, не расценивало эти песни, как народные, называя их попросту русскими. Так и повелось на долгие годы, либо мыслить народное творчество, как высокое и абстрактное, либо сужать его до представления о крестьянском фольклоре» [1, с. 6].

Еще в дореволюционной России сложились две основные исторически обусловленные народно-песенные традиции: крестьянская, уходящая своими истоками в недостижимую для исследования глубину веков, и более поздняя – городская, заметно проявившаяся в XVIII в. и полностью оформившаяся в XIX в. Для крестьянской песенности характерны: ладовая основа мелодики, внутрислоговые распевы; разномерные формы стиха; не укладывающиеся в одну систему стихотворения, и отсюда – разномерная форма музыкальной строфики; традиция устойчивых попевок, являющихся основой для построения новых песенных мелодий; синкретический, метод создания песен.

Для городской песенной культуры типичны: гомофонно-гармоническая основа мелодики; отсутствие внутрислоговых распевов, квадратность музыкальной строфики; традиция гармонических формул.

Крестьянская и городская народно-песенные традиции не были разобщены. Наоборот, они часто соприкасались и обогащали друг друга. Некоторые крестьянские песни становились популярными в городе, а городские усваивались деревней. Однако, при этом песни, как правило, видоизменялись. Воспринимая полюбившиеся крестьянские напевы, город подчинял их привычным нормам гомофонно-гармонического склада, трактуя их в характере канта или укладывая в рамки инструментального сопровождения гитарного типа.

Что же касается крестьянства, то здесь в силу исканий изустности, усваивались лишь определенные элементы городских песен: мелодические обороты, поэтические образы. Если же деревня заимствовала из города песни в целом, то они видоизменялись с целью приближения их к привычному крестьянскому стилю. В гомофонно-гармоническую мелодику вносились ладовость, гармонические созвучия уступали место подголоскам; академическая квадратность строфы нарушалась «растяжкой» слов.

Так или иначе, но в народном быту до сих пор сохраняются две сложившиеся традиции: крестьянская и городская. И если мы, временно оставляя в стороне советское песнетворчество, обратимся к народно-песенному наследию, то увидим, что общепризнанный репертуар этого наследия складывается из песен разных традиций, не допускающих исполнения в одной и той же певческой манере. По словам известного исследователя русской дореволюционной эстрады Е. М. Кузнецова – неуместным будет исполнение капеллой плясовых песен, сопровождаемых в моменты кульминаций лихим гиканьем и взвизгиванием. В свою очередь не удовлетворяет нас и хор им. Пятницкого, если он в присущей ему манере звукоизвлечения затянет, к примеру, «Вечерний звон» [2]. В обоих случаях мы ощутим резкое несоответствие характера и певческой манеры исполнения.

В настоящее время, по-видимому, формируется третья, современная народно-песенная традиция, которая, теоретически, должна возникнуть на основе синтеза двух предшествующих, с привнесением особых, современных качеств, вытекающих из нового идейного содержания песен.

Библиографический список

1. *Захаров А. И.* Фольклор и исполнительство [Текст] : метод. пособие для руководителей народных хоровых коллективов, хоровых студий / А. И. Захаров. – Кострома : Комитет по делам культуры и искусства администрации Костромской области, 1993. – 28 с.

2. *Кузнецов Е. М.* Из прошлого русской эстрады [Текст] : ист. очерки / Е. М. Кузнецов ; предисл. Н. П. Смирнова-Сокольского. – М. : Искусство, 1958. – 367 с.

М. Л. Жулябина

Костромской государственной университет

zulabina@yandex.ru

УДК 784.1

РОЛЬ ХОРОВОГО ВОСПИТАНИЯ В ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННОМ РАЗВИТИИ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ

В статье рассматривается проблема духовно-нравственного воспитания студенческой молодежи посредством вокально-хорового коллектива, существующего при высшем учебном заведении, описывается специфика вокально-хорового исполнительства. Целью образования в современной системе университетов является не только овладение студентом знаниями и навыками, необходимых в его профессиональной деятельности, но и духовное воспитание личности будущего специалиста. Хор – это определенная своеобразная система отношений между людьми, которая воспитывает не солистов-индивидуалистов, а членов относительно больших или малых музыкальных обществ. От того, насколько соответствуют принципы, положенные в ее основу, этическим, нравственным, моральным ценностям общества в целом, в большой степени зависит творческое развитие певческого коллектива и его психологическое состояние. Стать членом хорового коллектива – значит стать человеком общественным.

Ключевые слова: вокально-хоровой коллектив, духовно-нравственное воспитание, студенческая молодежь.

M. L. Zhuliabina

Kostroma State University

THE ROLE OF CHORAL EDUCATION IN SPIRITUAL AND MORAL DEVELOPMENT OF STUDENTS

The article deals with the problem of spiritual and moral education of students of a higher educational institution through a vocal-choral group. The article describes the specifics of vocal-choral performance. In the modern system of Universities educational goal is not only the mastery of the student's knowledge and skills necessary in his professional activities

but also the spiritual education of the future specialist's personality. The chorus is a very specific system of relations between people that educates not soloists-individualists but members of a relatively large or small musical communities. Creative development of a vocal group and its psychological state depends.

Keywords: *vocal and choral group, spiritual and moral education, student youth.*

Духовно-нравственное воспитание молодежи, в том числе студентов, имеет громадное значение и глубокий социально-педагогический смысл. Понимание термина «духовность» достаточно многосторонне. В религии эта категория рассматривается как стремление к высокому совершенству – Богу, Абсолюту, Святому Духу. В философии «духовность» рассматривается как приближение личности к вечным ценностям: Добру, Истине, Красоте. В толковом словаре С. И. Ожегова говорится «духовность – свойство души, состоящее в преобладании духовных, нравственных и интеллектуальных интересов над материальными» [1]. Это поиск смысла жизни, ее идеалов.

В понимании большинства молодежи в действительности не существует разницы между «культурным» и «духовным» обществом. Отсутствие насилия, нравственность, патриотизм, мораль – признаки «духовного общества». Для России проблема духовности приобрела особую жизненную значимость. К. Д. Ушинский считал духовность самообразующей основой личности [4, с. 32]. При всех достижениях цивилизации человек не будет счастлив, так как его дух требует пищи не материальной, а духовной. В воспитании духовности очень важен авторитет родителей и педагогов, которые своей личностью воздействуют на воспитанника, побуждая его в дальнейшем к самосовершенствованию. Необходимо духовное воспитание на русской основе – знать и любить историю своей страны и своего народа, чувствовать в себе дух своих предков, изучать русскую литературу, музыку, живопись. По утверждению И. А. Ильина, основой духовности является творчество: «Творческая идея должна светить целым поколениям русских людей, осмысливая их жизнь... это главное, это творческое, это на века. Без этого России не быть. Отсюда придет её Возрождение. Отсюда ее величие» [2, с. 8–9].

От эстетического воспитания и образования в настоящее время зависит уровень духовной культуры. В годы застоя недооценивалась роль музыкального и, в частности, хорового искусства в формировании нравственно здоровой личности, возникла дисгармония в развитии духовного мира студенческой молодежи.

В духовно-нравственном развитии студенческой молодежи большое место отводится вокально-хоровому воспитанию. Хоровое пение во все времена пользовалось большой популярностью в студенческом сообществе и на это есть множество причин. Вокально-хоровое исполнительство имеет свои особенности, которые положительно влияют на воспитание

нравственных и духовных качеств личности поющих. В отличие от других видов музицирования оно не требует серьезной специальной подготовки. Инструментом пения является голос, который дан нам природой, и всегда находится в распоряжении исполнителей. Нравственное, духовное воспитание возможно именно через этот инструмент. Очень важным моментом доступности этого вида музицирования является то обстоятельство, что хоровое пение – это жанр синтетический, объединяющий слово и музыку. Благодаря этому становится проще и слушателям, и хористам вникнуть в образную сферу хорового произведения.

Хоровое исполнительство является коллективным жанром. Хор – это та среда, в которой может формироваться общественная идеология, это большая семья, «ячейка общества», где всеобщая гармония создается путем вложения каждым своей частички в виде своего индивидуального уникального голоса. Но важен тот момент, что хор состоит не из голосов, а из думающих и чувствующих людей, который вступают в определенные отношения друг с другом и дирижером. В хоровом коллективе развивается чувство ответственности за результат совместной работы, так как определенные достижения хора возможны лишь при участии каждого певца в творческом процессе. В хоре рождается чувство единения, согласия в главном, и растворяются проблемы и мелкие несогласия, которые неизменно присутствуют в жизни. Пение в хоре способствует возникновению творческой атмосферы, формирует умение работать сообща, в команде, а также вырабатывает созидательные способности в разных областях нашего бытия, жизненно важные для каждого. Во время совместного пения возникает единение людей, чувство братского согласия, вдохновение, душевный подъем. Приведем высказывание профессора Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского Ю. А. Евграфова: «В самых пафосных эпизодах развития того или иного народа, нации, всей человеческой культуры в целом на первое место выступает хор «а капелла».

Во время хорового пения из человеческой души изливаются счастье и горе, вера и надежда, печаль и радость, звучание хора может предать и отзвуки человеческих чувств и настроений, радость победы, величие бессмертного духа. Участник хора испытывает удовлетворение от того, что со всеми вместе может вносить свою долю в сотворении того, что он один не смог бы сделать. Общее пение спасает от одиночества, отчуждения и безразличия к людям, развивает ответственность, дисциплинированность, бескорыстие и множество других нравственных качеств личности.

Прообразом идеального общества, «основанного на едином устремлении и слаженном дыхании, общества, в котором важно услышать другого, прислушаться друг к другу, общества, в котором индивидуальность не подавляется, но раскрывается в полной мере» называл хор Г. А. Струве [3, с. 15].

Хоровое пение благотворно влияет на духовное, эмоциональное развитие молодых людей: развивает воображение, творческое мышление, память, наблюдательность, терпимость. Те студенты, которые поют в хоре, нестандартно мыслят, более эрудированны, общительны, открыты по сравнению с теми студентами, которые не занимаются хоровым исполнительством. Участники университетских хоровых коллективов посещают занятия по желанию, что очень важно для полноценной плодотворной работы руководителя хора и хормейстера. Возраст студентов, занимающихся в университетском хоровом коллективе – 17–24 года. В этот жизненный период происходит выбор образа жизни, социализация личности, осознаются перспективы в будущей работе, строятся планы на жизнь. В эту пору поисков, самоопределения, нравственного и интеллектуального развития молодые люди хотят духовно обогатиться и ищут источники этого обогащения, проявляя интерес к художественным ценностям. В хоре нет конкуренции, старшие, опытные певцы помогают младшим, сильные поддерживают слабых. В хоровом коллективе возникает истинная дружба людей с близкими художественными вкусами, благодаря которой университетские хоровые коллективы существуют многие и многие годы. Это единение душ, когда хористы и руководитель понимают, какая ответственность возлагается на них во время участия в хоровых конкурсах, когда они защищают честь университета, своего города, России. Хор – как многодетная семья, где вместе проводят свободное время, празднуют дни рождения, проводят «капустники», ходят в походы, ездят в концертные поездки. Но случается все это лишь тогда, когда руководитель хора и хормейстеры являются образцом нравственного поведения, организованности, ответственности, бескорыстия и закладывают в основу своей работы этические, моральные и нравственные ценности.

Библиографический список

1. Духовность [Электронный ресурс] // Толковый словарь Ожегова. – Режим доступа: <http://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=7345> (дата обращения: 02.03.2019).
2. Ильин И. А. Аксиомы религиозного опыта: Исследование: Т. 1–2 / И. А. Ильин ; [сост. и авт. вступ. ст., с. 3–33, И. Н. Смирнов]. – М. : ТОО «Рарогъ», 1993. – 448 с.
3. Струве Г. А. Школьный хор : кн. для учителя / Г. А. Струве. – М. : Просвещение, 1981. – 191 с.
4. Ушинский К. Д. О народности в общественном воспитании [Текст] / К. Д. Ушинский // Педагогические сочинения : в 6 т. / К. Д. Ушинский ; [вступ. ст., сост. и примеч. С. Ф. Егорова] ; Акад. пед. наук СССР. – М. : Педагогика, 1988–1990. – Т. 1. – 1988. – 414 с.

УДК 159.9: 78

ПРОБЛЕМА ОБЩЕНИЯ В ПРОФЕССИИ ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА

В данной статье освещается проблема общения в профессии педагога-музыканта. Рассматривается аспект психологического воздействия в общении с позиции зарубежных и отечественных психологов. Характеризуются особенности музыкально-педагогического общения как художественного общения. Раскрываются особенности общения педагога-музыканта со школьниками в музыкальном обучении и возможности преодоления у них затруднений в общении благодаря активному включению в эмоциональное содержание музыкальной деятельности и самопознание в ней.

Ключевые слова: *общение, художественное общение, психологическое воздействие, затрудненное общение, эмоциональное содержание музыкального искусства.*

Z. V. Rumyantseva
Kostroma state University

THE PROBLEM OF COMMUNICATION IN THE PROFESSION OF THE TEACHER-MUSICIAN

This article highlights the problem of communication in the profession of teacher-musician. This article discusses an aspect of the psychological communication impact considering the positions of foreign and domestic psychologists. The specifics of musical and pedagogical communication as an artistic communication are characterized. There are the descriptions of teacher-musician communication features with students in music education and the possibility of overcoming difficulties in their communication process due to the active inclusion into the emotional content of musical activity and self-knowledge in it.

Keywords: *communication, artistic communication, psychological impact, difficult communication, emotional content of musical art.*

Проблема общения получила достаточно широкое освещение в трудах ряда ученых в области психологической науки: Г. М. Андреевой, М. М. Бахтина, Л. С. Выготского, А. А. Бодалева, А. А. Леонтьева, А. Н. Леонтьева, Б. Ф. Ломова, С. Л. Рубинштейна, Л. А. Петровской и др. В частности, исследуется проблема развития коммуникативной компетентности личности. Это работы В. А. Кан-Калика, Ю. А. Конева, Ю. И. Турчаниновой и др. В исследованиях зарубежных ученых проблеме общения, коммуникации также уделяется значительное внимание (К. Роджерс, Э. Аронсон, К. Кэмбелл и др.) Проблема общения привлекательна для исследователей потому, что с ней связаны возможности оказания психологического воздействия, влияния в области педагогической деятельности, психотерапии, в решении социально-психологических проблем.

Разработка проблем психологического воздействия в зарубежных исследованиях относится к направлению «гуманистической психологии»,

а также она обоснована теорией и практикой, представленной в работах К. Роджерса. В отечественной психологии разработка проблем психологического воздействия представляет интерес, в частности, в связи с изучением педагогической системы В. А. Сухомлинского. Как отмечает Л. А. Петровская, психологического осмысления требуют принципы данной педагогической системы: 1) перестройки отношений человека с окружающими людьми с целью воздействия на самого этого человека; 2) обоснования диалогического характера педагогического общения; 3) первостепенной важности эмоционального отношения воспитателя и воспитываемого с целью развития чуткости, отзывчивости, сопереживания как показателей социальной зрелости личности [4, с. 211].

Компетентное (продуктивное) общение является необходимым условием жизни человека и достижения поставленных в ней целей. Основными образующими компетентности в общении «выступают компетентность человека в самом себе («Я-компетентность»), то есть его адекватная ориентация в собственном психологическом потенциале, а также в потенциале партнёра, компетентность в ситуации и задаче [4, с. 103]. Именно адекватная ориентация в собственном психологическом потенциале есть базовая основа компетентности в общении. В различных видах деятельности человека общение имеет свои особенности: деловое, сценическое, психотерапевтическое, педагогическое и др. Однако результативность общения обусловлена тем, насколько человек осознает свои позитивные психологические стороны в установлении компетентного общения, а также негативные черты, препятствующие его достижению.

В этой связи установление доверительных отношений, позитивного взаимодействия, взаимоуважения становится тем психологическим микроклиматом, который способствует раскрытию психологического (творческого) потенциала человека и его актуализации. Неслучайно, в США имеет место общественное движение за актуализацию человеческого потенциала. Оно проявляется в создании множества групповых форм с целью оказания психологической помощи в решении разных проблем и в достижении самоактуализации. Такие группы возникают на предприятиях в промышленности, в университетах, учебных заведениях, различных профессиональных отраслях и т. д.

В отечественной педагогике на решение проблем воспитания детей и юношества были направлены психолого-педагогические исследования, предусматривающие поиск возможных воздействий на личность с целью ее наивысшего уровня развития в интересах общества. При этом психологическое воздействие на ребенка рассматривалось как наиболее действенное, в том числе и в условиях детского коллектива. Так, В. А. Сухомлинский придавал особое значение эмоциональной развитости как важнейшему условию достижения успеха в воспитательной работе с детьми и связывал её с переживаниями многогранных оттенков благородных чувств

(сочувствие, сострадание, переживание), вызванных заботой о других людях. Особую роль при этом имело восприятие художественных произведений, вызывающих такие чувства. Единства чувств педагога и учащегося для него было главным воспитательным средством, оказывающим психологическое воздействие. Именно постоянное духовное общение и постоянное взаимное проникновение учителя и ребенка в мир чувств и переживаний друг друга, оказывало положительное психологическое воздействие [5, с. 37–38].

Музыка как вид художественного творчества обладает особой силой эмоционального воздействия как воздействия психологического. В профессии педагога-музыканта общение происходит в условиях музыкально-педагогической деятельности и может быть охарактеризовано как вид художественного общения. Художественное общение протекает в процессе восприятия музыкально-художественных произведений, его специфика обусловлена наличием эмоционального переживания, вызванного восприятием и осмыслением художественно-образного содержания музыкального звучания.

В художественном общении художник (коммуникатор) сообщает зрителю, читателю или слушателю (реципиенту) нечто такое, что позволяет последнему «подняться над самим собой, получить от соучастия в художественном общении больше, чем он имел до этого общения» [3, с. 342]. Психологическая специфика художественного общения заключается, прежде всего, в том, что искусство есть «общественная техника чувства» (Л. С. Выготский): через общение искусством осуществляется актуализация и развитие личности, прежде всего ее мотивационной, эмоционально-волевой, этической стороны. Переживание музыкального художественно-образного содержания вызывает яркие ассоциации, тончайшие оттенки чувств и их динамичность. Содержание явлений музыкального искусства как интонационного искусства в силу безграничности интонационного воспроизведения мира эмоциональных переживаний является средством коммуникации. Музыкальные интонации в процессе развития музыкального искусства как оригинального коммуникативного средства превратились в аналоги многозначных эмоциональных состояний.

Диалог как способ познания музыкального искусства может иметь форму «внутреннего диалога» (М. М. Бахтин, А. А. Ухтомский). Особенность внутреннего диалога заключается в установлении «субъект-субъектных отношений» воспринимающего явление искусства с его автором. Особенности диалога в области восприятия музыкального искусства охарактеризованы в исследованиях О. В. Бочкаревой и О. В. Зиминной [1].

Непременным условием реализации продуктивного общения является партнерство. Для педагога-музыканта оно может носить скрытый характер относительно отношения к художественным намерениям и замыслу композитора – автору интерпретируемого музыкального произведения и в отно-

шении к прогнозируемым результатам педагогических воздействий на учащихся. Реальное партнерство сопутствует процессу совместной деятельности педагога-музыканта с обучаемыми и общения с ними, коллегами, родителями. Партнерство в музыкально-педагогической деятельности направлено на достижение духовной общности педагога и учащихся в познании музыкального искусства, что способствует самопознанию учащимися своих потенциальных возможностей, их творческому саморазвитию.

В музыкально-эстетическом воспитании детей и юношества особого внимания требует развитие у них эмпатии. Эмпатия включает ряд способностей: 1) способности эмоционально реагировать и откликаться на переживания другого; 2) способности распознавать эмоциональные состояния другого и как бы переносить себя в его мысли, чувства и действия; 3) способности давать адекватный эмпатический ответ как вербального, так и невербального типа на переживания другого. Как отмечают исследователи, эмпатия формируется в процессе взаимовлияния людей, оказывая воздействие на успешность общения в преодолении диапазона трудностей, которые возникают в данном процессе [2].

Содержанием музыкально-педагогического общения является обмен педагога и учащихся настроениями, чувствами, переживаниями, мнениями, размышлениями, вызванными музыкой как вербально, так и невербальными способами. Взаимодействие в процессе музыкально-педагогического общения происходит на основе эмоционального «заражения» общим настроением, характером, вызванным музыкальным произведением. Главным при этом является поиск соответствия эмоционального состояния педагога и учащихся художественно-образному содержанию музыки, погружение в ее эмоциональный мир, осмысление и взаимообмен в общении возникающими чувствами и эмоциональными состояниями. Однако на пути установления компетентного позитивного общения с учащимися у педагога может возникнуть значительные трудности, вызванные проявлением у них затрудненного общения.

В отечественной психологии уделяется особое внимание исследованию проблемы затрудненного общения у детей и подростков. Затрудненное общение личности определяется как ее несоответствие заданным параметрам оптимального общения. Проблема преодоления затрудненного общения получила освещение в работах Б. Д. Парыгина, Н. Д. Твороговой, Е. В. Цукановой, В. Н. Куницыной, Б. Ф. Ломова, А. А. Бодалева, Г. А. Ковалева, В. А. Лабунской. Понятие «затрудненное общение» в широком контексте включает в себя трудности, препятствия и конфликты в процессе общения, а в узком оно обозначает некоторые трудности общения, которые преодолеваются партнерами в процессе коммуникации.

Одним из периодов возникновения разнообразных коммуникативных трудностей является подростковый возраст, который требует оказания психологической помощи подросткам. Психологи указывают на такие ти-

пичные трудности общения современных подростков как цинизм, нетерпимость к людям, завуалированная жестокость, враждебность и агрессивность и др. Учащийся как субъект затрудненного общения может проявлять неумение аргументировать свое мнение; стремление больше говорить, чем слушать; перебивать разговор. Для него может быть характерным неприязненное, враждебное, высокомерное, подозрительное отношение к учителю или к одноклассникам, он может слепо доказывать собственную правоту и т. д. Его также отличает невыразительность речи и длительные паузы в ней, застывшая поза, неискренность и отсутствие доверия. У такого учащегося в процессах понимания другого человека преобладает негативная оценка, неспособность поставить себя на его место, низкий уровень рефлексии, сопротивление осознанию причин своих затруднений и нежелание что-либо менять в поведении.

Затрудненное общение на уроке – это нарушение взаимодействия между учителем и учениками, либо между учениками, которое создает препятствия для эффективного решения образовательных задач урока. Ситуация общения на уроке зависит от двух факторов: коммуникативной компетентности учителя и учеников. Как показывает практика, в современном музыкальном образовании школьников изучение проблемы преодоления у них затруднений в общении требует особого внимания.

В исследовании магистра по направлению «Психология» С. С. Белоусовой ставилась цель – определить психолого-акмеологические ресурсы преодоления затрудненного общения у школьников на уроках музыки. В ходе проведения эмпирического исследования широко использовались развивающие возможности музыкального искусства, организация совместной музыкальной деятельности (пение, музыкально-литературные постановки, музыкальные ансамбли и др.), а также специально ориентированные методы преодоления затрудненного общения. Среди них: включение в различные виды деятельности разностороннего эмоционального содержания, целенаправленное прослушивание музыкальных произведений, воспроизведение эмоционально-образного содержания музыки в пении и ритмических действиях, словесное пояснение личностных эмоциональных состояний в контексте их соответствия эмоциональному содержанию музыки.

Для реализации поставленных задач применялись различные методы арт-терапии и музыкотерапии с целью оказания психологической помощи подросткам в преодолении актуальных коммуникативных трудностей и развитии продуктивных форм общения. Были разработаны творческие музыкальные задания, которые стимулировали у детей интерес к музыкальным занятиям, а также их творческую активность и состязательность при выполнении заданий.

С. С. Белоусовой была разработана также серия заданий, направленных на развитие эмоционального сопереживания содержания воспринима-

емых музыкальных произведений и развитие способности к состраданию как качеству личности, активизирующему позитивное принятие других людей. Активизировалась самооценка эмоциональных состояний и переживаний с целью осознания учащимся себя в общении, стимулировалась способность принятия и понимания эмоционального состояния у партнера общения.

Для достижения поставленной цели с учетом специфики музыки как средства, содействующего пониманию самого себя и другого человека, у учащихся развивалась способность к сопереживанию, состраданию к другим людям. Применялись также домашние задания дать оценку событиям из жизни композитора с конкретизацией своих личных эмоциональных впечатлений и переживаний.

Результаты эмпирического исследования показали, что преодолению затрудненного общения у школьников на уроке музыки содействует актуализация таких качеств личности как стремление к позитивному общению; способность к принятию других; способность к самоуправлению в общении. Данные качества личности учащихся являются у них психолого-акмеологическими ресурсами, способствующими установлению продуктивного общения с педагогом и одноклассниками на уроках музыки. При педагогически организованном воздействии художественно-эмоционального содержания музыки, тревожное и даже агрессивное состояние учащихся сменяется на доброжелательное и уравновешенное, они проявляют больше участия друг к другу, к преподавателю, начинают общаться более открыто и эмоционально.

Следует отметить, что успешность решения профессионально-педагогических задач в деятельности педагога-музыканта зависит не только от его коммуникативной компетентности, но и от способности оказывать психологическое воздействие на обучающихся с целью достижения взаимопонимания и продуктивного общения в музыкальном обучении. Педагог-музыкант также должен понимать особенности музыкально-педагогического общения как художественного общения и обладать способностью преодолевать затруднения в общении с обучаемыми силой благородства и красоты эмоционального мира музыкального искусства.

Библиографический список

1. *Бочкарева О. В.* Дидактический диалог в профессионально педагогической подготовке учителя музыки в вузе [Текст] : монография / О. В. Бочкарева. – Ярославль : Изд-во ЯГПУ им. К. Д. Ушинского, 2008. – 404 с.
2. *Лабунская В. А.* Психология затрудненного общения: Теория. Методы. Диагностика. Коррекция [Текст] : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В. А. Лабунская, Ю. А. Менджерицкая, Е. Д. Бреус. – М. : Академия, 2001. – 288 с.

3. Леонтьев А. А. Психология общения [Текст] / А. А. Леонтьев. – 3-е изд. – М. : Смысл, 1999. – 365 с.

4. Петровская Л. А. Общение – компетентность – тренинг [Текст] : избр. тр. / Л. А. Петровская ; ред.-сост. О. В. Соловьева. – М. : Смысл, 2007. – 686 с.

5. Сухомлинский В. А. Рождение гражданина [Текст] / В. А. Сухомлинский. – М. : Молодая гвардия, 1979. – 335 с.

О. В. Лебедева

Лицей № 17 города Костромы

lebedewa60@mail.ru

УДК 373

УРОКОДАТЕЛЬ ИЛИ УЧИТЕЛЬ-ВОСПИТАТЕЛЬ?

В данной статье учитель, имеющий большой опыт работы по преподаванию предметов «Искусство» в школе, делится интересной формой работы с детьми во внеурочное время – организацией Фестивалей искусств в лицее № 17 города Костромы, ставшими в настоящее время традиционными. По глубокому убеждению автора статьи, педагог не должен быть только урокодателем, так как учебный процесс в этом случае теряет самое главное – творческое открытие детьми великой тайны искусства в его активно-деятельностной форме.

Ключевые слова: лицей, урок искусства, фестиваль искусств, учитель-воспитатель.

O. V. Lebedeva

Lyceum № 17 of Kostroma

SUBJECT CLASS PROVIDER OR SOCIAL AND CREATIVE EDUCATOR?

In this article a great experienced teacher of Art is sharing an interesting form of working with children after school. It is the organization of traditional Art Festivals in Lyceum № 17 of Kostroma. The author of the article is quite sure that a teacher must not know only his/her subject well because in this case the studying process is losing the main feature that is children's creative discovery of great mystery of art in its active form.

Keywords: lyceum, art lesson, art festival, teacher-educator.

В жизни любого человека, любящего свою профессию, наступает тот момент, когда приходит страстное желание поделиться своим опытом, передать то, что умеешь делать творчески, с большой любовью.

Работая в школе 39-й год в должности учителя предметов искусства, мы пришли к выводу, что ощутить себя в полной мере счастливым человеком в педагогической области может только тот учитель, который ведет большую воспитательную работу среди учащихся [2, с. 56]. На наш взгляд, «учитель предметной области «Искусство», выступающий в роли только

урокодателя, теряет самое главное - открытие детьми великой тайны искусства в его активно-деятельностной форме» [1, с. 14]. В данной статье хотелось бы поделиться личным опытом проведения Фестивалей искусств, ставшими для лицея № 17 города Костромы уже традиционными.

Чем была вызвана идея проведения Фестивалей искусств? Прежде всего, тем, что предметов художественно-эстетической направленности в нашем лицее не так много: это не гимназия № 15, где мы проработали много лет, и где при гимназии имелась школа искусств. Профилирующей стороной в обучении лицеистов являются предметы физико-математического цикла. Поэтому-то и родилась идея крупного мероприятия, решающего задачи эстетического развития школьников. Кроме того, в России, в соответствии с Указом Президента, каждый год объявляется тематическим. Поэтому мы посчитали важным привлечь к этой проблеме и наших школьников.

Первый Фестиваль искусств в лицее № 17 (2014 г.) был посвящен году культуры, следующие фестивали – году литературы (2015 г.), году отечественного кино (2016 г.), году экологии (на материале малой Родины) (2017 г.), году театра в России (2019 г.).

Можно сказать, что фестивали несут в себе большую воспитательную силу, так как приобщают лицеистов к миру прекрасного, а искусство, как известно, «выпрямляет» человека, воспитывает в нем нравственные качества. Если на концерте Первого Фестиваля искусств было много приглашенных гостей-артистов (студенты музыкально-педагогического факультета КГУ им. Н. А. Некрасова, композитор Галина Кадыкова, певец Герман Жураков), то концерт Второго фестиваля мы полностью готовили уже своими силами.

Наряду с задачами эстетического направления, решались и задачи патриотического воспитания школьников. Так, кульминацией каждого фестивального концерта становятся песни Великой Отечественной войны в исполнении наших артистов-учеников. Такие песни, как «Журавли» Я. Френкеля, «Огромное небо», песня из к/ф «Офицеры» никого не оставила равнодушными. Слезы на глазах были не только у взрослых зрителей (учителей, гостей), но и учащихся. Кроме того, проводимые нами Фестивали искусств стали важной формой воспитательной деятельности, направленной на формирование позитивного социального опыта, формирование гражданской позиции.

В концертной части фестиваля мы стараемся знакомить детей действительно с лучшими образцами классического и современного искусства. В наших концертах звучала музыка Г. В. Свиридова (к 100-летию со дня его рождения). Под его музыку ребята показали вальс. Также прозвучали «Аве Мария» Баха, «Аве Мария» Шуберта и «Жаворонок» Глинки.

Можно с уверенностью сказать, что учащимся очень нравится, когда в концерте участвуют их педагоги. Так, ребята горячо аплодировали ис-

полнению нами романса М. И. Глинки «Я здесь, Инезилья» под аккомпанемент ученика 11 класса Романа Сасковца, виртуозно владеющего на гитаре способом перебора, напоминающего испанские мотивы.

Хотелось бы поделиться и такой формой работы, как *написание учащимися отзывов* о фестивале, которые были написаны на уроке музыки. У восьмиклассников, которые были зрителями этого концерта, была программа выступлений участников с указанием имен композиторов, поэтов, выступающих. Ребята с удовольствием писали отзывы, просматривая видеозапись концерта.

Структура проводимых в Лицее Фестивалей искусств стала уже традиционной: первая часть – это концерт, подготовленный учениками и педагогами лицея (по продолжительности занимает два академических часа), а вторая часть – защита исследовательских проектов по секциям («Музыка», «Архитектура», «Синтез искусств: музыка и литература», «Скульптура и театр», «Искусство кино», «Декоративно-прикладное искусство» и другие), которые по времени составляют 1,5–2 часа астрономических. Отметим, что день фестиваля старшеклассники – учащиеся 8 и 9 классов – воспринимают как праздник, тем более что по решению администрации лицея данный день является не учебным днем.

Учащиеся выполняют проекты разных видов: индивидуальные, групповые, коллективные. Лицеистам особенно запомнился коллективный проект 9б класса по теме «Путешествие по Золотому кольцу России» с использованием интерактивных методов работы с пятиклассниками (2017 г.).

Опыт выше представленной инновационной формы воспитательной работы был нами неоднократно представлен педагогической общественности на Всероссийском уровне. Идея данного проекта «звучала» и на семинаре учителей музыки в КГУ им. Н. А. Некрасова, который прошел в институте культуры и искусств КГУ в январе 2016 года. Слушателям семинара понравилась сама идея проведения в общеобразовательном учреждении Фестивалей искусств, понравились сценарии концерта, расширяющие интеллектуальный уровень слушателей, а также разнообразные по жанрам и характеру произведения искусства в концертной программе.

Библиографический список

1. *Лебедева О. В.* Преподавание искусства в школе: из опыта работы учителя музыки и мировой художественной культуры [Текст] / О. В. Лебедева ; Федер. агентство по образованию, Костром. гос. ун-т им. Н. А. Некрасова, Муницип. общеобраз. учреждение «Гимназия № 15 г. Костромы». – Кострома : КГУ им. Н. А. Некрасова, 2008. – 124 с.

2. *Лебедева О. В.* Формирование духовно-нравственных ценностей у детей и молодежи [Текст] / О. В. Лебедева ; Костром. обл. ин-т развития образования. – Кострома : КОИРО, 2013. – 183 с.

УДК 373.5.016: 78

ИЗУЧЕНИЕ СРЕДСТВ МУЗЫКАЛЬНОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ НА УРОКЕ МУЗЫКИ В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ

В статье проанализирован учебный комплекс по музыке для общеобразовательных учреждений под редакцией Е. Д. Критской, Г. П. Сергеевой и Т. С. Шмагиной, установлены особенности определения музыкальных понятий, связанных с основными средствами выразительности музыки (мелодия, ритм, темп, динамика, тембр, лад, штрихи, регистр, фактура, полифония, интонация, метр, размер). Именно с помощью анализа средств выразительности школьники могут осознать основную идею произведения, проникнуться мыслями и чувствами шедевров классической музыки, увидеть разнообразие ее жанров и видов, постичь мастерство композиторов, сопереживать созданным ими образам, что обеспечивает формирование духовной культуры личности в тесной связи с культурой народа. В работе выявлены методы и приемы работы по осознанию учениками данных понятий на протяжении всего периода обучения музыке в средней общеобразовательной школе. Формирование знаний и навыков использования средств музыкальной выразительности позволит школьнику глубже изучать содержание музыкальных произведений и самостоятельно анализировать их.

Ключевые слова: общеобразовательная школа, урок музыки, средства музыкальной выразительности, анализ.

N. L. Balakireva
Lyceum № 32 of Kostroma

THE STUDY OF MUSICAL EXPRESSION AT THE MUSIC LESSONS IN THE SECONDARY SCHOOL

The article analyzes the educational complex on music edited by E. D. Kritskaya, G. P. Sergeeva and T. S. Shmagina for General education institutions, establishes the peculiarity of the definition of the musical concepts associated with the main means of musical expression (melody, rhythm, tempo, dynamics, timbre, mood, strokes, register, texture, polyphony, intonation, meter, size). The analysis of means of expression can help students to realize the basic idea of the musical work, understand the thoughts and feelings of masterpieces of classical music, see the variety of its genres and types, comprehend the skill of composers, and feel the images created by them. It ensures the formation of the human spiritual culture in close connection with the culture of the people. The paper reveals the methods and techniques, which help students to understand these concepts while studying music at secondary school. The formation of knowledge and skills of using the means of musical expression will allow the student to study the content of musical works more deeply and independently analyze them.

Keywords: secondary school, music lesson, means of musical expression, analysis.

Одной из важнейших составляющих в формировании личности школьника является музыкально-эстетическое воспитание. В современных условиях жизни невозможно представить себе всесторонне развитую лич-

ность без целостного воспитания в ней гармоничного восприятия произведений искусства, в том числе и музыки. Согласно основным требованиям ФГОС второго поколения музыкальное образование и воспитание является неотъемлемой частью нравственного воспитания подрастающего поколения, в результате которого должна сформироваться общая культура личности школьника. Содержание учебного курса предмета «Музыка» в рамках «Стандартов второго поколения» для общеобразовательной школы ориентировано на концепции духовно-нравственного развития и воспитания личности, личности творческой, способной генерировать идеи, воплощая их в жизнь [1, с. 5–7].

В процессе формирования личности школьника на уроках музыки необходимо установить тесную связь между ребенком и музыкальным материалом. Всестороннее изучение русской и зарубежной классики позволяет развивать у учащихся такие музыкальные способности, как понимание музыки, чувства ритма и лада, тембровой окраски, темпового, динамического и интонационного развития, способность осознания музыкальной идеи и образа произведения.

Цель данной работы – проанализировать учебный комплекс по музыке для общеобразовательных учреждений под редакцией Е. Д. Критской, Г. П. Сергеевой и Т. С. Шмагиной, установить особенности определения музыкальных понятий, связанных с основными средствами выразительности музыки, выявить методы и приемы работы по дальнейшему осознанию учениками данных понятий на протяжении всего цикла обучения музыке в средней школе. Формирование знаний и навыков использования средств музыкальной выразительности позволит школьнику погружаться в музыкальное произведение и самостоятельно анализировать его.

Сразу следует отметить, что учебники музыки 1–7 классов включают такие основные средства музыкальной выразительности, как: мелодия, ритм, темп, динамика, тембр, лад, штрихи, регистр, фактура, полифония, интонация, метр, размер и др.

Понятие «мелодия» вводится в 1 классе при изучении темы «Душа музыки – мелодия»: «Музыка словно живое существо: в ней бьется сердце, стучит пульс. У музыки есть и душа – это ее *мелодия*. В музыке, звучащей вокруг тебя, ты всегда услышишь песни, танцы и марши» [2, с. 14]. Данное определение сразу же предлагает ученику погрузиться в мир звуков, которые окружают его с самого рождения. Школьник начинает задумываться о многообразии мира, о наполненности его разнообразными звуками и об их отличительных признаках. В двух следующих темах «Музыки осени» и «Сочини мелодию» авторы учебника предлагают понаблюдать за звуками осени и дождя через настроение, интонации, музыкальные краски и ритмический рисунок. Путем выполнения практического задания, которое предусматривает легкое постукивание карандаша, изображающее зву-

ки дождя, школьник должен почувствовать ритм, чередование двух коротких и одного длинного звука и осознать еще одно понятие – «ритмический рисунок». В этом случае учитель должен обратить внимание детей на взаимосвязь отдельных средств выразительности для более глубокого понимания мелодии произведений. Развитие понятия «мелодия» мы находим в теме «Музыкальные инструменты», в которой предлагается через прослушивание звучания народных инструментов (свирель, дудочка, рожок, гусли) ответить на вопрос, что «рассказали тебе эти мелодии» [2, с. 24], и самостоятельно сочинить мелодии в виде игровой песенки и в виде старинного напева, а также нарисовать на листе бумаги линии этих мелодий [2, с. 25]. Все это говорит о разнообразии используемых приемов в формировании теоретического понятия «мелодия» и практического его освоения учениками. Далее авторы учебника предлагают ребенку целый список слов, позволяющих охарактеризовать мелодию произведения: «плавно, отрывисто, упруго, игриво, нежно, ласково, задумчиво, легко, задорно и др.» [2, с. 28–29]. Углубление понятия «мелодия» происходит за счет соединения музыкальных произведений с произведениями изобразительного искусства. Дети имеют возможность не только услышать, но и увидеть музыку. В теме «Поэт, художник, композитор» осознание мелодии осуществляется через подключение еще одного вида искусства – поэзии.

Учебный материал для 2 класса постепенно закладывает основы систематизации и классификации важнейших выразительных средств музыки и подводит школьников к усвоению главного свойства музыки – *интонации*. Рассматривая «волшебный цветик – семицветик», дети видят все ее составляющие части: мелодию, динамику, тембр, лад, регистр, ритм, темп, приходят к пониманию единства и неразрывности связи между ними [3, с. 106–107]. При изучении данной темы вводятся еще понятия «музыкальная речь» и «разговорная речь» (музыкальные и речевые интонации). Используя метод проблемного изложения материала, направленный на привлечение учащихся к самостоятельному поиску знаний, на своих уроках предлагаю прослушать дважды один и тот же отрывок из поэмы А. С. Пушкина «Руслан и Людмила», прочитанный с разными интонациями, и определить, в чем отличие исполнения этих двух фрагментов. Это позволяет обогатить школьников знаниями о новых музыкальных понятиях.

На разнообразие интонации учитель обращает внимание при изучении «Лесного царя» Ф. Шуберта, когда ученики должны услышать «интонации ребенка, отца, лесного царя и автора» и определить, чем они отличаются [7, с. 44]. Достаточно сложное задание предлагается учащимся 7 класса при изучении арии князя Игоря А. П. Бородина: «Сравните мелодии арии, их образных строй, особенности музыкального языка, найдите контрастные интонации, объясните их выразительное значение» [8, с. 21].

Наиболее продуктивным здесь является метод переинтонирования, благодаря которому у учащихся формируется музыкальное мышление на интонационной основе. Сравнивая интонации внутри образа, в звучании разных частей одного произведения, а также в разных исполнительских трактовках, ученики постигают смысл музыки. Так, при изучении оперы «Князь Игорь» А. П. Бородина предлагается прослушать современную версию звучания хора половецких девушек «Улетай на крыльях ветра» и ответить на вопрос, в чем необычность звучания этого хора в современной обработке [8, с. 22].

Следующим средством выразительности, с которым знакомятся учащиеся, является *ритм*. Дети должны понять, что от соотношения звуков и их различной длительности зависят образные и жанровые характеристики музыкальных произведений. Школьники второго класса определяют ритмические рисунки песенных, танцевальных и маршевых произведений, самостоятельно исполняют их. Развитие понятия «ритм» происходит и в 3 классе, например, при выполнении задания на сопоставление песен австрийского композитора XVIII века Й. Гайдна и современных композиторов Д. Кабалевского и Я. Дубравина: «В каких танцевальных ритмах написаны эти песни?» [4, с. 117]. Далее школьники наблюдают особенности «острого ритма джаза». На примере слушания «Колыбельной» из оперы Дж. Гершвина «Порги и Бесс» дети знакомятся с ритмическим рисунком *синкопа* и новым для них направлением «*симфоджаз*». В 6 классе углубляется осознание джазового ритма и его отличительных особенностей на примере анализа блюзов и спиричуэл. Авторы учебника указывают, что в джазовой музыке ведущая роль принадлежит ритму, метрической пульсации, получившей название бит (от англ. *bit* – удар, биение) [7, с. 88].

Понятие «*темп*» предполагает формирование у школьников умения определять скорость исполнения музыкального произведения. Учащиеся 2 класса в теме «Прогулка» должны ответить на вопрос: «По какой нотной «дорожке» ты пойдешь неторопливо, сдержанно, а по какой – вприпрыжку, игриво» [3, с. 22]. Так и закладывается понятие «темп». А в учебнике 6 класса при изучении темы «Песня – романс» дается задание: «Прослушать романс А. Варламова «Красный сарафан» и определить, как меняется ладовая окраска и темп произведения, почему на заключительных словах «И я молодешенька была такова» музыка вновь возвращается к мажору, первоначальному темпу и начальной попевке» [7, с. 10–11]. Так, школьники должны хорошо усвоить то, что темп бывает быстрым, медленным и умеренным. Учитель постепенно вводит такие музыкальные термины, как: аллегро, престо, анданте, адажио. Формируется навык распознавания некоторых музыкальных жанров, которые имеют свои постоянные размеры, и поэтому бывают легко распознаваемы школьниками на слух (вальс, марш и др.).

Распознавание спокойных и энергичных образов происходит благодаря введению понятия «динамика» музыкального произведения. Уже в начальной школе дети вполне способны уловить на слух степень громкости исполнения и соотнести ее с образной системой, определить *приглушенную* динамику, которая свойственна спокойным и светлым настроениям, и *сильную* динамику, что сопровождается напряженными чувствами и деятельными образами. Второклассники при изучении темы «Музыкальные инструменты» знакомятся с понятиями *форте* и *пиано*, а также должны осознать значение этих слов через однокоренные слова «фортепиано, пианино, пианист» и установить, как они связаны между собой [3, с. 18–19]. На своих уроках мы объясняем разницу в строении инструментов клавесина и фортепиано, а также обращаем внимание школьников на разные возможности этих инструментов при исполнении различных динамических оттенков. Углубление данного понятия происходит при сопоставлении учащимися музыкальных картин утра и вечера, неба и земли, облаков и травы, которые передаются разными динамическими звучаниями фортепиано. В следующей теме подключается визуальный ряд, и школьники, рассматривая картины, которые передают разные манеры исполнения, должны выбрать подходящую характеристику (печально, грустно, нежно, безмятежно, торжественно, величаво, мужественно и др.) звучанию музыкальных сочинений, используя ранее изученные динамические оттенки [3, с. 28–29].

На уроках музыки, возможно, учитель впервые обращает внимание школьников на разницу в окраске человеческих голосов и вводит понятие «тембра», позволяющее осмыслить окраску звука. Педагог практически путем показывает, что благодаря тембру можно распознавать голоса людей и разных музыкальных произведений, не видя их самих, а только слыша звуки. Например, в теме «Музыкальные инструменты России» дается задание прослушать плясовые наигрыши и по тембру звучания определить голоса русских народных инструментов [6, с. 62–63].

К средствам выразительности музыки относится и понятие «лад», усвоение которого позволит учащимся правильно воспринимать мажорную и минорную музыку, тем самым глубже проникать в замысел композитора. Школьники должны понимать, что мажорная мелодия передает радостные и светлые чувства, а минорная – задумчивые и печальные. Например, при изучении оперы Н. Римского-Корсакова «Снегурочка» учитель обращает внимание школьников на то, что обряд прощания с Масленицей построен на чередовании различных мелодий и предлагает задуматься, почему для слов «Веселенько тебя встречать, привечать» композитор использовал не мажорную, а минорную ладовую окраску? [4, с. 66–67].

В учебнике «Музыка 1–7 классы» Е. Д. Критской, Г. П. Сергеевой, Т. С. Шмагиной предусмотрены и *комплексные задания* по выявлению

средств музыкальной выразительности. Например, ученикам 4 класса предлагается раскрыть характер царя в «Шествии царя Берендея» Н. Римского-Корсакова и ответить на вопросы: «Какими интонациями подчеркивается лирический и торжественный характер музыки? Какое выразительное значение имеют в них мелодия, ритм, тембры голоса и инструментов оркестра?» [5, с. 81]. Подобные задания есть и в учебнике 5 класса, например, при изучении фрагментов из симфонии-действия «Перезвоны» В. А. Гаврилина школьники должны указать, «какие средства музыкальной выразительности подчеркивают характер каждой части» [6, с. 31]. Авторы учебников предусмотрели и задания на дифференциацию средств выразительности с учетом разных жанров и видов музыки. Так, знакомясь с «Реквиемом» Моцарта, дети выделяют средства выразительности, усиливающие характер печали, скорби и безысходности [6, с. 45]. Формированию подходов к анализу музыкальных произведений способствуют и более сложные задания, в которых предусматривается определение средств выразительности на базе сопоставления контрастных частей «Реквиема» – «Дня гнева» и «Дня, исполненного слез». Необходимо сравнить содержание этих частей, а также средства выразительности [6, с. 47]. Далее учащиеся должны научиться видеть отличие средств выразительности у разных видов искусства (опера, балет, мюзикл и т. п.). Например, дети должны ответить на вопросы: «Какие средства музыкальной выразительности приобретают в балетной музыке особое значение: мелодия, ритм, тембры инструментов, темп, динамика?» [6, с. 59]. Развитие навыков анализа музыкального произведения у учащихся происходит при сопоставлении трех видов искусства – музыки, литературы, изобразительного искусства. Школьникам предлагается сравнить язык трех художественных произведений – литературного, музыкального и живописного – и ответить на вопрос, какие средства выразительности каждого вида искусства создают единый драматически напряженный образ [7, с. 47]. Все это позволяет формировать умение мысленно представлять живописный образ тогда, когда ребенок слушает музыкальное произведение, а также сопоставлять литературу и музыку, находить отличительные и сходные черты в средствах выразительности.

Активным методом обучения средствам музыкальной выразительности является «Метод музыка – образ – цвет». После прослушивания музыкального произведения, школьники определяют характер музыки, интонацию, ритм, динамику, темп, тембр и лад и переносят свои впечатления на лист бумаги, рисуя образы уже с помощью красок. На одном из уроков музыки ученикам двух седьмых классов было дано задание прослушать первую часть Симфонии № 7 («Ленинградская») и нарисовать свои впечатления (7 «А» класс), описать свои мысли, чувства, настроения (7 «Б» класс).

Таким образом, учебный комплект по музыке для 1–7 классов предусматривает работу с каждым из средств выразительности, как по отдельности, так и в совокупности. Авторы предлагают разные виды заданий, которые направлены на формирование осознанных умений и навыков и задействуют разнообразные формы познавательной деятельности учеников. Именно с помощью анализа средств выразительности школьники могут осознать основную идею произведения, проникнуться мыслями и чувствами шедевров классической музыки, увидеть разнообразие ее жанров и видов, постичь мастерство композиторов, сопереживать созданным ими образам, что обеспечивает формирование духовной культуры личности в тесной связи с культурой народа. Такая организация учебного процесса помогает реализовать главные требования программы по формированию у школьников универсальных учебных действий.

Библиографический список

1. Подготовка образовательных учреждений к введению Федеральных образовательных стандартов основного общего образования. Музыка. Изобразительное искусство. Мировая художественная культура [Текст] : метод. рекомендации. – 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. – М., 2012. – 80 с.
3. *Критская Е. Д.* Музыка. 2 класс [Текст] : учебник для общеобразовательных учреждений / Е. Д. Критская, Г. П. Сергеева, Т. С. Шмагина. – М., 2012. – 128 с.
4. *Критская Е. Д.* Музыка. 3 класс [Текст] : учебник для общеобразовательных учреждений / Е. Д. Критская, Г. П. Сергеева, Т. С. Шмагина. – М., 2013. – 128 с.
5. *Критская Е. Д.* Музыка. 4 класс [Текст] : учебник для общеобразовательных учреждений / Е. Д. Критская, Г. П. Сергеева, Т. С. Шмагина. – М., 2017. – 127 с.
6. *Сергеева Г. П.* Музыка. 5 класс [Текст] : учебник для общеобразовательных организаций / Г. П. Сергеева, Е. Д. Критская. – М., 2015. – 159 с.
7. *Сергеева Г. П.* Музыка. 6 класс [Текст] : учебник для общеобразовательных учреждений / Г. П. Сергеева, Е. Д. Критская. – М., 2017. – 168 с.
8. *Сергеева Г. П.* Музыка. 7 класс [Текст] : учебник для общеобразовательных учреждений / Г. П. Сергеева, Е. Д. Критская. – М., 2017. – 159 с.

Ф. П. Серова

Космынинская детская школа искусств муниципального района
город Нерехта и Нерехтский район
serova.f@mail.ru

УДК 78

ТВОРЧЕСТВО И СОВРЕМЕННОСТЬ

В статье рассматривается значение творчества в современной жизни; упоминается о креативности как важной составляющей творческой личности; объясняется понятие «инновационный человек»; говорится о необходимости как можно более раннего включения подрастающего поколения в творческие процессы в соответствии с требованиями времени; ставится акцент на проектно-исследовательской деятельности школьников; рассказывается об организованной Костромским областным музыкальным колледжем конференции-конкурсе «Юный музыковед» для учащихся детских школ искусств и студентов ссузов; освещается основная идея конференции «Путь к успеху» (Сочи, 2017) – создание так называемой «Системы развития талантов», которая поможет одаренным детям в будущем жить и работать в соответствии с требованиями времени. Также в статье отмечается, что современные ученые прослеживают влияние творческих процессов на научно-технический прогресс. По теме статьи приводятся цитаты известных деятелей науки и искусства (Л. Де Бройль, В. Соловьев, О. Уайльд), русские народные пословицы.

Ключевые слова: *творчество, креативность, «инновационный человек», основное и дополнительное образование, исследовательская деятельность.*

F. P. Serova

Kosminskaya children school of arts of the municipal district
of the city Nerekhta and Nerekhta district

CREATION AND MODERNITY

The article considers the importance of creation in modern life; mentions creation as an important component of the creative personality; explains the concept of “innovative person”; talks about the necessity of the earliest possible inclusion of the younger generation in the creative processes in accordance with the requirements of the time; emphasizes the design and research activities of schoolchildren; tells about the conference-competition “Young Musicologist” (organized by the Kostroma Regional College of Music for pupils of music schools and students of secondary special educational institutions) and the conference “The Way to Success”. The main idea of the conference “The Way to Success” (Sochi, 2017) is the creation of the so-called “Talent Development System”, which will help gifted children in the future to live and work in accordance with the requirements of the time. The article also states that modern scientists note the impact of creative processes on scientific and technological progress. On the subject of the article there are quotations of famous figures of science and art (L. de Broglie, V. Soloviev, O. Wilde), Russian proverbs.

Keywords: *creation, creativity, “innovative person”, basic and additional education, research activity.*

Что такое творчество? Для чего оно нужно? Откуда появляется? Ученые связывают творческие проявления человека с его физиологией. Верующие – с Божественным промыслом.

Творчество необходимо для совершенствования себя и окружающего мира. Знаменитый английский писатель XX века О. Уайльд считал, что «благо, даруемое нам искусством, заключается не в том, чему мы у него научаемся, а в том, какими мы благодаря ему становимся» [2, с. 25]. О том же сказал современный режиссер С. А. Соловьев в одной из телепрограмм на телеканале «Культура»: «Когда Юрий Башмет берет четыре ноты, кажется, что смысла в этом нет никакого... Но после этого ты понимаешь, что жить стоит. И в этом смысл» [2, с. 25].

Возможно ли подобное воздействие исполнителя на слушателей без кропотливого развития с детства имеющихся у него способностей?

На уровне государства, правительства рассматривался вопрос о «системе развития талантов», о воспитании с раннего возраста людей, которые в будущем смогут жить и работать в соответствии с требованиями времени, в современных быстро меняющихся условиях. Об этом говорилось в январе 2017 года в Сочи, на конференции «Путь к успеху». В образовательном центре «Сириус» рассматривался документ «Стратегия», содержащий вопросы развития России до 2030 года. На конференции рассматривались темы: «Стратегические ориентиры для российской системы образования и рынка труда... Работа с одаренными школьниками... научно-производственные стажировки и последующее трудоустройство. Система подготовки и развития преподавателей, работающих с одаренными школьниками» [5]. Ставился акцент на проектной деятельности в рамках работы с такими учащимися.

Проектная деятельность неотделима от исследовательской технологии, которая «формирует самостоятельность мышления, заставляет мыслить творчески, добывать самостоятельно логическим путем новые знания» [3]. Это важно и для жизни человека в целом, развития его личности, и для его будущей профессии. Еще французский физик Л. Де Бройль говорил: «Знания – дети удивления и любопытства» [6].

Любая проектная, исследовательская деятельность предполагает доведение до внимания окружающих ее смысла и результата. Возможность показать внутришкольную исследовательскую работу педагогам и обучающимся ДМШ и ДШИ предоставляет Костромской областной музыкальный колледж, в котором ежегодно проходит Областная конференция-конкурс «Юный музыковед».

Ученики автора данной статьи в течение нескольких лет с интересом изучают материал по темам, связанным с музыкой. Презентация работ проходит на мероприятиях «Хочу все знать» и «Жизнь замечательных лю-

дей» в Космынинской ДШИ и на очных турах Областного мероприятия в КОМК. Внимание зрителей, общение с жюри дарят положительные эмоции и незабываемый опыт выступающим, а призовые места конференции-конкурса «Юный музыковед» становятся наградой за работу.

Суть этого мероприятия отражена в радиопередаче Костромской ГТРК «С мыслью о Вас» от 18 февраля 2017 года [7]. Она передает атмосферу профессионализма, творчества, увлеченности и характеризует тематическое разнообразие по нескольким номинациям. Рузанна Севилян, автор и ведущая передачи, рассказывает о востребованности профессии «Музыковед» и проявлении участниками конкурса не только лекторских способностей, но и других, не менее важных в данном деле – исполнительских, актерских.

Вовлечение подрастающего поколения в исследовательскую деятельность особенно важно, так как современные ученые отмечают влияние творческих процессов на научно-технический прогресс.

Ставя акцент на инновационном развитии страны, исследователи вводят понятие «инновационный человек». Оно предполагает, «что каждый гражданин должен не только научиться адаптироваться к постоянным изменениям как в собственной, так и в окружающей его жизни (в экономике, науке, технологиях), но и быть активным инициатором этих изменений» [1, с. 39].

Как научиться? С чего начать? Включаться в деятельность. Не останавливаться на достигнутом. Всегда настраиваться на лучшее. Начинать с простого – например, подумать, как каждодневные дела сделать быстрее и качественнее.

От чего зависит «творческая продуктивность»? Она «определяется не только качеством мыслительных операций, но и личностными характеристиками, особенностями навыков и умений, которые вовлекаются в креативный процесс на различных его этапах» [4, с. 100].

Креативность – главная характеристика творческого потенциала личности. Это понятие из многих составляющих, «проявляется в мышлении, чувствах, общении, в различных формах и видах деятельности; характеризует личность в целом или ее отдельные стороны, продукты деятельности, процесс их созидания» [4, с. 98].

Ученые объясняют, что творческий человек в своей жизни проходит через два взаимосвязанных процесса: он одновременно наращивает творческий потенциал и реализует его. При этом креативность развивается и закрепляется «как свойство в структуре личности и проявляется как способность к созданию качественно нового, определяя тем самым творческий стиль самой деятельности личности» [4, с. 99].

Какова креативность конкретного человека? При каких условиях она проявляется? Невозможно тестами и другими научными изысканиями в полной мере раскрыть степень креативности – отмечают ученые. Но известно, что раскрывается она при осознании человеком значения ценности «творческого бытия» и выборе его в качестве жизненной основы.

Через века пришла в современность народная мудрость, применимая к любой сфере человеческой жизни и раскрывающая механизм совершенствования: «Век живи – век учись» и «Нет предела совершенству»...

Библиографический список

1. *Баева Е. В.* Развитие профессиональной компетенции руководителей образования в условиях переподготовки по программе «Менеджмент образования» [Текст] / Е. В. Баева // Наука и образование в современной конкурентной среде : материалы IV Междунар. науч-практ. конф. – Уфа : РИО ИЦИПТ, 2017. – С. 38–44.

2. *Булатова О. С.* Искусство современного урока : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений [Текст] / О. С. Булатова. – 3-е изд., стер. – М. : Академия, 2008. – 256 с.

3. *Жоголева Е. Е.* Исследовательская деятельность [Электронный ресурс] / Центр подготовки педагогов к аттестации. – Режим доступа: http://moi-rang.ru/publ/metodicheskie_materialy/pedagogicheskie_tekhnologii/issledovatel'skaja_deyatelnost/12-1-0-29 (дата обращения: 05.01.2019).

4. *Зеленкова И. В.* Современные подходы к психодиагностике креативности [Текст] / И. В. Зеленкова // Наука и образование в современной конкурентной среде : материалы IV Междунар. науч.-практ. конф. – Уфа : РИО ИЦИПТ, 2017. – С. 98–101

5. Конференция «Путь к успеху» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://sochisirius.ru/obuchenie/project/smena78/265> (дата обращения: 20.01.2019).

6. *Селевко Г. К.* Современные образовательные технологии. Проблемное обучение [Электронный ресурс] / Г. К. Селевко. – Режим доступа: http://moi-rang.ru/publ/metodicheskie_materialy/pedagogicheskie_tekhnologii/problemnoe_obuchenie/12-1-0-49 (дата обращения: 15.01.2019).

7. С мыслью о вас [Звукозапись] : радиопрограмма / Радио России Кострома. – Кострома, 2017. – 18 февр. – Режим доступа: <http://gtrk-kostroma.ru/programs/s-myslyu-o-vas-ng6VfQXjILK0S4VGORWB-Kbg/s-myslyu-o-vas-vypusk-18-02-2017-ngm1xHczYVc0aFvWmAYDp0Ew/index.aspx> (дата обращения: 30.01.2019).

Е. Е. Чекалина

Детская музыкальная школа № 9 города Костромы
chekalina_elenal1@mail.ru

УДК 785

САМОДЕЯТЕЛЬНЫЕ АВТОРЫ В ФОРТЕПИАННОМ РЕПЕРТУАРЕ ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

В статье рассматривается феномен самодеятельного композиторского творчества на примере некоторых авторов – дилетантов XIX века и нашего современника костромича В. М. Смирнова. Расцвет этого явления связан с развитием салонного (домашнего) музицирования как возможностью раскрытия художественных талантов аристократии, которой было запрещено заниматься искусствами профессионально. Показательна в этом отношении деятельность князя В. Ф. Одоевского и А. С. Грибоедова – величайших личностей, достигших значительных высот в профессиональной и любительской деятельности. Их вклад фундаментален как на поприще государственного служения так и в искусстве. Вторая часть статьи посвящена творчеству нашего земляка Владимира Михайловича Смирнова. Его талант многогранен – он великолепный мастер-настройщик фортепиано, самобытный прозаик и поэт, интересный композитор. Его музе близка камерная вокальная музыка. Несколько лет назад появился первый опус в жанре инструментальной миниатюры – альбом фортепианных пьес. В данной статье представлен анализ первой пьесы «Лендлер» из его альбома фортепианных миниатюр для детских музыкальных школ и детских школ искусств.

Ключевые слова: самодеятельные авторы, домашнее музицирование, салонная культура, фортепианный альбом В. М. Смирнова, лендлер.

Е. Е. Chekalina

Children's music school № 9 of Kostroma

AMATEUR COMPOSERS IN THE PIANO REPERTOIRE OF MUSIC SCHOOLS

The article deals with the phenomenon of the amateur composing creative works by some composers from the XIX century and our contemporary from the city of Kostroma V. M. Smirnov. The heyday of this cultural appearance is connected with the development of room music making as a chance to discover the art talents of some aristocratic representatives who were not allowed to create professional art works. This respect can be illustrated by significant activities of the prince V. F. Odоеvskii and A. S. Griboedov. These outstanding personalities had great achievements in their professional and amateur works. They contributed greatly both to state service and to art development. The second part of the article is dedicated to the creative works of our townman Vladimir Mikhailovich Smirnov. He was an extraordinary talented man: a great piano tuner, an original writer and poet, a composer. He was mostly inspired by chamber music. Some years ago the first opus in the genre of instrumental miniatures appeared, the album of piano pieces. The article presents the analysis of the first piece “Landler” from his album of the piano miniatures for music and art schools.

Keywords: amateur composers; home music-making; salon culture; V. M. Smirnov's piano album; landler.

Термин «самодеятельные авторы» в современном его понимании возник в советское время. В музыкальном обиходе использовался, чтобы разграничить композиторов, входящих в Союзы, зарабатывающих профессией, и всех остальных, занимающихся сочинением музыки по велению души [6, с. 833–839]. А. А. Сукало, исследуя самодеятельное творчество как феномен, уточняет его сущность и границы, определяя как «социально-культурное (самодеятельное) творчество», которое является «особой формой функционирования культуры» и проявляется в виде «самодеятельной активности индивидов и социальных общностей» [11, с. 75]. В настоящее время в современном музыкознании альтернативно существует термин «авторское музыкальное самодеятельное творчество» (АМСТ), обозначающий определенное социокультурное явление. Исследователи этого феномена в основном рассматривают авторскую (бардовскую) песню, отмечая, что инструментальное творчество в данном пространстве также существует, но распространено менее. На наш взгляд, это связано с некоторой долей элитарности, так как для сочинения инструментальной музыки требуется как минимум владение каким-либо музыкальным инструментом.

В XIX веке самодеятельных авторов называли дилетантами. Дилетант (ит. *dilettante* – любитель) – охотник, любитель, человек, занимающийся музыкой, искусством, художеством, но не по промыслу, а по склонности, по охоте, для забавы [3]. Антонимом слову «профессионал» оно становится позже, а примерно до 30-х годов XIX века окрашено положительной эмоцией. В музыке дилетантом можно считать химика А. П. Бородина. П. И. Чайковский называл дилетантами молодого М. И. Глинку и Ц. А. Кюи. В эту эпоху аристократы не могли профессионально заниматься искусством, поэтому бурно развилось домашнее музицирование, которое являлось составной частью салонной культуры [4, с. 25, 32].

Русский салон был центром общения людей избранного дворянского круга. Собирались в доме какого-либо привилегированного лица, интеллектуально общались, занимались искусствами. Салонное музицирование это и есть домашнее музицирование того времени. Б. В. Асафьев пишет о невозможности четкого разграничения домашнего музицирования от «концертно-камерной культуры» [1, с. 210]. Музицирование было разнообразным по жанрам (от вокальных и инструментальных миниатюр до квартетной и оркестровой музыки) и по уровню исполнения (наряду с любителями выступали европейские знаменитости, например, Ф. Лист).

Одним из культурных центров Петербурга был салон князя Владимира Федоровича Одоевского. Удивительного масштаба личность. Крупный государственный чиновник (занимал попеременно высокие должности в цензурном комитете, в министерстве внутренних дел, государственных имуществ, в Сенате, был помощником директора публичной библиотеки и директором Румянцевского музея в Петербурге). Известный беллетрист

и публицист, издатель ряда журналов и альманахов, близко общался с А. С. Пушкиным, А. С. Грибоедовым, поддерживал М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя, позже А. Н. Островского. Музыкальный критик, один из основоположников русского музыкознания, участвовал в организации РМО, Петербургской и Московской консерваторий, составлял методические пособия, распространял и популяризировал музыкально-теоретические знания. Обладал обширными знаниями в области точных, естественных и прикладных наук. Проводил изыскания в области музыкальной акустики. Пытался создать музыкальный инструмент, который бы лучше соответствовал «нетемперированному» вокальному интонированию, характерному для церковной и народной музыки. Смог воплотить идеи в экспериментальном молоточковом фортепиано (назвал «энгармонический клавицин») [7, стб. 1091–1095].

Сохранились написанные Одоевским произведения для органа (фантазии, фуги, каноны), музыка к водевилям, фортепианные миниатюры (наибольшую популярность в репертуаре ДМШ имеют Колыбельная песня или Песня без слов и Сентиментальный вальс).

Еще один любитель того времени – Александр Сергеевич Грибоедов. Дворянин, русский дипломат, в 34 года трагически погибший в Тегеране. Известен как драматург. М. И. Глинка называл Грибоедова очень хорошим музыкантом. По воспоминаниям современников, он был «отменным пианистом», кроме того, играл на органе, флейте. Его исполнение отличалось большим артистизмом. Много и с удовольствием импровизировал [2, стб. 57]. Практически ничего из сочиненного не записывал. Сохранились лишь два вальса *e moll* и *As dur*. Они просты по форме и фактуре, благородны и любимы.

И вот наше время. А. А. Часовникова пишет о сочинениях одного из авторов, с которым сотрудничает в качестве редактора: «Далеко ушел наш век от гармонии, глубины чувств, тонких переживаний. Тем удивительнее некая сохранность, традиционность музыкальных пристрастий Владимира Смирнова. Уходя от угнетающей безвкусицы, агрессии и напора, духовной одичалости ... музыка Владимира Смирнова покоряет чистотой и неповрежденностью в восприятии мира...» [9, с. 2].

Мы знаем Владимира Михайловича Смирнова как великолепного мастера-настройщика фортепиано. И. З. Фридман, профессор Нижегородской консерватории, собираясь играть в Костроме, всегда требовал, чтобы рояль настраивал именно Владимир Михайлович.

Костромской интеллигенции Владимир Смирнов известен как прозаик и поэт. Владимир Михайлович когда-то был литературным сотрудником областной газеты. Является членом Союза журналистов СССР с 1975 года, член Союза писателей России с 1991 года. Под творческим псевдонимом Старателев издано 14 книг. Проза (повести и рассказы) и стихи [10].

Сочинение музыки – давняя страсть В. М. Смирнова. В молодости он учился в Горьковском музыкальном училище на отделении «Музыковедение и композиция». Это не хобби... это мировосприятие. Замечательно, что есть потребность поделиться тонким миром музыкальных образов со слушателями. Написано более 900 песен и романсов на стихи поэтов золотого, серебряного веков, поэтов-современников и костромских поэтов. Издано 4 сборника. К 300-летию Дома Романовых издан диск «Загадка К. Р.»: 4 романса на стихи Константина Романова звучат в исполнении Е. Н. Носкова и А. А. Часовниковой. Представляя диск, А. А. Часовникова пишет о свойственной музыке Смирнова очарованию и эмоциональности без фанфар. «Душевная чистота, возвышенность не должны исчезнуть...» [8].

Все это качества присущи фортепианному альбому, изданному Костромским областным учебно-методическим центром в 2016 г. Сборник состоит из 12 пьес, объединенных общим настроением возвышенности и благородства. Эти фортепианные миниатюры полезны для прохождения в классе фортепиано ДМШ: воспитание тонких чувств посредством овладения определенными умениями в фортепианном исполнительстве.

«Лендлер» – первая пьеса цикла, написана в простой трехчастной форме. Перед нами лирическая миниатюра: высказывание искреннее и непосредственное. Прекрасно подходит для домашнего музицирования. Может быть полезна для изучения в классе фортепиано (примерно 4–5 года обучения).

Лендлер (нем. *landler* – букв. «сельский») – австрийский и немецкий танец XVIII века крестьянского происхождения. Прототип вальса. С XIX века это уже бальный городской танец, основные черты которого трехдольный размер, умеренно быстрый темп, плавное вращательное движение парами [5]. Все это характерно и для пьесы В. М. Смирнова. Мелодия танца достаточно прихотлива: с первой фразы то взлетает вверх по звукам тонического квартсекстаккорда, то ныряет вниз на сексту, во второй фразе взлетает...и замирает на доминанте ля минора. Во второй фразе второго предложения (12 такт) очарователен ход на VI низкую ступень. Исполнительская задача для ученика непроста: требуется мягкое, но достаточно глубокое, чтобы конкурировать с аккомпанементом, прикосновение; скользящее движение; выразительное интонирование темы в темпе. Аккомпанемент прозрачен. Ярко выражены два пласта: мелодия баса и легкие восьмые терций на вторую и третью доли. Просится педаль на первые доли. Середина выходит за рамки «квадратности»: 12 т. + 3 т. переход к репризе (6 т. + 5 т. + (1 т.) + 3 т.). Первая фраза звучит нежно и трепетно в тональности III ступени – ля минор. Мелодия опять «кружится» по звукам тонического квартсекстаккорда, мерцает «ми» то тоникой, то вместе с высокой VII доминантой. Вторая фраза звучит светло в до мажоре, мелодия передана левой руке, подчеркивая новый тембр малой октавы. Чтобы

осуществить эти задачи, исполнителю потребуется владение определенным уровнем слуховой и двигательной координации. И, для создания атмосферы возвышенности, туше «без толчка», мягкие пластичные движения рук. Третья часть практически повторяет первую. Добавлены «вздохи» аккордов в конце каждой фразы и чуть изменена мелодия в кадансе всей пьесы. Исполнение этих аккордов тоже представляет определенную трудность, так как фразы заканчиваются в первой октаве и предполагают бережное дослушивание, а аккорды отнесены во вторую октаву – ожидаемое их звучание *leggiere* – «тишайше», а уложить это все надо в течение такта.

Таким образом, перед учеником встают достаточно тонкие задачи, требующие определенного мастерства. И выучив, освоив всю технологию, доведя пьесу до сценического воплощения, наш исполнитель гарантированно шагнет на новую ступеньку мастерства. А еще это просто хорошая музыка, которую приятно играть себе и другим. Спасибо автору!

Библиографический список

1. *Асафьев Б. В.* Русская музыка XIX и начала XX века [Текст] / Б. В. Асафьев ; общ. ред. и примеч. Е. М. Орловой. – Л. : Музыка, 1968. – 324 с.
2. Грибоедов Александр Сергеевич [Текст] // Музыкальная энциклопедия / под ред. Ю. В. Келдыша. – М. : Сов. энциклопедия, Сов. композитор, 1974. Т. 2. 960 стб.
3. Дилетантизм [Электронный ресурс] // Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка / Даль Владимир Иванович ; распространитель Дискавери. – М. : Адепт, 2003. – Электрон. опт. диск (CD) : зв., цв.; 12 см. – (Электронная библиотека).
4. *Кожевников С. Б.* Дилетантизм в искусстве и повседневности [Текст] / С. Б. Кожевников // Человек. Сообщество. Управление: южно-российский журнал социальных наук. – 2004. – № 1. – С. 24–35.
5. Лендлер [Электронный ресурс] // Танцевальный словарь. – Режим доступа: <http://dance123.ru/lendler> (дата обращения: 25.12.2018).
6. Самодеятельность [Текст] // Музыкальная энциклопедия / под ред. Ю. В. Келдыша. – М. : Сов. энциклопедия, Сов. композитор, 1978. Т. 6. – 976 с.
7. *Силенок Л. Ю.* Одоевский Владимир Федорович [Текст] / Л. Ю. Силенок // Музыкальная энциклопедия / под ред. Ю. В. Келдыша. – М. : Сов. энциклопедия, Сов. композитор, 1976. Т. 3. 1104 стб.
8. *Смирнов В. М.* «Загадка К. Р.» [Электронный ресурс] / В. М. Смирнов ; под ред. А. А. Часовниковой. – Кострома : Фонд российской государственности и 400-летия династии Романовых, 2009. – Электрон. опт. диск (CD) : зв., цв.; 12 см. – (Электронная библиотека)
9. *Смирнов В. М.* Песни и романсы на стихи поэтов России [Ноты] / В. М. Смирнов ; под ред. А. А. Часовниковой. – Кострома : КРИК, 2013. – 114 с.

10. Старателев (Смирнов) Владимир Михайлович [Электронный ресурс] // Электронная библиотека современной костромской литературы. – Режим доступа: <http://elib-kostroma.ru/avtor/chleny-kostromskoy-oblastnoy-pisatelskoy-organizacii/staratelev-smirnov-vladimir-mihaylovich/> (дата обращения: 25.12.2018).

11. Сукало А. А. Самодеятельное творчество в современных условиях: проблемы и перспективы [Текст] / А. А. Сукало // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. – 2011. – № 2(7) июнь. – С. 70–78.

И. А. Дмитричева

Детская школа искусств имени Н. Н. Алмазова города Ярославля
dmirina@mail.ru

УДК 785: 004

**ОРГАНИЗАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ
ПРИМЕНЕНИЯ ИТ-ТЕХНОЛОГИЙ В РАБОТЕ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ
СТРУННО-СМЫЧКОВОГО ОТДЕЛЕНИЯ
ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ**

В статье освещаются вопросы практического применения ИТ-технологий в процессе работы преподавателей струнно-смычкового отделения детской школы искусств. ИТ-технологии используются в качестве средства реализации целей и задач преподавателя: создание нотного архива в электронном виде посредством программных продуктов и интернет-сервисов; набор нотного текста и гармонизация мелодий посредством нотных редакторов (Finale и Sibelius); компьютерная визуализация учебной информации с использованием офисного пакета приложений, созданных корпорацией Microsoft. Функциональные возможности современных гаджетов облегчают возможность контакта преподавателя с родителями обучающихся, позволяют оперативно передавать необходимую информацию посредством интернет-приложений Viber, WhatsApp, социальных сетей.

Ключевые слова: ИТ-технологии, дополнительное музыкальное образование, Интернет-сервисы, нотный архив.

I. A. Dmitricheva

Children school of arts named after N. N. Almazov of Yaroslavl
**ORGANIZATIONAL AND METHODOLOGICAL ASPECTS OF USING
IT-TECHNOLOGIES IN A WORK OF A TEACHER
OF A BOWED-STRING INSTRUMENT DEPARTMENT
IN A CHILDREN SCHOOL OF ARTS**

The article is devoted to the practice of using IT technologies in a process of teacher's of a bowed-string instrument department in a children school of arts. IT technologies are used as means of purposes and goals' realization of a teacher such as making an archive of electronic notes with the help of software and Internet services; typing of note text and har-

monization of melodies with the help of note editing programs (Finale and Sibelius); computer visualization of educational information with the help of the Microsoft Office applications created by Microsoft Corporation. Functional possibilities of modern gadgets make the contact between a teacher and student's parents much easier, let send necessary information operatively with the help of such applications as Viber, WhatsApp, and social networks.

Keywords: *IT technologies, extra musical education, Internet services, note archive.*

Новые социально-экономические условия и технический прогресс позволяют внедрить в учебный процесс учреждений дополнительного образования музыкально-компьютерные технологии, которые помогают в решении ряда педагогических проблем. При выдающихся творческих достижениях отдельных музыкантов возможности музыкального образования в массовой педагогике используются не полностью, а методы обучения в системе общего музыкального образования не претерпевали существенных изменений, в результате чего его уровень не соответствует требованиям современности. Один из путей решения этой проблемы заключен в поиске новых педагогических технологий, которые позволят оптимизировать учебный процесс, сделать его высокохудожественным и высокотехнологичным, соответствующим современным условиям [2, с. 4].

В профессиональном стандарте «Педагог дополнительного образования детей и взрослых» в разделе III. «Характеристика обобщенных трудовых функций», неоднократно упоминается об необходимых умениях и знаниях педагогических работников, связанных с современными ИТ-технологиями: «*Необходимые умения:* Электронные ресурсы, необходимые для организации различных видов деятельности обучающихся. Психолого-педагогические основы и методика применения технических средств обучения, ИКТ, электронных образовательных и информационных ресурсов, дистанционных образовательных технологий и электронного обучения, если их использование возможно для освоения дополнительной общеобразовательной программы... *Необходимые знания:* Использовать на занятиях педагогически обоснованные формы, методы, средства и приемы организации деятельности учащихся (в том числе информационно-коммуникационные технологии (ИКТ), электронные образовательные и информационные ресурсы). Осуществлять электронное обучение, использовать дистанционные образовательные технологии (если это целесообразно)» [1].

Практический опыт работы в данном направлении на струнно-смычковом отделении МУДО «Детская школа искусств имени Н. Н. Алмазова» города Ярославля показывает, что применение ИТ-технологий в музыкальных учреждениях является современным и результативным средством, актуальным и перспективным направлением в учебно-воспитательном процессе, которое требуют от педагога дополнительного образования компетентности в данной области, постоянного усовершенствовании знаний и навыков. Использование ИТ-технологий открывает до-

полнительные возможности для улучшения качества образования, его интенсивности и результативности, положительной мотивации обучающихся к занятиям на инструменте и расширению музыкального кругозора.

Сегодня практически у каждого человека есть телефон, планшет и другие гаджеты, подключенные интернет и к таким бесплатным приложениям, как социальные сети, Viber, мессенджер WhatsApp, цель которых доступный и быстрый способ передачи и получения информации. Функциональными возможностями этих устройств мы успешно пользуемся для передачи информации для родителей и самих обучающихся, что является важным организационным моментом в работе преподавателя:

- для обучающихся младших классов после урока при записи домашнего задания в дневник при необходимости создается небольшой видеокomentarий с демонстрацией правильного приема исполнения на скрипке, перехода в позицию, отработки того или иного штриха и др., затем отправляется родителям для контроля;

- создание групп в Viber или социальных сетях позволяет оперативно информировать об изменении расписания занятий, о времени и месте проведения внеплановых репетиций, предстоящих концертов и т. д.;

- с целью экономии репетиционного времени на групповых занятиях (ансамбли) последние два года домашние задания размещаются на официальном сайте школы.

Немаловажную роль в работе преподавателя струнно-смычкового отделения ДШИ играет наличие собственного нотного архива в электронном виде. Это обеспечивает быстрый поиск нот и печать необходимых произведений.

Формирование нотного архива на отделении струнно-смычковых инструментов ведется следующими способами:

- перевод нотного материала в электронный вид помощью сканера;
- поиск нот в Интернет через поисковые системы с последующим скачиванием и сохранением на жесткий диск;

- набор нотного текста «с нуля» (чаще всего партий для ансамбля скрипачей) посредством нотных редакторов Finale и Sibelius.

В 1991–2007 гг. в ДШИ на отделении струнно-смычковых инструментов работал педагог и композитор Вадим Иванович Матвеев, который сделал более 50-ти аранжировок и переложений пьес для школьного ансамбля скрипачей. Все ансамблевые партии были написаны от руки, за эти годы с них делали множество копий. Бумага со временем выцвела и нотный текст стал плохо читаемым. Благодаря IT-технологиям за три года преподаватели ДШИ им. Н. Н. Алмазова полностью перевели рукописный нотный текст в цифровой формат.

Говоря о возможностях нотных редакторов (Finale, Sibelius), следует отметить, что данные программы можно применять не только для набора нот и создания различных партитур, но и для инструментовки музыкально-

го произведений. Функция моментального проигрывания набираемого нотного текста помогает при сочинении музыки и аранжировке произведений.

В нашей практике также широко используется программа Microsoft Office PowerPoint для создания афиш к мероприятиям ДШИ.

IT-технологии активно применяются при подготовке и проведении на отделении струнно-смычковых инструментов «классных часов» в конце каждой четверти. Мероприятия, целью которых является расширение кругозора обучающихся и приобщение их культурному наследию, проходят в большом зале с использованием широкоформатного экрана, мультимедийного проектора, ноутбука, звукорежиссерского пульта и акустической системы. Материал на экране представляется в виде презентации, выполненной в программе Microsoft Office PowerPoint с использованием качественных аудио-, видеоматериалов, иллюстраций и репродукций на выбранную тему («По страницам конкурса им. П. И. Чайковского», «По страницам конкурса «Щелкунчик», «Вечер скрипичной музыки. Старинные танцы»). Яркий, наглядный и информативный материал презентации позволяет педагогу сконцентрировать внимание абсолютно всех участников мероприятия. Сценарий классного часа составляется таким образом, что презентационный материал иллюстрируется музыкальными номерами, исполняемыми самими обучающимися струнно-смычкового отделения. Таким образом, они становятся активными участниками мероприятия, активно вовлекаются в творческий процесс. Безусловно, подготовка презентации к подобным мероприятиям требует от преподавателя компетентности в области применения IT-технологий, а также в подборе оптимального технического и программного обеспечения.

Таким образом, практика показывает, что различные IT-технологии в учебно-воспитательном процессе сегодня очень важны и значимы. Их освоение, внедрение и практическое применение активизирует не только сам процесс обучения, но и творческую и познавательную деятельность, обеспечивает формирование практических навыков, способствует созданию эмоционально положительной атмосферы, побуждает мотивацию и заинтересованность обучающихся и их родителей. Однако отметим, что IT-технологии являются только средством для реализации целей и задач, поставленных перед педагогом. Качество же учебно-воспитательного процесса в ДШИ в большей степени зависит от педагогического и исполнительского мастерства преподавателя.

Библиографический список

1. Профессиональный стандарт «Педагог дополнительного образования детей и взрослых» : зарег. в Минюсте России 28.08.2018 № 5201 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://classdoc.ru/profstandart/01_education/professionalstandarts_513/ (дата обращения: 03.03.2019).

2. Тараева Г. Р. Компьютер и инновации в музыкальной педагогике [Текст] / Г. Р. Тараева. – Кн. 1. Стратегии и методики. – М.: Изд. дом «Классика-XXI», 2007. – 128 с.

Т. Н. Панова

Детская школа искусств города Нейи Костромской области
gibiskus1981@yandex.ru

УДК 785

ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ ПОДХОД К РАЗВИТИЮ ОБРАЗНОГО ВОСПРИЯТИЯ НАЧИНАЮЩЕГО МУЗЫКАНТА

В статье рассматривается актуальная проблема музыкальной педагогики – индивидуальный подход к развитию образного восприятия начинающего музыканта. Для успешного обучения игре на инструменте только определения уровня развития музыкальных способностей недостаточно. Важно почувствовать личность, духовный мир ученика, понять его волевую направленность. Автор рассматривает практический опыт работы в данном направлении в Детской школе искусств города Нейи Костромской области. В классе гитары индивидуальный подход касается правильного выбора инструмента, посадки за ним, постановки рук, выбора репертуара. Музыкальные произведения выбираются исходя из степени развитости технических навыков того или иного ученика. Важны и психологические особенности ребенка (темперамент, характер и др.). На первом плане в учебной деятельности всегда стоит творческий процесс, так как главной целью исполнителя является передача образного содержания музыкального произведения. Именно при учете многих психолого-педагогических факторов происходит накопление эстетического, культурного и духовного опыта учащегося, воспитывается позитивная мотивация к обучению игре на инструменте.

Ключевые слова: детская школа искусств, индивидуальный подход, личность, талант, образное восприятие.

T. N. Panova

Children's Art School Neya Kostroma region

INDIVIDUAL APPROACH TO THE DEVELOPMENT OF FIGURATIVE PERCEPTION OF THE BEGINNER MUSICIAN

The article deals with the actual problem of musical pedagogy-an individual approach to the development of creative perception of a novice musician. It is not enough to determine the level of development of musical abilities for successful learning to play the instrument. It is important to feel the personality, the spiritual world of the disciple, to understand his volitional orientation. The author considers the practical experience in this direction in the Children's art school of the city of Neya, Kostroma region. In the guitar class, an individual approach concerns the correct choice of instrument, landing behind it, setting hands, choosing a repertoire. Musical works are selected based on the degree of development of technical skills of a student. Psychological characteristics of the child (temperament, character, etc.) are very important too. In the foreground in educational activity, there is always a creative process as the main purpose of the performer is transfer of the figurative content of a musical

work. It is taking into account many psychological and pedagogical factors that the aesthetic, cultural and spiritual experience of the student is accumulated, a positive motivation for learning to play the instrument is brought up.

Keywords: *children's art school, individual approach, personality, talent, imaginative perception.*

– У моего ребенка маленькие пальчики, сможет ли он обучаться игре на гитаре?

– Скажите, с какого возраста можно обучать ребенка игре на гитаре?

– Это правда, что начинать обучаться игре на гитаре можно не ранее 10–12 лет?

Примерно такие вопросы обычно задают родители педагогу-гитаристу в музыкальной школе. В этой связи Ю. И. Лебединский пишет: «Кто может взять на себя ответственность установить возрастной ценз в данной деятельности, если каждый ребенок индивидуален с точки зрения анатомического, психолого-физиологического, эстетического и интеллектуального развития? А кроме того, необходимы еще и определенные музыкальные способности. Поэтому с уверенностью можно сделать вывод, что не возраст является основополагающим в данном вопросе, а результаты полной личностной диагностики ребенка» [2, с. 161].

Как показывает практика, образовательный процесс в настоящее время заметно «помолодел». Детей, практически едва научившихся ходить и говорить, ведут в кружки, секции, учреждения дополнительного образования. Несомненно, это большое подспорье для выявления и развития способностей ребенка. В таких учреждениях дети развиваются всесторонне: здесь они имеют возможность заниматься по различным направлениям творческой деятельности, в том числе и музыкальной. Уже на этом возрастном этапе можно с большой долей уверенности определить наклонности к разнообразным видам творчества, что поможет сделать выбор в пользу дальнейшего рода занятий.

Среди всех видов искусств инструментальное музицирование является одним из самых сложных. Здесь сочетаются огромные физические, эмоциональные и умственные нагрузки. Поэтому от педагога требуется особое, бережное отношение к доверенному ему ребенку-ученику. Перед началом непосредственно образовательного процесса учитель должен досконально изучить своего подопечного. Сегодня для успешного обучения игре на инструменте простого определения уровня таких способностей, как музыкальный слух, музыкальная память и чувство ритма, явно недостаточно.

Антуан де Сент-Экзюпери писал: «Меня мучает, что в каждом человеке может быть убит Моцарт». К сожалению, в нашем художественном образовании еще сохраняется авторитарная педагогика «от себя», от личности преподавателя, предъявляющего незыблемые требования к учащимся, но не расположенного к пониманию их внутреннего мира, творческой

природы и индивидуальности. Всегда наводит на определенные размышления фраза, которую произносят некоторые из учеников, придя на урок специальности в школу искусств: «Ненавижу общеобразовательную школу!!!» А почему? Да потому, что к ребенку просто напросто не нашли индивидуального подхода! В результате может быть сломана судьба, психика на всю жизнь. Существо этой педагогики явственно осветил Андерсен в сказке «Гадкий утенок», повествующей о нелегкой, мучительной судьбе таланта.

«Педагогика от себя» – основное препятствие к индивидуальному подходу и развитию индивидуальности ученика, школьника, студента. Только отношения «от другого», от личности учащихся открывают дверь к пониманию их творческой природы и развитию творческой индивидуальности каждого из них [1, с. 33].

Выдающийся педагог, пианист, профессор К. Н. Игумнов всегда хорошо знал своих учеников, был проницателен в прогнозе их творческих сил и возможностей. К каждому ученику он подходил по-разному. С каждым над одним и тем же произведением работал по-новому. Он считал, что педагог должен стремиться подвести к самостоятельной трактовке произведения и предупреждал излишнюю склонность к подражанию.

Так и педагогическая деятельность нашего современника, исполнителя, профессора кафедры народных инструментов в РАМ им. Гнесиных Ф. Г. Липса заключается в «умении глубоко вникать в индивидуальность студента, в неустанном стремлении максимально ее раскрыть и развить» [1, с. 39].

В ежедневной работе с обучающимися в классе гитары ДШИ города Неи применяем индивидуальный, личностно-ориентированный подход. С первого урока наряду с музыкальными способностями рассматриваем и личностные особенности детей. Индивидуальный подход касается выбора инструмента, посадки за ним, постановки рук, выбора репертуара. Музыкальные произведения подбираем исходя из степени развитости технических навыков того или иного ученика. Немаловажную роль при этом имеет и особенности темперамента.

Показателем успеха такой индивидуальной работы считаем хорошую успеваемость класса, 100% посещаемость занятий по специальности и ансамблю, а после окончания музыкальной школы – сохранение дружественных отношений и желание выпускников посещать коллективные занятия (ансамбль гитаристов). На наш взгляд, индивидуальный подход в музыкальном обучении раскрывает внутренний мир учеников, позволяет раскрыть различные грани его музыкального таланта, творческих способностей в целом. Индивидуальный подход не менее важен и в развитии образного восприятия и мышления юных музыкантов, что способствует пониманию образного содержания произведения – главной цели творческой деятельности.

Работая в школе на протяжении 18 лет, мы пришли к выводу, что образное восприятие и творческое мышление развито у каждого ребенка по-разному. Это бывает видно с самых первых уроков. У одного ученика эмоциональность и выразительность в игре проявляется с самого начала обучения, а при работе с другим, к сожалению, приходится сталкиваться с «непробиваемой стеной» механистичного исполнения. Конечно, когда ученик приходит на урок специальности, то он первым делом овладевает навыками игры на инструменте, но на первом плане всегда стоит творческий процесс, передача образа художественного произведения, расшифровка «исповеди» автора. Именно при таком гармоничном подходе происходит накопление эстетического, культурного и духовного опыта учащегося.

«Надо направлять внимание учеников в сторону музыки; и не просто музыки, а всего того, чем она живет, в сторону чувств, душевных переживаний, мыслей», – говорил выдающийся педагог Г. Г. Нейгауз [3, с. 56]. С самого первого занятия должны быть терпеливые, настойчивые поиски истинной выразительности, работа над образом данного произведения и исполнительских приемов для более точной передачи художественного замысла композитора. «Первое – «художественный образ» (то есть смысл, содержание, выражение, то «о чём идёт речь»); второе – звук во времени – овеществление, материализация «образа» и, наконец, третье – техника в целом, как совокупность средств, нужных для разрешения художественной задачи, игра на рояле «как таковая», то есть владение своим мышечно-двигательным аппаратом и механизмом инструмента», – писал Г. Г. Нейгауз [3, с. 88].

Как показывает практический опыт работы педагогов-музыкантов различных специальностей, успехи в работе над художественным образом появятся только тогда, когда идет непрерывное развитие ученика в интеллектуальном, музыкальном, плане. Если этого развития не происходит, то, соответственно понятие учеником художественного образа в произведении может не быть. Отсюда вытекает – что преподаватель должен учить ученика создавать образ. Это можно проследить по творческому пути Ф. И. Шаляпина, где с каждым разом герои опер, где играл певец, становились все более правдоподобными, жизненными, реальными, а все из-за того, что он постоянно учился. Он впитывал знания у тех, кто находился рядом с ним: у художников – Врубеля, Коровина, Серова. «Благодаря художникам», – говорил Шаляпин Бунину, – «я стал понимать, как нужно придать тому или другому образу жизненную правду» [4, с. 19].

То же самое происходит в работе музыканта-исполнителя. В первую очередь надо идти от образа и тогда будет ясно, почему в одной части произведения стоит штрих легато, а в другой стаккато и т. д. Именно первое знакомство с произведением, воздействие на слух цельной мелодии и ведет

к пониманию языка музыки. На начальном периоде, если это 1–2 класс, можно использовать зажигательные, разнообразные по ритму и характерам пьесы. Благодаря яркому репертуару создаются условия для развития внимания и «слуховой наблюдательности». Благодаря этому эмоции, возникающие у ребенка, а мелодии этого произведения, ведут в конечном итоге к пониманию языка музыки.

На уроках по специальности в классе гитары после прослушивания произведения задаем учащемуся вопрос: «Какие чувства и образы у тебя возникли после прослушивания этого произведения». То есть сразу активизируем творческое мышление ученика. После этого знакомим его с жанром произведения, эпохой создания, композитором. Например, с учеником второго класса Осокиным Владом мы разучивали обработку Калинина русской народной песни «Ах ты, зимушка, зима». Мы прослушали произведение в гитарном исполнении, а так как в основе ее лежит русская народная песня, прослушали ее исполнение в вокальном исполнении С. Я. Лемешева, и чтобы еще глубже проникнуться в характер исполнения обработки, слушали записи русских народных песен и русского народного оркестра. Важно научить учащихся мыслить оркестрово и темброво. Так как именно это умение помогает ученику услышать в звучании другие инструменты и краски. В самой теме обработки, мы предлагаем услышать звучание домры, можно познакомить ученика с приемами игры на этом инструменте. Далее, в первой вариации предлагаем услышать звучание клавишных гуслей (через электронные носители), во второй вариации учимся изображать балалаечный тембр (знакомимся со звучанием балалайки). А так как русские народные песни обычно протяжные лирические, напевные, то мы учимся «петь» на инструменте, добиваясь плавного перехода от аккорда к аккорду и слушания обертонов каждого из них. Считаем, что именно такая форма работы формирует музыкальный вкус и развивает выразительность в игре. Еще раз обратимся к словам Г. Г. Нейгауза: «Если ребенок сможет воспроизвести какую-нибудь простейшую мелодию, необходимо добиться, чтобы это исполнение было выразительно, т. е. чтобы характер исполнения точно соответствовал характеру данной мелодии» [3, с. 89].

В заключение отметим, что именно применение индивидуального подхода без подавления личности ученика и постоянный творческий процесс на уроке, помогут воспитать талантливых музыкантов, чутко понимающих музыку. Никакая педагогика невозможна без теснейшей связи с учеником. Если этот контакт не найден, то любой метод оказывается неэффективным. Педагог обязан через разнообразные формы работы найти подход к каждому из учеников и в каждом из них пробудить потребность к творчеству.

Библиографический список

1. Дранков В. Л. Природа художественного таланта [Текст] / В. Л. Дранков ; М-во культуры Рос. Федерации ; С.-Петерб. гос. ун-т культуры и искусств. – СПб. : Ун-т культуры и искусств, 2001. – 323 с.
2. Лебединский Ю. И. Дифференцированный подход к обучению музыке детей с учетом индивидуальных особенностей функциональной организации мозга [Электронный ресурс] / Ю. И. Лебединский // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. – 2008. – Вып. 2. – С. 161–167. – Режим доступа: <http://www.scientific-notes.ru/pdf/006-19.pdf> (дата обращения: 20.02.2019)
3. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога [Текст] / Г. Г. Нейгауз. – 6 изд., испр. и доп. – М. : Классика-XXI, 1999. – 229 с.
4. Шаляпин Ф. И. Маска и душа: мои сорок лет на театрах [Текст] / Федор Шаляпин. – СПб. : Азбука-классика, 2010 (Тверь : ИПК «Парето-Принт»). – 351 с.

О. А. Цымлякова

Костромской государственной университет

lej10@mail.ru

УДК 373.5.016: 78

О РАБОТЕ С ОДАРЕННЫМИ ДЕТЬМИ В УСЛОВИЯХ СЕЛЬСКОЙ ШКОЛЫ

В современном отечественном образовании процесс выявления, обучения и развития одаренных детей составляет первостепенное место. Автор рассматривает сущность понятия «одаренность», выделяет различные виды одаренности: в практической, познавательной, коммуникативной и художественно-эстетической деятельности. Одной из основных проблем является проблема создания оптимально комфортной среды для обучения и развития творческой личности в любой социокультурной среде. В статье рассматриваются вопросы работы с одаренными детьми в условиях сельской школы. В качестве примера приводится опыт работы МОУ Петропавловской средней общеобразовательной школы Павинского муниципального района Костромской области, направленный на выявление и поддержку одаренных детей. На уроках и во внеурочное время (факультативы, дополнительное образование) школьники активно занимаются по различным направлениям художественно-эстетической и спортивной деятельности, а также исследовательской и поисковой работой. Успешно функционирует «Школа Юнг». Дети и подростки активно участвуют в фестивалях и конкурсах различного уровня, включая международный и Всероссийский. Некоторые выпускники успешно продолжают избранный вид деятельности и по окончании школы: во время учебы в вузах и вузах, в профессиональной деятельности.

Ключевые слова: одаренные дети, сельская школа, МОУ «Павинская средняя общеобразовательная школа» Павинского муниципального района Костромской области.

O. A. Tsymlyakova

Kostroma State University

ON WORKING WITH GIFTED CHILDREN IN RURAL SCHOOLS

The process of searching, teaching and developing gifted children takes the first place in today's national education. The author examines the very concept of "giftedness", distinguishes different kinds of it: in practical, cognitive, communicative and artistically-aesthetic activity. One of the main problems is setting up optimally convenient atmosphere for teaching and developing creative personality in any socially cultural area. The questions of working with gifted children in rural schools are raised in this article. The experience of work in MEI (Municipal Educational Institution) of Petropavlovsk High School in Pavinsk municipal district of the Kostroma region which is oriented on detection and support for gifted children is set out as an example. Pupils are engaged in various kinds of artistically-aesthetic, sports activity and also research work during lessons and extra-curricular time (optional education). The "The Jung School" is well functioning. Kids and teenagers are actively participating in festivals and contests of different level including the ones inside Russia and international. Some of the graduates successfully continue chosen type of activity after school: in Institutes of higher education, colleges and even work.

Keywords: gifted children, rural school, MEI "Pavinsk High School" in Pavinsk municipal district of the Kostroma region.

В XXI веке изменения во всех областях жизни происходят с невиданной скоростью. Объем получаемой детьми информации постоянно растет, а знания устаревают быстрее, чем человек успевает их получить и использовать. Для того чтобы успешно жить и действовать в современном мире, необходимо быть постоянно готовым к изменениям, сохраняя при этом свою неповторимость. Таким образом, процесс выявления, обучения и развития одаренных и талантливых детей составляет одну из важнейших задач современного отечественного образования. Для решения этой задачи необходимы специальные образовательные технологии в различных областях науки и искусства, которые бы позволили развивать уникальный творческий потенциал каждого одаренного ребенка.

Если еще 10–15 лет назад о детской одаренности чаще всего говорилось в связи с выдающимися успехами ребенка в какой-нибудь определенной сфере – в музыке, балете, спорте, то теперь уже никого не удивляют слова об интеллектуальной и творческой одаренности. Представление об одаренных детях включает, прежде всего, образ эдакого «вундеркинда», резко опережающего своих сверстников и, конечно, многознайки. Но это всего лишь один из типов одаренных детей. Дело в том, что детям с разным типом одаренности нужен разный подход, у них разные проблемы и отсюда необходимы разные системы работы с ними у учителей и психологов.

Рассмотрим слово «одаренность» с морфологической точки зрения. Корень слова – «дар», другими словами можно сказать, что в человеке есть то, что ему «даровано» природой. То есть это не те качества умения и навыки, которые он приобрел в течение жизни, а все то, что дано человеку при рождении.

Самым распространенным определением «одаренность» является высказывание немецкого психолога В. Штерна. Он сформулировал его так: «Одаренность – это общая способность индивида сознательно ориентировать свое мышление на новые требования, это общая способность психики приспособляться к новым задачам и условиям жизни» [3, с. 29]. Данное определение неоднократно подвергалось критике, в том числе и со стороны Ч. Спирмена, но, не смотря на критику, это определение остается ведущим в данной проблеме.

В современной науке выделяются различные виды одаренности: в *практической деятельности* – одаренность в ремеслах, спортивную и организационную; в *познавательной деятельности* – интеллектуальную одаренность различных видов в зависимости от предметного содержания деятельности (одаренность в области естественных и гуманитарных наук, интеллектуальных игр и др.); в *художественно-эстетической деятельности* – хореографическую, сценическую, литературно-поэтическую, изобразительную и музыкальную одаренность; в *коммуникативной деятельности* – лидерскую одаренность.

Реформирование системы образования в начале 90-х годов привело к дифференциации образовательных учреждений, возникновению инновационных школ, позволяющих более целенаправленно организовать работу с одаренными детьми. Появились разные виды элитных учебных заведений, расположенных в большинстве своем в городах. Сельская общеобразовательная школа оказалась в конце этого рейтинга.

Сельская школа – это уникальное социально-педагогическое явление. Общие характеристики и тенденции развития современной сельской школы нашли свое отражение в работах М. П. Гурьяновой, Л. В. Байбородовой, С. И. Григорьева, В. Г. Бочаровой и др.

С позиции М. П. Гурьяновой любая сельская школа – это органическая часть образовательного социокультурного пространства страны; объект воздействия социально-экономических, природных, культурных условий жизнедеятельности сельского сообщества (ее состояние во многом является результатом региональной, образовательной, социальной, семейной, молодежной политики); интегральная системная часть общественного организма, подчиненная в своем развитии этому целому. Она обретает исключительно важную функцию одного из фундаментальных механизмов современной индустриальной и постиндустриальной цивилизации, обеспечивающих общественное развитие интенсивного типа, являющееся осно-

ванием этой цивилизации.); важный компонент общественного организма, который вместе с семьей ответственен за удержание и развитие необходимых цивилизованных характеристик человека [1, с. 4].

Согласно Закону «Об образовании в Российской Федерации» (ст. 19) стандарт образования должен выдерживаться одинаковый как для сельских, так и для городских школ. В то же время содержание и организация учебно-воспитательного процесса в сельской школе в значительной степени определяется комплексом объективных и субъективных факторов, обуславливающих специфику ее функционирования и перспектив развития, специфику профессиональной деятельности сельского учителя. К отрицательной специфике малочисленной сельской школы можно отнести особой эмоциональной психической атмосферы, свойственной учебной работе большого коллектива учеников. В сельских школах зачастую ограничено деловое, информационное и эмоциональное общение детей, практически отсутствует состязательность учеников в овладении знаниями. Трудности возникают также с формированием коллективистских, нравственных качеств личности учащихся, организаторских, коммуникативных способностей, нередко отсутствуют лидеры.

В «Концепции реструктуризации сети общеобразовательных учреждений, расположенных в сельской местности Российской Федерации» указываются проблемы сельской школы, требующие кардинального решения [2]. К данным проблемам относятся: устаревшая материально-техническая база, слабое кадровое обеспечение, недостаточный уровень финансовой обеспеченности, недостаточное развитие современных коммуникаций, низкое качество образования. Сельские дети имеют изначально неравные возможности в получении образования, неравный доступ к различным образовательным услугам. Одним из способов преодоления данной проблемы является вовлечение учащихся к участию в программах повышенного уровня посредством дистанционного обучения, создания для сельских школьников ситуации успеха, развитие детской одаренности.

Обычно обращают внимание и относят к одаренным детей, отлично обучающихся в школе; детей, ярко проявивших себя в каком-либо виде деятельности (например, в музыке или в рисовании) и детей любознательных с оригинальным мышлением. Но в реальности одаренных детей гораздо больше. Одаренные дети – это особая группа детей, опережающих сверстников в развитии. Одаренный ребенок – это ребенок, который выделяется яркими, очевидными, иногда выдающимися достижениями (или имеет предпосылки для таких достижений) в том или ином виде деятельности.

В настоящее время проблема работы с одаренными детьми все более актуальна. Обществу нужна творческая личность. Рыночная экономика

формирует спрос на энергичных, с высоким интеллектом и высокими творческими способностями молодых людей.

В МОУ «Петропавловская средняя общеобразовательная школа Павинского муниципального района Костромской области» уделяется должное внимание работе с одарёнными детьми. Всевозможные формы и виды деятельности позволяют поддерживать и развивать их способности и таланты. Обучение одаренных детей в условиях общеобразовательной школы осуществляется на основе принципов дифференциации: для ребят 9–11 классов организованы факультативы: «Черчение» (рук. Н. Ю. Подобин), элективные курсы по выбору «Математика» (рук. Н. А. Горохов), «Говорим и пишем правильно» и «Готовимся к сочинению» (В. М. Подобина). В 1 классе разработана программа внеурочной деятельности, где ученики и их родители выбирают кружок той направленности, где ребенок может проявить себя, развить свои способности.

Большое значение для развития способностей детей имеет исследовательская деятельность на уроках и во внеурочное время. Для развития творческих способностей, воспитания здорового образа жизни в школе действуют кружки: «Юный художник» (рук. Н. Л. Цымлякова), «Умелые ручки» и «Информатика» 1–5 классы (рук. Н. Ю. Подобин), «Развивайка» (рук. О. А. Иванова).

Особое внимание в Петропавловской школе уделяют развитию спорта. Под руководством В. Н. Чигарева в школе действует две секции Волейбол и Баскетбол, а также существует кружок «Краеведение» в котором два направления «Туризм», где ребята занимаются туризмом, учувствуют в туристических слетах. И второе направление – «Поисковый отряд Щит» благодаря этому направлению, ребята ежегодно ездят на раскопки в Ленинградскую область на места боевых сражений времен Великой Отечественной войны. Среди воспитанников поискового отряда «Щит» есть учащиеся удостоенные медали «За поисковые заслуги».

Также в школе действует детская общественная организация «Тимуровцы» под руководством О. А. Ивановой участниками которой являются учащиеся 5–11 классов. Тимуровцы с удовольствием идут на помощь пожилым людям, помогают по хозяйству, устраивают для них концерты. Например, в «День пожилого человека» ребята с личным визитом ходили к пожилым людям и поздравляли их своим выступлением. Работа с одаренными детьми трудна, но богата развивающими идеями не только для обучающихся, но и для педагога.

Особую роль в работе с одаренными детьми играет дополнительное образование. При каждой школе создаются кружки, позволяющие развивать различные типы одаренности. Внешкольные объединения дают возможность реализовать интересы, выходящие за рамки школьной программы. Ежегодно ученики Петропавловской школы принимают участие

в олимпиадах «Русский медвежонок» и «Кенгуру», а также в районном фестивале одаренных школьников «Маленький герой». Также дети активно участвуют в олимпиадах областного и муниципального уровня, принимают участие во всероссийских конкурсах (конкурс детского социального рисунка «Лес боится огня», конкурс детского экологического форума «Зелена планета», Всероссийский конкурс «Фразеологизмы», Всероссийский конкурс «творчество А. С. Пушкина»), а также в международных конкурсах по экологии «Береги нашу планету». На всех конкурсах и фестивалях дети занимают призовые места. Фестивально-конкурсная деятельность вносит неоценимый вклад в работу с одаренными детьми. Некоторые выпускники успешно продолжают избранный вид деятельности и по окончании школы: во время учебы в ссузах и вузах, в профессиональной деятельности.

Приведем пример. В Петропавловской школе на протяжении многих лет действует «Школа Юнг» под руководством учителя физической культуры, в прошлом кадрового офицера ВМФ – В. Н. Чигарева. В «Школе Юнг» учащихся обучают морскому делу, они изучают строение кораблей, подводных лодок. Кроме того, они неоднократно посещали базу подводных лодок Северного флота России в поселке Видяево Мурманской области. Также воспитанники регулярно являются участниками межрегионального слета юных моряков. Благодаря «Школе юнг», очень много выпускников школы решили продолжить свое обучение в высших учебных заведениях ВМФ и гражданских вузах. Так, в 2009 году трое выпускников поступили в «Московскую государственную академию водного транспорта» и с успехом окончили ее. Выпускник Дмитрий Редькин отметил: «Благодаря Школе Юнг нам было намного проще обучаться в данном учебном заведении, так как все основы морского дела мы уже знали».

Таким образом, проведенное исследование показало, что в современной системе российского образования одним из приоритетных направлений становится работа с одаренными и талантливыми детьми. Сельская школа не является исключением. На сегодняшний день одной из функций сельской школы становится выявление детских способностей, создание условий для их развития, помощь в формировании таланта учащегося, отслеживание и оказание разносторонней психолого-педагогической поддержки одаренным детям. Работа с одаренными детьми в МОУ «Петропавловская средняя общеобразовательная школа Павинского муниципального района Костромской области» ведется на протяжении многих лет и носит планомерный и целенаправленный характер. Показателем результативности данной работы являются достижения детей и подростков в различных видах художественно-эстетической деятельности и спорте, самореализация в последующей профессиональной деятельности.

Библиографический список

1. *Байбородова Л. В.* Введение федеральных государственных образовательных стандартов общего образования в сельской школе [Текст] / Л. В. Байбородова // Вестник образования. – 2011. – № 17. – С. 23–37.
2. О реструктуризации сети общеобразовательных учреждений, расположенных в сельской местности [Электронный ресурс] : Приказ Министерства образования Российской Федерации от 16 января 2002 г. № 103, 2012. – Режим доступа: <https://normativ.kontur.ru/document?moduleId=1&documentId=9721> (дата обращения: 17.03.2019).
3. *Краснова В. И.* Психолого-педагогические особенности самореализации одаренного подростка во внеучебной деятельности сельской школы [Электронный ресурс] / В. И. Краснова // Актуальные вопросы современной педагогики : материалы II Междунар. науч. конф. (г. Уфа, июль 2012 г.). – Уфа : Лето, 2012. – Режим доступа: <https://moluch.ru/conf/ped/archive/60/2578/> (дата обращения: 09.02.2019).

РАЗДЕЛ 2
Исследования участников
VIII Межрегионального фестиваля искусств «Играем Баха»
(Детская музыкальная школа № 1 имени М. М. Ипполитова-Иванова
города Костромы, 1–3 марта 2019 г.)

В. Б. Носина

Российская Академия музыки имени Гнесиных (Москва)

leonemir@yandex.com

УДК 78(430)

СКРЫТЫЕ СМЫСЛЫ МУЗЫКИ И. С. БАХА

В понимании внутреннего смыслового мира музыки И. С. Баха есть много неизведанного. Глубинное постижение этого мира необходимо исполнителю для создания убедительной интерпретации. Инструментами исследования являются: анализ мотивов-символов, учение о музыкально-риторических фигурах, определение цитат протестантских хоралов, а также метод числовой символики для кодирования смысла. На основе этого метода установлены внутренние сюжетно-смысловые циклы двух томов «Хорошо темперированного клавира»: Ветхий завет, Рождество Христово, Деяния Христа, Страдальческий цикл, Пасхальный цикл, Догматический цикл. Подобным методом рассматриваются композиция и содержание «Французских сюит». При таком подходе они предстают как результат осмысления и анализа различных видов движения, вырастая в музыкально-философский трактат о природе движения. Бах в своем творчестве подвел итог музыкальным формам, складывавшимся столетиями, превратив их в единый поток музыкального мышления, где каждый элемент пронизан смыслом. Через музыкальную символику в творчестве Баха интегрировалась духовная жизнь эпохи барокко.

Ключевые слова: *мотивы-символы, музыкально-риторические фигуры, протестантский хорал, числовая символика.*

V. B. Nosina

Gnesin Russian Academy of music (Moscow)

HIDDEN MEANINGS of MUSIC by J. S. BACH

In the understanding of the internal semantic world of music by J. S. Bach there is a lot unknown. The profound comprehension of this world is necessary for the performer to create a convincing interpretation. The instruments of the research are: the analysis of motives-symbols, the doctrine of musical-rhetorical figures, the definition of quotations of Protestant chorales, as well as the method of numerical symbolism for coding meaning. On the basis of this method, the internal plot-semantic cycles of two volumes of The “well-tempered clavier” are established: the old Testament, the Nativity of Christ, the Acts of Christ, the Suffering cycle, the Easter cycle, the Dogmatic cycle. A similar method is used to consider the composition and content of “French suites”. With this approach, they appear as a result of understanding and analysis of various types of movement, growing into a musical and philosophical treatise on the nature of movement. Bach in his work summed up the musi-

cal forms that evolved over the centuries, turning them into a single stream of musical thinking, where each element is imbued with meaning. Through musical symbolism in the works of Bach integrated spiritual life of the Baroque era.

Keywords: *motives-symbols, musical-rhetorical figures, Protestant chorale, numerical symbolism.*

Формы, которые были созданы в музыке И. С. Бахом, обладают одним удивительным свойством. За прошедшие с его эпохи 300 лет воздействие этой музыки на слушателей все время усиливается. При этом она оказывается понятной и близкой как изощренным эстетам, так и любителям поп-искусства. Секрет жизненности и эстетического универсализма баховской музыки нужно искать в особенностях музыкального мышления Лейпцигского мастера и его времени.

В инструментальных сочинениях И. С. Баха часто видят лишь «чистую» музыку. Лучшие исполнители интуитивно ощущают ее глубинный смысл, однако он не конкретизируется. Осознание его дает возможность усилить воздействие баховской музыки и полнее донести ее духовное содержание.

Методом раскрытия смысла является анализ мотивов-символов – характерных повторяющихся мелодических структур, которые присутствуют во всех сочинениях Баха, сохраняя закрепленные за ними значения. Большая часть символов имеет сакральный смысл, восходящий к мелодиям и текстам соответствующих церковных хоралов. Выявление смыслов и последовательности прохождения этих мотивов-символов позволяет прочесть музыкальный текст инструментальных произведений Баха как связанное повествование, несущее глубокое религиозное и философское содержание.

В мировоззрении эпохи барокко единство мироздания, его универсальный смысл реализуется через множественность приемов и образов, сливающихся в неразрывное единство. Дух эпохи определяется многозначностью восприятия мира, «Художники эпохи барокко всякий раз заново открывали мир, не только воссоздавали окружающую действительность, но и обнаруживали скрываемый ею смысл. Задача художника состояла в его раскрытии» [5, с. 18]. Для людей того времени ощущение красоты совпадало с постижением тайных (эзотерических) смыслов.

Музыкальное мышление Европы выработало к XVII веку разветвленную систему музыкальной семантики, позволяющую передать это многообразие явлений и скрытых смыслов. Смыслы в музыке могут быть общечеловеческими и религиозными. Соответственно в музыкальной семантике существуют две сферы, включающие семь смысловых уровней. Первые четыре уровня выражают земные эмоции, идеи и понятия через знаки, эмблемы. Им соответствуют четыре типа знаков. Вторая сфера включает три уровня, передающие сакральные смыслы. Они раскрываются через символы.

1. *Музыкально-риторические фигуры* – это определенные обороты, звуковые формулы, за которыми закрепились устойчивые значения для выражения душевного движения (аффекта) или понятия. Они представляют собой музыкальный «лексикон» эпохи. Их функции многообразны: они передают эмоциональное состояние. Так, хроматический ход в пределах кварты является символом скорби, страдания. Нисходящие секунды, объединенные попарно, – символ вздоха, оплакивания. Кроме того, они подражают разговорной интонации, передавая вопрос, вздох или восклицание. Они могут воспроизводить жест, физическое движение: шаг, продвижение вверх или вниз. Восходящие звукоряды прочно связаны с символами вознесения, воскресения; нисходящие мелодии символизируют печаль, умирание, положение во гроб.

2. *Семантика тоналностей*. В эпоху барокко была распространена семантическая трактовка тоналностей, за которыми закреплялись типологические значения. Так, тоналность ре мажор выражала «шумные» эмоции, бравурность, героизм, победное ликование. Тональность си минор считалась страстной, связанной с образами страдания, распятия. Наиболее печальными были «мягкие» тоналности до минор, фа минор, си бемоль минор. Для выражения печали, траура использовался до минор. С понятием «триединства» (Троицы) ассоциировался ми бемоль мажор с его тремя бемолями [1, с. 169]. Одна из чистых, «твердых» тоналностей, применяемых Бахом для выражения радостного чувства, – соль мажор. Тональности ля мажор и ми мажор – светлые, часто связаны с музыкой пасторального характера. Чистейшей тоналностью считался до мажор, не имеющий знаков альтерации. Эта тоналность избиралась для произведений, посвященных самым чистым и светлым образам. Композитор выбирал тоналность, наилучшим образом выражающую необходимую эмоцию или идею.

3. *Цитирование общеизвестных мелодий*, как правило, церковных хоралов. Они могут цитироваться либо целиком, либо в виде отрезков. Во времена Баха в странах Западной Европы хоральные мелодии и связанное с ними содержание были известны каждому. Поэтому у исполнителей и слушателей той эпохи легко возникали ассоциации со смыслом хорала, с конкретным событием Священного Писания, с кругом церковных праздников или ритуальным действием, которым соответствовал данный хорал. Так прелюдия и fuga си-бемоль мажор из 1 тома «Хорошо темперированного клавира» (ХТК) основаны на мелодиях трех рождественских хоралов, и содержание этого цикла – Рождество Христово и поклонение пастухов. Или, – другой пример, – темой fuga ля-бемоль мажор из 1 тома служит хорал «Как прекрасно светит утренняя звезда», ее образ – поклонение волхвов. Трехголосная симфония (инвенция) ля минор, основанная на пасхальном хорале «Христос лежал в пеленах смерти», является его музыкальным комментарием, последовательно раскрывающим содержание строф хорала

мотивами-символами крестной муки, положения во гроб, вознесения, истовой веры и славословий «Аллилуйя».

4. *Тесситура (звуковысотность)* – служила для обозначения музыкального пространства и направления движения. Высокое звучание соответствовало небесным сферам, низкое – безднам, погружению в преисподнюю. Срединный диапазон символизировал земное, человеческое пространство. Движение мелодии вверх указывало на путь к свету, к небесам; вниз – на спуск к земле или же в бездны.

5. *Мотивная символика* передает священные смыслы определенными звуко сочетаниями, имеющими постоянные значения. Таков символ креста, состоящий из четырех разнонаправленных нот; если графически связать первую с третьей, а вторую – с четвертой, образуется рисунок креста – Х. Символ креста, например, служит темой фуга до-диез минор 1 тома ХТК; ее содержание – моление Христа о чаше в Гефсиманском саду. Символ воскресения на третий день представляет собой поступенно восходящий мотив из трех звуков, трижды повторенных каждый раз на ступень выше, как в теме фуга ми-минор из 2 тома. Ее образ – Воскресение Христово.

6. *Числовая символика*. В христианстве существовала традиция числовой символики: священные имена, понятия и слова имели свои числовые выражения по соответствию букв латинского алфавита их порядковому номеру А – 1, В – 2 и т. д. Эти числа были закодированы в музыкальном тексте. Так, например, символ Господа Иисуса (Jesus) это – 37 по сумме номеров букв Его имени, а Марии (Maria) – 40. Ю. П. Петров обратил внимание на то, что И. С. Бах графически записывает числа интервалами и отрезками гамм, либо количеством звуков в аккордах [4, с. 65]. Так, нисходящий мотив из трех групп по четыре шестнадцатых образует число 444 и является музыкальным символом важнейшего таинства христианства – Евхаристии (Святого Причастия).

7. Структурная символика выявляет главный смысл произведения композиционными средствами – взаимоотношением элементов формы, особенностями расположения материала. Например, в пятиголосной фуге си бемоль минор из 1 тома ХТК нисходящий порядок вступления голосов символизирует глубину страдания, опускание тела Христа в могилу, погружение в скорбный мир.

На основе этого метода установлены внутренние сюжетно-смысловые циклы двух томов «Хорошо темперированного клавира»: Ветхий Завет, Рождество Христово, Деяния Христа, Страдальческий цикл, Пасхальный цикл, Догматический цикл [3, с. 91].

Другим примером использования метода анализа мотивов-символов является разбор композиции и содержания «Французских сюит», которые обычно рассматривают как привычный светский жанр, несущий вследствие своей танцевальной специфики довольно ограниченную информа-

цию. Если бы это было так, то из всего музыкального наследия Баха сюиты представляли бы собой единственный жанр, музыка которого лишена глубокого содержания.

Части сюиты, действительно, имеют в качестве жанровой первоосновы танцы (аллеманда, куранта, сарабанда, жига), однако ко времени Баха эти танцы давно вышли из употребления. Инструментальная сюита потеряла свое прикладное значение, отошла от жанрового первоисточника. Мелодический язык сюит сохраняет отпечаток характера движений в танцах, но, выступая в роли риторических фигур, он переводит это движение в драматургический план и тем самым в значительной степени отрывает его от исходного материального движения в хореографическом понимании.

Так же, как и во всех остальных произведениях Баха, в сюитах широко используются музыкальные символы, однако ни сопоставление тождественностей, ни использование в них символов не дает оснований для того, чтобы нагружать сюиты религиозно-философским содержанием. Даже при широком использовании мотивной символики, например в сюитах ре минор и си минор, их не удастся прочесть на основании символов как связный и логически осмысленный текст, подобно прочтению прелюдий и фуг ХТК. Поэтому символы в сюитах воспринимаются как некое образное представление мысли и являются более высокой степенью абстракции, чем сама мысль.

Анализ мотивных связей показывает, что они широко развиты, придавая каждой сюите и циклу в целом высокую степень организации, но с религиозно-философских позиций ее объяснить не удастся. Когда говорят о философском содержании музыкального творчества Баха, на первый план совершенно справедливо ставят религиозно-философские проблемы, выдвинутые Реформацией и Возрождением, которые можно кратко сформулировать как проблемы гуманизма. Однако проблемы гуманизма не были единственными философскими проблемами, волновавшими людей в то время. Параллельно происходил бурный процесс развития наук, связанный с необходимостью коренного пересмотра многих представлений об окружающем мире. В частности, с конца XVI до середины XVIII века происходило осмысление человечеством идеи движения.

Античность и Средние века представляли мир статично и движения, по существу, не понимали. Это выразилось, например, в знаменитых софизмах Зенона: о стреле и об Ахиллесе и черепахе. В XVI – начале XVII веков Коперник и Кеплер открывают законы движения планет. Галилей разрабатывает основы динамики и закон инерции. Лейбниц (1646–1716) и Ньютон (1643–1727) создают дифференциальное и интегральное исчисление, то есть математическую теорию движения. Законы Ньютона завершают пересмотр представлений о механическом движении и создают фундамент классической механики.

Задачи эпохи решает не отдельная личность, а все человечество в целом. Общий интерес к движению выдвигает и в музыке жанр, дающий способ музыкального постижения движения – сюиту. В музыке абстрактно существует движение в разнообразнейших формах – ритмической, мелодической, и интонационной, тембровой, динамической и так далее. Вследствие своей бесконечной подвижности музыка позволяет реализовать и созерцать самые разнообразные виды движения, позволяет видеть его одновременно обобщенно и в мельчайших деталях.

Инструментальная музыка дает возможность, абстрагируя мелодию и ритм танца от их конкретного воплощения в пластике, сделать их гораздо более конкретными в собственно музыкальном звучании и тем самым реализовать стремление Декарта к созданию абстрактно-конкретного понятия, «которое обладало бы непосредственной очевидностью представления и, вместе с тем, не имело бы его чувственного признака» [2, с. 84].

Не случайно расцвет жанра сюит совпал с эпохой разработки классических методов описания движения в физике и математике. В этой связи становится понятным интерес к сопоставлению типов движений в сюитах, отмечавшийся многими исследователями.

Изложенное относится, конечно, не только к сюитам Баха, но и ко всей истории жанра сюиты в эпоху барокко и, в особенности, к ее немецкой традиции, к которой принадлежат и «Французские сюиты» Баха. Особенность сюит Баха состоит в том, что он выявил эту идею наиболее совершенно, существенно абстрагировав движение в сюите от его жанровой первоосновы и трактовал сюиту как сопоставление и развитие типов движения на чисто духовном плане. А. Швейцер отмечает: «Бах выражает в музыке все, что так или иначе соответствует движению, которое можно передать звуковой линией», относя свое высказывание ко многим произведениям Баха [6, с. 379]. Особенность сюит, в частности «Французских» состоит в том, что анализ движения является их главным содержанием.

Применительно к структуре сюит А. Швейцер пишет: «В аллеманде Бах передает полное силы спокойное движение; в куранте – умеренную поспешность...; сарабанда у него является изображением величавого торжественного шествия; в жиге, наиболее свободной форме, главенствует полное фантазии движение» [6, с. 239]. Б. Л. Яворский определил сюиту как «сопоставление моторных схем» [7, с. 53]. М. С. Друскин писал: «Бах, опираясь на... конструктивные закономерности, сопоставлял типы движений, контрастно их противопоставлял и одновременно объединял мотивно-вариационной техникой» [1, с. 288].

Если учесть глубину разработки Бахом общего для всех сюит принципа сопоставления типов движения в отдельных частях, можно гораздо полнее понять структуру отдельных сюит и цикла в целом.

Движение представляет собой изменение в пространстве и времени и связано с некоей причиной – с источником энергии. Аллеманда является первым шагом в изучении идеи движения – исследованием структуры про-

странства, в котором будет развиваться движение. Пока это еще почти статика – топология пространства. После первого ориентирования в пространстве куранта со своим вьющимся лентообразным рисунком осуществляется смелый охват всего пространства в более раскрытом, «раскрученном» движении. Выражаясь терминами механики, она соответствует кинематике. Сарабанда, – энергетический центр движения, – выявляет его первопричину. В ней происходит философское осмысление, созерцательное погружение в идею движения. Вставные танцы, следующие за сарабандой, демонстрируют уже движение под действием определенной силы, переводят его в более осязательные конкретно-зрительные формы. В механике они соответствуют динамике. Полифонизированная обобщающая жига демонстрирует сложение и наложение различных видов движения, – последовательных и одновременных. Здесь происходит полное овладение пространством, временем и энергией и та его основе достигается свобода сложнейших последовательных и одновременных движений.

Глубина и сила воздействия «Французских сюит» в большой мере объясняется тем, что эта музыка – как бы не сочиненная, а услышанная или даже увиденная в исходном тематическом материале. В шести «Французских сюитах» Бах от каждой аллеманды приходит к различным результатам. Различие музыкального материала диктует различие музыкального оформления и структуры сюиты, которая развивается так же легко и свободно, как растет дерево – как бы не по воле композитора, а лишь под его наблюдением.

Это проявляется и в различии композиции минорных и мажорных сюит. Минорные сюиты построены на сопоставлении музыкальных символов. Они выражают определенное понятие, мысль. Широко использованные в них музыкально-риторические фигуры передают аффект – душевное движение. Основой композиции мажорных сюит являются сложные мотивные связи, выявляющие разные грани материала. В них преобладает высокая степень процессуальности и разветвленности формы. Описанные особенности соответствуют разным объектам движения: движению мысли, движению эмоций и движению *per se* (как таковому), то есть движению в чистом виде. В минорных сюитах мысль неотделима от эмоции, причем движение мысли приобретает абстрагированный характер: оно не содержит конкретной программы, а является сопоставлением мыслительных образов в виде музыкальных символов. В мажорных сюитах главенствует идея движения в чистом виде.

При таком подходе «Французские сюиты» Баха предстают как результат осмысления и анализа в образно-интуитивном преломлении различных видов движения на духовном плане и таким образом вырастают как бы в целый философский трактат, который можно было бы назвать *De Natura Motus* – «О природе движения». Тогда сложность и богатство их формы приходят в соответствие со сложностью и богатством композиционной структуры.

Своими сочинениями Бах подвел итог музыкальным формам, складывавшимся столетиями, превратив их в единый поток музыкального мышления, где каждый элемент пронизан смыслом. Через музыкальную символику в творчестве Баха интегрировалась духовная жизнь эпохи. Символ у Баха неотделим от структуры образа, в данном случае – музыкального, но он не существует в качестве рациональной формулы, которую можно «вложить» в музыкальный образ и затем извлечь из него. Символ является способом оформления образа, способом его существования. Мышление Баха многомерно. Его сочинения построены на интуитивном сопоставлении и развитии символов во всей многозначности и изменчивости их смыслов. Поэтому смысловые связи между ними глубоки и разнообразны. Они образуют живую ткань произведения, в которой каждый исполнитель и каждый слушатель открывает близкие для себя значения.

На примере музыки И. С. Баха видно, что музыкальное мышление балансирует на грани между сознательным и бессознательным. Поэтому оно способно раскрывать тончайшие нюансы только еще рождающейся и оформляющейся из бессознательного мысли во всей ее свежести и неоднозначности. И наоборот, осознанная логическая работа по сопоставлению музыкальных символов такого опытного мастера, каким был Бах, может воплощать логические построения в образную форму, возвращая им неповторимую жизненность первооткрытия.

Музыка является, таким образом, издавна существующим методом, интегрирующим образное и логическое мышление. Ее глубинные смыслы открываются, если исполнитель обладает достаточно развитым умом для понимания ее скрытых символов и талантом для воспроизведения их в живом звучании, и это раскрывает сердце слушателя ее прямому воздействию.

Библиографический список

1. *Друскин М. С.* Иоганн Себастьян Бах [Текст] / М. С. Друскин. – М. : Музыка, 1982. – 383 с.
2. *Курт Э.* Основы линейного контрапункта: Мелодическая полифония Баха [Текст] / Э. Курт ; пер. с нем. Зинаиды Эвальд ; под ред. Б. В. Асафьева. – М. : Гос. муз. изд-во, 1931. – 304 с.
3. *Носина В. Б.* Символика музыки И. С. Баха [Текст] / В. Б. Носина ; Междунар. курсы высш. худож. мастерства пианистов памяти С. В. Рахманинова. – Тамбов : [б. и.], 1993. – 104 с.
4. *Петров Ю. П.* Диалектика чисел в «Хорошо темперированном клавире» [Текст] / Ю. П. Петров // Интерпретация клавирных сочинений И. С. Баха / [отв. ред. Ю. П. Петров]. – М. : ГМПИ, 1990. – 179 с. – (Сборник трудов / Гос. муз.-пед. ин-т им. Гнесиных; Вып. 109).
5. *Софронова Л. А.* Поэтика славянского театра XVII – первой половины XVIII в.: Польша, Украина, Россия [Текст] / Л. А. Софронова. – М., 1981. – 262 с.

6. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах [Текст] : [пер. с нем.] / А. Швейцер / Послесл. М. С. Друскина. – М. : Музыка, 1965. – 725 с.

7. Яворский Б. Л. Сюиты Баха для клавира [Текст] / Б. Яворский // О символике «Французских сюит» И. С. Баха / В. Носина. – М. : Классика-XXI, 2002. – 153 с.

Н. В. Смирнова

Государственная филармония Костромской области

nadezhda.vl.smirnova@gmail.com

УДК 78(430)

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПОСВЯЩЕНИЯ ИОГАННУ СЕБАСТЬЯНУ БАХУ

В статье в исторической ретроспективе рассматривается один из аспектов влияния И. С. Баха на европейскую музыкальную культуру второй половины XVIII–XX столетий. Отслеживается хронология использования знаменитой монограммы композитора, импульс к творческому использованию которой в качестве интонационного зерна в музыкальных сочинениях различных жанров был положен в одном из произведений выдающегося представителя эпохи барокко. Его претворение композиторами последующих эпох и национальных школ способствовало созданию богатой галереи музыкальных посвящений творцу, имя которому ВАСН.

Ключевые слова: Иоганн Себастьян Бах, четырехзвучная монограмма си-бемоль-ля-до-си – В-А-С-Н.

N. V. Smirnova

Kostroma Regional State Philharmonic

MUSIC TRIBUTES TO JOHANN SEBASTIAN BACH

The article retrospectively dwells upon one of the aspects of J.S. Bach's historic influence on European music tradition of the second half of XVIII–XX centuries. The chronology of application of the composer's famous monogram is being tracked. One of the masterpieces of this outstanding Baroque composer gave impulse to creatively use it as an intonation emphasis in music pieces of different genres. It's utilization by numerous composers of later epochs and other national music schools helped to create quite a wide range of tributes to the creative genius of BACH.

Keywords: Johann Sebastian Bach, a four-sound monogram b-a-c-h – В-А-С-Н.

Художественный резонанс, мощным творческим импульсом для которого стало явление миру Иоганна Себастьяна Баха, находит свое воплощение в самых разных ракурсах на протяжении уже третьего столетия. Это отложившиеся в разнообразных письменных источниках яркие реплики-восхищения знаменитых музыкантов и монументальные научные исследования, посвященные жизни и деятельности великого немецкого мастера эпохи барокко. Это титанический труд блистательной плеяды композиторов и исполнителей, посвященный популяризации творческого наследия Иоганна Себастьяна. Это обращение и каждый раз новое творческое претворение излюбленных композитором рубежа XVII–XVIII столетий музы-

кальных жанров. Особое место в этом ряду почитания Баха заняла многоликая галерея музыкальных приношений великому художнику, объединенных четырехзвучным интонационным мотивом – си-бемоль-ля-до-си (бекар) – В-А-С-Н.

Биографами и исследователями творчества И. С. Баха не одно столетие обсуждается тайна знаменитой музыкальной монограммы. Есть сведения, что композитор еще в юности обратил внимание на «музыкальность» фамилии всей династии Бахов. На страницах научных и беллетристических изданий, касающихся разных сторон жизни и творчества Баха, обсуждались вопросы использования знаменитой монограммы самим композитором. Многие из них являются предположениями, иные – догадками. Бесспорным же является факт обращения к названному музыкальному тезису в качестве последней темы незавершенной тройной фуги восемнадцатого контрапункта грандиозного цикла «Искусство фуги».

Среди ближайших последователей композитора, обративших внимание на магию четырехзвучного мотива, были сыновья И. С. Баха – Карл Филипп Эммануил и Иоганн Кристиан. В основу своих фуг монограмму положили и их современники – Иоганн Георг Альбрехтсбергер и Иоганн Людвиг Кребс.

Тщательные исследования интонационной составляющей творчества (изданных сочинений и эскизных тетрадей) Людвиг ван Бетховена красноречиво свидетельствуют об интересе композитора к разнообразным модификациям монограммы В-А-С-Н.

Преклонение перед величием искусства И. С. Баха нашло могучий отклик в творчестве композиторов-романтиков. Страстными почитателями и пропагандистами наследия и творческого стиля Баха стали Франц Шуберт, Феликс Мендельсон, Роберт Шуман, Ференц Лист, Йоганнес Брамс и их менее именитые современники. «Поклонение» великому мастеру через обращение к знаменитой музыкальной монограмме встречаем в Шести фугах на имя В-А-С-Н Р. Шумана, Фантазии и фуге на аналогичную тему Ф. Листа, фрагментах фортепианных сочинений Й. Брамса (каденции первой части фортепианного концерта № 4 Л. Ван Бетховена и одной из вариаций на тему Паганини).

Русский композитор Н. А. Римский-Корсаков использовал тему В-А-С-Н для шуточной маленькой фуги. Вот как вспоминал этот эпизод Николай Андреевич: «Я помню ... удивление Кюи, когда я принес показать ему написанную мною фугу на В-А-С-Н с сопровождением упомянутого мотива. Не сказав ему, в чем дело, я сыграл ... фугу ... без мотива. Кюи, конечно, холодно отнесся к моему сочинению. Тогда я попросил его играть мотив, а сам одновременно заиграл фугу. Удивлению Кюи не было конца» [2, с. 118]. В 1875 году Римский-Корсаков использовал тему В-А-С-Н в четырехголосной фуге соль минор, а тремя годами позже эта тема легла в основу его Шести вариаций, соч. 10.

Щедро пополнили галерею музыкальных приношений И. С. Баху западноевропейские композиторы конца XIX – начала XX столетий. К монограмме обратились Отто Барблан, Ферруччо Бузони, Зигфрид Карг-Элерт, Вильгельм Миддельшульте. Самым же величественным в ряду сочинений этого периода стала датированная 1900 годом Фантазия и фуга на тему В-А-С-Н для органа Макса Регера соч.46, названная критиками эмбрионом неоклассицизма.

1926 годом датированы Вариации для оркестра Арнольда Шенберга соч. 31. В 1932 году в Париже был издан сборник фортепианных пьес, в который вошли стилистически разнообразны сочинения Альбера Русселя, Альфредо Казеллы, Франсиса Пуленка, Франческо Малипьеро и Артура Онеггера. Сочинения, оказавшиеся в этом сборнике и объединенные общим мотивом В-А-С-Н, декларировали и общую для всех авторов тенденцию к обновлению музыкального языка в рамках набирающего силу творческого направления под названием неоклассицизм. В 1937 году из-под пера Антона Веберна вышел Струнный квартет, в котором использовалась серия на основе мотива В-А-С-Н. В 1952 году к монограмме обращался Луиджи Даллапикола.

В 1964 году эстонский композитор Арво Пярт пишет оркестровый опус «Коллаж на тему В-А-С-Н». Через четыре года к этой же монограмме в Сонате для скрипки и фортепиано № 2 обратился Альфред Шнитке. Еще раз мотив привлечет внимание композитора уже спустя почти два десятилетия в Симфонии № 3.

В 1970-х годах перечень музыкальных приношений Баху пополнился Фантазией на тему В-А-С-Н словацкого композитора Эугена Сухоня.

Интересные творческие решения в ряду музыкальных приношений И. С. Баху появились в период подготовки и празднования 300-летия со дня рождения композитора: Концерт для большого симфонического оркестра В-А-С-Н ленинградского композитора Алексея Мыльникова и полифоническая сюита для органа композитора из Казани Александра Миргородского.

Напоследок хочется поделиться любопытным наблюдением, которое сделал А. Климовицкий, усмотревший «инициальный мотив ВАСН» в фортепианной сонате № 7 Сергея Прокофьева, транспонированный на другую высоту – до-си ре ре-бемоль [1, с. 79].

В заключение следует отметить, что в объектив внимания автора попал лишь один из аспектов творческого наследия немецкого мастера – мотив, ставший звуковым памятником великой династии. Спектр же музыкального влияния И. С. Баха на творчество композиторов значительно шире и многообразнее. Это и дань обращения к излюбленным жанрам, и самой традиции высокой полифонии, которые будут подпитывать творчество не одного поколения композиторов и приумножать галерею музыкальных приношений Иоганну Себастьяну Баху.

Библиографический список

1. *Климовицкий А. И.* Музыкальный текст, исторический контекст и проблемы анализа музыки [Текст] / А. И. Климовицкий // Советская музыка. – 1989. – № 4. – С. 70–81.

2. *Римский-Корсаков Н. А.* Полное собрание сочинений: Литературные произведения и переписка [Текст] / Н. А. Римский-Корсаков ; ред. комис.: Б. В. Асафьев [и др.]. В 7 т. Т. 1. Летопись моей музыкальной жизни (1844–1906): Дневник (1904–1907) / подгот. А. В. Оссовским и В. Н. Римским-Корсаковым. – М. : Музгиз, 1955. – XI. – 400 с.

А. А. Укурчинов

Костромской областной музыкальный колледж
oldchorister@yandex.ru

УДК 782

К ИСТОРИИ ИЗУЧЕНИЯ ДУХОВНЫХ СОЧИНЕНИЙ И. С. БАХА В РОССИИ

В статье дан краткий обзор истории изучения духовных сочинений И. С. Баха в России за два минувших столетия. Начавшись в русле европейской традиции и достигнув определенных результатов к началу XX в., русское баховедение оказалось в полной изоляции после революции 1917 года. В 20-е гг. XX в. делались попытки запретить изучение и исполнение его музыки. Начиная с 30-х гг. Бах был «реабилитирован», а с 50-х гг. даже стоял в основе официального советского музыкального образования. С его произведений начинался курс музыкальной литературы. Благодаря усилиям В. С. Галацкой, автора первого учебника музыкальной литературы, многие поколения отечественных музыкантов смогли познакомиться в училище с духовными сочинениями Баха на примере «Страстей по Матфею» и Мессы h-moll, пусть в урезанном и искаженном понимании. В позднесоветское время в учебниках постепенно смягчаются одиозные формулировки, уступая место более взвешенным объективным оценкам. После 1991 г. в изучении Баха наступил новый период. С ослаблением, а позднее и с исчезновением идеологических запретов, стало возможным говорить о религиозной составляющей творчества Баха в полный голос. Однако в новую эпоху появились и новые трудности.

Ключевые слова: И. С. Бах, духовная музыка, музыкальное образование.

A. A. Ukurchinov

Kostroma regional College of music

ON THE HISTORY OF THE STUDY OF BACH'S SPIRITUAL MUSIC IN RUSSIA

The article gives a brief overview of the history of the study of Bach's spiritual music in Russia over the past two centuries. Beginning in line with the European tradition and having achieved certain results by the beginning of the XX century, the Russian musicology was in complete isolation after the 1917 revolution. In the 20-ies of XX century attempts were made to ban the study and performance of spiritual music of Bach. Since the 30s Bach has been "rehabilitated", and since the 50s even was the basis of the official Soviet music education. With his works began a course of musical literature. Thanks to V. S. Galatskaya, the author of

the first textbook of musical literature, a generation of native musicians were able to meet at the school with spiritual works by Bach "The Passions of St. Matthew" and Mass in B-moll, albeit in a shortened and distorted understanding. In the late Soviet period in textbooks gradually softened odious language, giving way to a more balanced objective assessments. After 1991, in the study of Bach entered a new period. With the weakening, and later with the disappearance of ideological prohibitions, it became possible to talk about the religious component of Bach's work in full voice. However, new challenges have emerged in the new era.

Keywords: *J. S. Bach, spiritual music, musical education.*

История изучения музыки И. С. Баха в России насчитывает уже не одно столетие. Так, в петербургской «Карманной книжке любителей музыки» И. Д. Герстенберга, изданной в 1795 г., появилась биография Баха с рецензией на его произведения, в которой отмечались многосторонность его таланта и исключительное мастерство.

Известное влияние Баха испытал М. И. Глинка, воспитавший свой полифонический вкус на его инструментальных произведениях. Преклонялся перед гением лейпцигского кантора и книге В. Ф. Одоевский, основоположник русского музыкознания, посвятивший ему повесть «Себастьян Бах» (1840 г.).

Очень непростым было отношение к Баху со стороны «Могучей кучки». В 60-е гг. XIX в. в зарубежном пантеоне балакиревцев числились только поздний Бетховен, Шуман и Берлиоз. Их отношение к музыкальному наследию добетховенского периода было предвзятым и нигилистическим: «Моцарт и Гайдн считались устаревшими и наивными; С. Бах – окаменелым, даже просто музыкально-математической, бесчувственной и мертвенной натурой, сочинявшей как какая-то машина» [7, с. 16]. Тем более удивительно, что идеолог кружка, Вл. Стасов, был знатоком музыки Баха (даже заслуживший от Глинки дружеское прозвище «Бах», унаследованное балакиревцами).

Позднее, в 70-гг. XIX в., у Римского-Корсакова и Бородина отношение к Баху изменилось: «Я много играл и просматривал С. Баха и стал высоко чтить его гений, между тем как во время оно, не узнав его хорошенько и повторяя слова Балакирева, называл его «сочиняющей машиной», а сочинения его, при благоприятном и мирном настроении, – «застывшими, бездушными красавицами». Я не понимал тогда, что контрапункт был поэтическим языком гениального композитора, что укорять его за контрапункт было бы так же неосновательно, как укорять поэта за стих и рифму, которыми он якобы себя стесняет, вместо того чтобы употреблять свободную и непринужденную прозу. Об историческом развитии культурной музыки я тоже понятия не имел и не сознавал, что вся наша современная музыка во всем обязана Баху» [7, с. 134]. Став профессором Петербургской консерватории, Римский-Корсаков, обучал своих студентов в том числе и на баховских примерах. И в беляевском кружке, сменившем в 80-х гг. XIX в. распавшуюся «Могучую кучку», «уважали не только своих музы-

кальных отцов, но дедов и прадедов, восходя до Палестрины» [7, с. 250]. Традиции Римского-Корсакова продолжил А. К. Глазунов.

Антагонист «Могучей кучки» А. Г. Рубинштейн исполнил ряд произведений Баха в одном из своих Исторических концертов в сезон 1885–86 гг.

Пропаганду Баха в России во второй половине XIX в. вели также музыкальные критики Г. А. Ларош и А. Н. Серов. Однако первым начал серьезно исследовать баховское творчество С. И. Танеев, композитор, профессор Московской консерватории, великолепный полифонист, имевший полное собрание сочинений Баха в 46 томах. У него консультировался А. И. Зилоти, постоянно исполнявший Баха в концертах. Первое большое сочинение о Бахе, перевод двухтомного труда Ф. Вольфрума, вышло в России в 1912 г.

Но, начавшись в русле европейской традиции, русское баховедение оказалось в полной изоляции после революции 1917 года.

Коммунистическое руководство заняло позицию воинствующего атеизма и насильно внедряло её.

Так, в 1929 г. в Московской консерватории активистами РАПМ в учебном процессе всем было предписано «решительно пресечь недопустимую практику изучения композиторов глубоко чуждых и враждебных. Это изучение не может принести ничего, кроме вредного буржуазного влияния на пролетарскую психику и притупления классового самосознания...» [4, с. 213]. «Церковник Бах» в числе других неугодных композиторов был запрещен.

К счастью, эти времена музыкальной инквизиции продлились в Московской консерватории недолго. В 1932 г. политика в стране сделала очередной крутой разворот. Была восстановлена старая программа обучения. Произведения Баха, запрещенного рапмовцами, вновь включили в учебные планы.

Однако в духе того времени творчество Баха стали интерпретировать в русле «чистой» музыки или «опоры на народную песню», а также всяческих «картин природы и крестьянского труда».

Углубление в «реакционную» и «непрогрессивную» старинную музыку не поощрялось. Повышенный интерес к «буржуазной» культуре мог обернуться серьезными последствиями. Тем не менее, в СССР нашлись люди, почувствовавшие Баха своим призванием и даже религией. Для них, как и для доктора Швейцера, творчество лейпцигского мастера стало жизненной необходимостью. Так, кафедрой камерного ансамбля Московской консерватории руководил глубокий знаток Баха, великолепный музыкант, органист А. Ф. Гедике. Изучению произведений Баха придавалось большое значение на фортепианном и оркестровом факультетах. «Ни один экзамен – будь то вступительный, переходный с курса на курс или выпускной – не мог обойтись и не был бы принят комиссией без исполнения Баха»

[4, с. 219]. Это было одной из великолепных старых традиций, сохранных вопреки режиму.

В Ленинградской консерватории с 1938 по 1941 год существовал Баховский кружок при органной кафедре, которую возглавлял профессор И. А. Браудо. К работе этого Кружка он привлек Я. С. Друскина, который осуществил перевод ряда старинных трактатов, в том числе «Совершенный капельмейстер» И. Маттезона (1739). Был намечен к изданию сборник статей (издание не состоялось).

Яков Семенович Друскин (1902–1980) – русский мыслитель, ученик Н. О. Лосского, высланного в 1922 году из России на «философском пароходе». Еще до войны им была написана работа «О риторических приемах в музыке Баха». Однако Баховский кружок, для которого она предназначалась, после войны распался. Я. С. Друскин продолжал делать для себя заметки о баховской музыке. Позднее в архивах удалось найти рукопись и подготовить ее к печати. Его книгу опубликовали в 1972 году на украинском языке. Затем – на болгарском, с предисловием младшего брата, Михаила Друскина, также баховеда. К этому моменту тот сам являлся автором серьезных работ о Бахе.

Интересен также пример Болеслава Яворского – крупнейшего русского и советского музыкального теоретика первой половины XX века. Яворский в свое время был властителем дум многих серьезных музыкантов. Благодаря энциклопедическим знаниям и таланту рассказчика он оказывал колоссальное влияние на всех, с кем ему приходилось сталкиваться.

Анализ баховских фуг Яворский производил со всей серьезностью научного метода. Находил в музыкальной ткани интонации, указывающие на тот или иной хорал, подставлял текст, смотрел, какие получаются образы. Но у Яворского не было ключа к точному пониманию музыкальной риторики, которой пользовался Бах. Не было и связи с религиозно-философской традицией тех времен. Оттого выглядывшая убедительной трактовка иногда представляла собой нечто самостоятельное, не имеющее отношения к замыслу Баха.

«Наши “русские” интерпретации баховских сочинений очень часто грешат излишней субъективностью. Иногда создается впечатление, что человек читает текст на иностранном языке, абсолютно не понимая его смысла, а просто “на всякий случай” произнося слова с выражением» [5, с. 9].

Однако это не совсем точное ассоциативное толкование Яворского дало много духовной пищи изголодавшейся советской интеллигенции.

Далеко не бесспорные, с точки зрения современных исследователей Баха, опыты Яворского оказали глубокое воздействие на целое поколение советских академических музыкантов, а для некоторых стали евангелизацией в буквальном смысле. Одной из поклонниц «Бахианы» Яворского стала уже упоминавшаяся Мария Юдина, личность поистине легендарная,

открыто исповедовавшая православие в самые страшные атеистические годы.

«Занимаясь с учениками Бахом, Мария Вениаминовна знакомила их с теорией Яворского. Прелюдии и фуги «Хорошо темперированного клавира», озаглавленные лишь номерами, оживали, воспринимаясь исполнителями совсем в ином свете. Поклонение пастухов, Благовещение, Моление о чаше, Шествие на Голгофу... Молодые музыканты читали, не зная языка, но благоговей перед содержанием. И в этом была какая-то особая правда...» [1, с. 74].

Одновременно с полуподпольными исследованиями религиозных смыслов Бах стоял в основе официального советского музыкального образования. В сильно урезанном, искаженном понимании его повсеместно «вдалбливали» в детские головы. В этом процессе смешалось много противоречивого. Ученики, существующие в общественной среде, враждебной Баху, часто воспринимали его сочинения, как нудную обязательку. В то же время его музыка действовала на них подсознательно, не только развивая ум с помощью полифонии – к чему стремились педагоги, – но и формируя душу.

Многие из музыкантов, несомненно, помнят это двойственное воздействие, испытанное в музыкальной школе и училище: огромное умственное напряжение и раздражение, возникающее при изучении ХТК – и ощущение чуда от фрагментов Высокой Мессы или «Страстей», прослушанных на уроках музыкальной литературы.

На предмете «Музыкальная литература» остановимся подробнее.

Курс музыкальной литературы был сформирован по инициативе и при самом активном непосредственном участии Веры Семеновны Галацкой. Это был принципиально новый курс для средних специальных учебных заведений, который призван заменить прежнюю историю музыки.

Учебник «Музыкальная литература зарубежных стран», в который вошли монографии «Бах», «Гендель», вышел из печати в 1957 году [2]. В дальнейшем оба учебника неоднократно переиздавались, перерабатывались автором, дополнялись новыми разделами. Следует подчеркнуть, что жизнь Веры Семеновны Галацкой – музыканта, педагога, исследователя – была немыслима вне Баха. В основе ее восприятия музыки лежали баховская глубина, универсализм, масштаб и всеохватность.

Сам подход Галацкой к произведению как целостному организму опирался на это баховское основание – тема, как нечто абсолютно индивидуальное, неповторимое и процесс развития, как путь темы с его изгибами, фазами, кульминациями и т. д. Вслушиваясь в отдельные элементы баховской «речи», выразительность тональностей, мотивов, ритмоинтонаций, фактурных рисунков, она всегда исходила из целого, в котором эти детали обретали свой смысл. В своих выводах она неизменно приходила к боль-

шим обобщениям, в которых раскрывалось величие, человеческая значимость и необходимость явления.

Разумеется, в разделах учебника, посвященных духовным сочинениям Баха и других композиторов, В. С. Галацкой приходилось прибегать к «эзопову языку», используя идеологически выдержанные штампы и цитаты Маркса-Энгельса-Ленина. Например, в разделе, посвященном «Страстях по Матфею» говорилось, что «евангельский сюжет у Баха перерастает в подлинно народную эпопею»; «в ней раскрываются образы страдания родины и народа, преломленные через скорбные раздумья самого композитора»; «в трактовке легенды и её героя ярко проявила себя этичность и общая гуманистическая направленность философских воззрений Баха»; «идея самопожертвования, любовь к людям, смерть как подвиг, освещающий высокую цель – служение благу человечества, сочувствие страданиям человека – таковы идейные мотивы этого произведения» [2, с. 50–70]. В биографии фигура композитора всячески противопоставлялась «реакционным церковным» и «косным бюргерским» кругам: «скитальческая жизнь композитора отнюдь не следствие беспокойного или неуживчивого нрава: ему, гордому, чуждому низкопоклонства, трудно было примириться с жалкой участью немецкого музыканта. Скитания Баха были своеобразной формой сопротивления рутине и ремесленничеству, протестом против ханжества, тяжелым грузом ложившимся на любое творческое проявление»; «грандиозные замыслы Баха не умещались в границах, отведенных светской музыке придворным бытом, они разрушали и известные представления о религиозной, духовной музыке»; «идейная направленность музыки Баха таила немалую опасность для правящей верхушки феодальной Германии» [2, с. 50–70].

На своих занятиях, в живом общении со студентами в мерзляковском училище В. С. Галацкая таких штампов, конечно, не использовала. Порой она прибегала и к евангельским ассоциациям («тема креста», «шествие на Голгофу» и др.). Однако музыка Баха никогда не превращалась для нее в «иллюстрацию» духовных символов и сюжетов. И не потому, что в те годы подобные параллели не поощрялись, а порой и запрещались. По ее мнению, духовные мотивы лишь один из возможных аспектов восприятия, который далеко не всегда приближает, а порой и уводит от существа явления. То же самое можно сказать и о «числовой символике», в которой В. С. Галацкая видела нечто абстрактное, надуманное и далеко отстоящее от «живой» музыки. Что касается преподавания музыкальной литературы в других городах вдали от Москвы и Ленинграда, то многое зависело здесь от личности преподавателя. К счастью, закоренелых марксистов среди них было мало, и сообразительные студенты быстро учились пониманию «эзопова языка» в учебнике и умению отбрасывать идеологические штампы.

Таким образом, благодаря В. С. Галацкой, многие поколения советских музыкантов смогли познакомиться в училище с духовными сочинениями Баха на примере «Страстей по Матфею» и Мессы *h-moll*.

Разумеется, немаловажную роль сыграло и изменение общей обстановки в стране после смерти Сталина. В последующие годы советский режим стремился выглядеть респектабельней в глазах Запада, и общая либерализация коснулась также музыкальной сферы. Начиная с 1957 г., после многолетнего перерыва в концертах стала исполняться духовная музыка Баха. При этом во вступительных словах, статьях, аннотациях советских музыковедов от Баха всячески отводились обвинения в религиозности. Они проявляли недюжинное умение, чтобы обосновать приемлемость Баха для широких народных масс. Охранной грамотой служила, например, цитата Ф. Энгельса, согласно которой «Бах был лучом света в сумерках всеобщей деградации» и т. п. высказывания К. Маркса и В. И. Ленина. Приводился также старый проверенный аргумент сталинских времен: в основе его мелодий лежит народная музыка. Бах близок народу, и в этом состоит основа его мелодического гения. Очевидно, что советские музыковеды хорошо усвоили эзопов язык, чтобы усыплять бдительных церберов режима.

Вместе с тем партийные чиновники не учли, что баховская музыка говорила сама за себя. Она отметала всю шелуху атеистических заклинаний. «При изучении «Страстей по Матфею», например, говорилось, что главное действующее лицо – народ... Но музыка сокрушалась и плакала, скорбела и ужасалась, страдала и светилась огромной любовью к Тому, Чье имя наши учебники, как огня, боялись упоминать» [6, с. 106–110]. К тому же, в нотном тексте «Страстей» был напечатан на немецком языке текст. Любознательные студенты, вооружившись словарем, переводили и читали эти строчки – так Евангелие входило в их жизнь. Для многих людей в советское время музыка Баха была своего рода духовной отдушиной и проповедником христианской веры.

Заметим, что в позднесоветское время в переиздаваемых учебниках музыкальной литературы постепенно смягчаются наиболее одиозные формулировки, уступая место более взвешенным объективным оценкам. Так, в учебнике «Музыкальная литература» Щукиной-Гивенталь говорится буквально следующее: «Много веков и Ветхий и Новый заветы были источниками сюжетов и мотивов для художественного творчества во всех европейских национальных школах. Они оставались ими ещё и в XVIII веке. Понять искусство не только прошедших эпох, в том числе многое в творчестве Генделя и Баха, невозможно без знания этих религиозных преданий» [3, с. 93]. Представить подобный текст в учебнике 30–50-х гг. невозможно. Соответственно разделы, посвященные духовным сочинениям Баха, в учебнике Щукиной-Гивенталь значительно расширены: рассматриваются такие духовные кантаты, как № 140 *Wachet auf, ruft uns die Stimme*

(«Проснитесь, голос нас сзывает») и «Реформационная кантата» (№ 80). Им уделено 5 страниц текста, «Страстям по Матфею» – 32 страницы, Мессе

h-moll – 20 страниц. Разбор духовных сочинений Баха занимает почти 20 % текста советского учебника.

Таким образом, в Советской России Баху пришлось повторить заново путь, уже пройденный в европейской культуре. От восприятия большинством только «учебных», «инструктивных» пьес и поиска мистических смыслов энтузиастами-одиночками до полного признания, которое произошло в России только ко второй половине, а то и к концу XX века. Веда длительное полулегальное существование в советский период, Бах обрастал домыслами, порой превращавшими его из христианского композитора в эзотерического. Но и те, кто искал в его музыкальных текстах исключительно библейские смыслы, редко могли прочесть их так, как задумывал автор.

В перестроечный период в изучении Баха наступил новый период. С ослаблением, а позднее и с исчезновением идеологических запретов, стало возможным говорить о религиозной составляющей творчества Баха в полный голос. Появились в широком доступе аутентичные записи, ноты, исследования и переводы. Духовные сочинения Баха утверждаются в учебной и концертной практике. Становятся обычными гастролы зарубежных коллективов, исполняющих духовные сочинения Баха, в том числе малоизвестные и труднодоступные ранее. В Московской консерватории открывается факультет старинного исполнительства. Регулярно проводятся семинары и лекции. Появление и широкое распространение интернета еще более облегчило многие задачи по изучению духовных сочинений Баха.

Однако со временем обозначились новые проблемы. Прежде всего, это падение уровня музыкального и общего образования как результат реформ, переживаемых страной. Это установки общества потребления, ориентированного прежде всего на примитивную поп-культуру. Это политика, в результате которой высокое искусство более менее сносно существует только в Москве и в Санкт-Петербурге, т. е. в фасадной, парадной части страны, и отчасти в национальных республиках, где верхушка проявляет определенную заинтересованность в музыкальном образовании, а в остальных областях находится в тяжелых условиях. Это клиповое мышление, которое не дает возможности учащимся сосредоточиться. Отмеченные явления создают подчас значительные сложности при восприятии студентами-первокурсниками музыки Баха. Конечно, всегда были, есть и, надеюсь, будут студенты, которые способны понять и принять Божественную красоту творений выдающегося композитора.

Библиографический список

1. *Ветлугина А.* Бах [Текст] / А. Ветлугина. – М. : Вече, 2014. – 350 с.
2. *Галацкая В. С.* Музыкальная литература зарубежных стран [Текст] : [учеб. пособие для муз. училищ] / В. С. Галацкая. – 3-е изд. – М. : Музыка, 1967. – 1 т.; 22 см. Вып. 1 / авт. В. С. Галацкая. – 1967. – 296 с.
3. *Гивенталь И. А.* Музыкальная литература [Текст]: [учеб. пособие для теорет. отд-ний муз. уч-щ] / И. Гивенталь, Л. Щукина. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Музыка, 1986. Вып. 1. Г. Ф. Гендель, И. С. Бах. – М. : Музыка, 1986. – 443 с.
4. *Елагин Ю. Б.* Укрощение искусств [Текст] / Юрий Елагин. – М. : Рус. путь, 2002. – 379 с.
5. *Майстер Х.* Музыкальная риторика: ключ к интерпретации произведений И. С. Баха [Текст] / Хуберт Майстер ; [пер. с нем.: Л. Шишханова]. – М. : Классика-XXI, 2009. – 110 с.
6. *Мещеринов Петр*, игумен. Больше, чем культура. Пессимистические заметки о Бахе и о наших современниках [Текст] / П. Мещеринов // Фома. – 2007. – № 10(54) октябрь. – С. 106–110.
7. *Римский-Корсаков Н. А.* Летопись моей музыкальной жизни. 1844–1906 [Текст] / Н. А. Римский-Корсаков ; под ред. [и с предисл.] Н. Н. Римской-Корсаковой. – СПб. : Тип. Глазунова, 1909. – VI. – 368 с.

Е. В. Александрова¹, Н. Н. Комова²

¹ Костромской государственной университет
eva.gl@yandex.ru

² Детская музыкальная школа № 1 имени М. М. Ипполитова-Иванова
города Костромы
dmshlipiv@rambler.ru

УДК 784.1

М. М. ИПОЛИТОВ-ИВАНОВ. ЗА ДИРИЖЕРСКИМ ПУЛЬТОМ

Данная статья посвящена Михаилу Михайловичу Ипполитову-Иванову, который вошел в историю советской музыки как один из самых активных участников строительства русской музыкальной культуры. Деятельность Михаила Михайловича протекала в самых различных направлениях. Он был выдающимся музыкальным и общественным деятелем, дирижером, композитором и педагогом. Как композитор Ипполитов-Иванов обогатил русскую музыкальную культуру произведениями оперного, программно-симфонического, камерно-вокального, хорового жанров. Как педагог он воспитал целый ряд прославленных учеников. Его общественная деятельность получила развитие на музыкальном фронте социалистического строительства, которое требовало в то время наиболее квалифицированных музыкантов. Он многое сделал для

реформы музыкального образования послереволюционной России. Одним из важных аспектов многосторонней личности Ипполитова-Иванова являлась его дирижерская деятельность. Михаил Михайлович был хорошо известен как дирижер Большого театра в Москве; горячо встречал его советский слушатель и как дирижера многих симфонических концертов. Это яркая страница его жизни, заслужила высокую оценку и признание современников. В данной статье ставится задача показать и раскрыть дирижерскую деятельность композитора, которая имеет огромное значение для музыкальной летописи России.

Ключевые слова: Ипполитов-Иванов, музыкальное образование, дирижерская деятельность, обучение, воспитание, педагогические принципы.

E. V. Aleksandrova¹, N. N. Komova²

¹ Kostroma State University

² Children's music school № 1 named after M. M. Ippolitov-Ivanov of Kostroma

M. M. IPPOLITOV-IVANOV. BEHIND A CONDUCTOR'S STAND

This article is devoted to Mikhail Mikhailovich Ippolitov-Ivanov, who entered the history of Soviet music as one of the most active participants in the construction of Russian musical culture. Mikhail Mikhailovich's activity proceeded in the most various directions. He was an outstanding musical and public figure, conductor, composer and teacher. As a composer of Ippolitov-Ivanov enriched the Russian musical culture with works of Opera, program-symphonic, chamber-vocal, choral genres. As a teacher, he raised a number of illustrious students. His social activities are developed on the musical front of the socialist construction, which required at that time the most qualified musicians. He did a lot for the reform of music education in post-revolutionary Russia. One of the important aspects of the multilateral personality of Ippolitov-Ivanov is his conducting activity. Mikhail Mikhailovich was well known as the conductor of the Bolshoi theatre in Moscow; he was warmly welcomed by the Soviet listener and as the conductor of many symphonic concerts. This is a bright page of his life, has earned high praise and recognition of his contemporaries. This article aims to show and reveal the composer's conducting activity, which is of great importance for the musical chronicle of Russia.

Keywords: Ippolitov-Ivanov, musical education, conducting activity, training, education, pedagogical principles.

М. М. Ипполитов-Иванов был одним из известных дирижеров своего времени, выступал как оперный, симфонический и хоровой дирижер. В первые годы обучения в Петербурге в Музыкальных классах юный композитор сразу проявил тяготение к оперным произведениям, которые обладали большой социальной силой и идейной насыщенностью. Стремясь проникнуть во все детали оперы, он поступил в Мариинский театр статистом и стал участвовать в народных сценах оперных спектаклей под управлением своего кумира Э. Ф. Направника [1]. Уже тогда Михаил Михайлович впитывает тонкости и приемы работы дирижера. В своих воспоминаниях Ипполитов-Иванов пишет: «Я стал понимать, как важно дирижеру знать природу музыканта и его психологию, пожалуй, это иногда даже важнее, чем хотя бы уметь играть на каком-нибудь инструменте. Учет силы музыкантов – один из сильных стимулов для дирижера» [3].

В период обучения в школе при Исаакиевской капелле молодого человека допускают управлять вокальным ансамблем. Получается настолько хорошо, что он заслужил прозвище «Направник с маленькой буквы». Через некоторое время Михаил Михайлович встает за дирижерский пульт в оркестровом классе школы.

Будучи студентом Петербургской консерватории, Ипполитов-Иванов продолжает занятия с оркестром. Эти моменты он считает самыми счастливыми эпизодами в годы его учебы.

В двадцать четыре года Михаил Михайлович начинает свою профессиональную дирижерскую деятельность. Он дирижирует симфоническим оркестром Русского музыкального общества (РМО). На концертах РМО он исполняет свое первое оркестровое произведение «Яр-Хмель», на народные мотивы (эпизод из романа А. Печерского «В лесах»).

После окончания консерватории в 1882 году М. М. Ипполитов-Иванов уезжает в Тифлис (Грузия). Его задача – возглавить отделение Императорского Русского музыкального общества.

Молодой музыкант поднял на новую высоту концертную жизнь города и оперного театра. Как главный дирижер он пропагандирует лучшие образцы русской классики (до него в репертуаре театра были лишь итальянские оперы). Ему пришлось преодолевать враждебное отношение публики к попыткам перевоспитать ее вкусы и любовь к итальянской кантилене.

Большим достижением Ипполитова-Иванова была постановка на сцене Казенного театра в Тифлисе опер П. И. Чайковского «Евгений Онегин», «Мазепа», «Чародейка». Некоторые оперы имели большой успех и лучшую постановку, чем в Москве и Петербурге.

В 1883 году, вернувшись в Россию, Михаил Михайлович работает в Московской консерватории, преподает композицию и продолжает деятельность дирижера-педагога в хоровом, оркестровом и оперном классе.

М. М. Ипполитов-Иванов стоял за дирижерским пультом в частных операх С. Мамонтова и С. Зимина, а затем пришел работать главным дирижером Большого театра. С именем Ипполитова-Иванова связан целый ряд московских премьер опер русских композиторов. Под его управлением состоялось первое исполнение в России сочинения И. С. Баха «Страсти по Матфею».

Как творческий человек, Михаил Михайлович с полной отдачей сил работает на поприще капельмейстера. Насколько это было трудно, можно судить по фрагменту письма Ипполитова-Иванова к Н. А. Римскому-Корсакову: «Двадцать лет я был причастен к театральному делу в качестве капельмейстера и только на двадцать первом году деятельности постиг всю тяготу и ужас человека, стоящего во главе театрального дела» [3].

До 1915 года М. М. Ипполитов-Иванов сочетал работу в консерватории с дирижированием концертами Московского отделения РМО, преподавал в Синодальном училище (1896–1898 гг.). С 1895 года Ипполитов-Иванов параллельно ведет занятия с оркестром студентов Московского университета.

Работая в Русском хоровом обществе (1895–1901 гг.), Михаил Михайлович поставил серьезную задачу культивировать хоровое пение как самостоятельную отрасль музыкального искусства.

Все отмечали выдержку и мудрость М. М. Ипполитова-Иванова в работе с оркестром и хором. Он был всегда вежлив с музыкантами. Если слышал фальшивые ноты, просто смотрел на провинившегося. Он говорил, что нужно жалеть музыканта, тогда он сделает все, что требуется: «Быть другом музыки – значит быть другом музыкантов. С музыкантом всегда надо обращаться ласково, тогда он будет играть с душой, тепло» [3].

О манере Ипполитова-Иванова как дирижера пишет его ученик С. Н. Василенко: «Про него (Ипполитова-Иванова) ходили слухи, что он вялый. Это неверно, он только не делал лишних жестов, был всегда спокоен. Он обладал необычайным слухом, он слышал весь оркестр, всякую фальшивую ноту» [2].

Друзья М. М. Ипполитова-Иванова отмечали, что нет такой оперы, которую бы не знал он наизусть. Очень помогало в работе с коллективами и его замечательное чувство юмора, с помощью шутки он мог разрядить напряженную атмосферу или отшутиться, когда не хотел обидеть собеседника.

М. М. Ипполитов-Иванов воспитал замечательных дирижеров, которые продолжили пропаганду лучших образцов музыкального творчества. Его учениками были П. Г. Чесноков, хоровой дирижер и Н. С. Голованов, который, как и его учитель, многие годы посвятит работе в Большом театре.

Библиографический список

1. *Айдаров Н. Ж.* Направник и Мариинский театр его времени [Электронный ресурс] / Н. Ж. Айдаров. – Режим доступа: <http://dlib.rsl.ru/rsl01007000000/rsl01007514000/rsl01007514841/rsl01007514841.pdf> (дата обращения: 18.02.2018).

2. *Ипполитов-Иванов М. М.* 50 лет русской музыки в моих воспоминаниях [Текст] / М. М. Ипполитов-Иванов. – М. : Гос. муз. изд-во, 1986. – 159 с.

3. *Ипполитов-Иванов М. М.* Письма, статьи, воспоминания [Текст] / М. М. Ипполитов-Иванов. – М. : Сов. композитор, 1986. – 358 с.

Н. С. Еремина

Детская музыкальная школа № 1 имени М. М. Ипполитова-Иванова
города Костромы
reminata@inbox.ru

УДК 784

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

В данной статье рассмотрена взаимосвязь педагогики и психологии с концертмейстерской деятельностью в детских музыкальных школах на разных отделениях. Затронута специфика работы и раскрыты некоторые грани мастерства концертмейстера детской музыкальной школы. Рассмотрены примеры педагогических способностей и психологической компетентности концертмейстера как единого процесса, способствующего успешной творческой деятельности.

Ключевые слова: концертмейстер, педагогические способности, психологическая компетентность, универсальность концертмейстера, мастерство концертмейстера.

N. S. Eremina

Children's music school № 1 named after M. M. Ippolitov-Ivanov of Kostroma

PSYCHOLOGICAL AND PEDAGOGICAL ASPECTS OF A MUSIC CONCERTMASTER PRACTICE

This article is devoted to the relations of a concertmaster's practice and pedagogy and psychology in children's music schools on different stages. The specifics of the activity is touched upon and some facets of the skill of a concertmaster of the children's music school are revealed. Examples of the pedagogical skills and psychological competence of a concertmaster are considered as a single process contributing to successful creative activity.

Keywords: *accompanist, concertmaster, pedagogical abilities, psychological competence, accompanist's universality, accompanist skills.*

На современном этапе развития музыкального образования все больше возрастают требования в области профессионализма концертмейстеров музыкальных школ. Работа концертмейстера, в связи с возрастными особенностями детского исполнения, отличается рядом дополнительных сложностей и особой ответственностью. Специфика работы концертмейстера в музыкальной школе состоит в том, что приходится заниматься с учащимися разных специальностей, и в этом смысле концертмейстер должен быть «универсальным» музыкантом-ансамблистом, с которым комфортно и удобно будет ученику-скрипачу, и балалаечнику, и флейтисту и ансамблям, оркестрам различных отделений.

«Концертмейстер в ансамбле с солистами-инструменталистами выполняет функцию дирижера, он не только аккомпанирует партнеру, но и ведет за собой, направляя общее движение», и, вместе с тем, концертмейстер, несмотря на ведущую роль в ансамбле с учащимся, – второплано-

вый его участник, и его задача – проявить максимальную деликатность в исполнении аккомпанемента, следовать за учеником [1, с. 37]. В этом раскрываются грани мастерства концертмейстера – исполнителя – ансамблиста.

М. А. Набиева отмечает: «Мастерство концертмейстера имеет несколько важных аспектов. Стремление к индивидуальности: это показать технические возможности, глубоко художественные образы музыки композитора, применение новых тенденций на основе разнообразных жанров и форм на протяжении веков» [2, с. 64].

Деятельность концертмейстера – каждодневный труд во взаимодействии с педагогом и учащимися. Большое значение для эффективности учебного процесса имеет характер общения педагога и концертмейстера, так как от этого зависит воспитание учащегося как личности. Для педагога концертмейстер – правая рука и первый помощник, музыкальный единомышленник. Для учащегося концертмейстер – это помощник, наставник и педагог. Право на такую роль завоевывается знаниями, постоянным трудом и ответственностью в достижении нужного результата в учебном процессе с маленькими музыкантами.

Цель и задачи концертмейстерской деятельности – способствование успешному усвоению учащимися музыкального репертуара, развитие художественного вкуса и расширение кругозора, привитие навыков артистизма, свободы выступления, успешная концертная и конкурсная деятельность, а также воспитание подопечных посредством обучения.

В деятельности концертмейстера, его каждодневной работе и исполнительстве на сцене объединяются педагогические и психологические функции. Если говорить о педагогическом аспекте деятельности концертмейстера, то в исполнительской каждодневной работе, наравне с педагогом, концертмейстер контролирует качество исполнения учащимся его партий. Концертмейстер вместе с преподавателем применяет на уроке знания специфики данных инструментов, ищет причину возникновения трудностей в исполнении музыкального произведения, подсказывает правильный путь к исправлению тех или иных недостатков. Поэтому – важна грамотность концертмейстера-музыканта, концертмейстера-педагога. В процессе своей творческой деятельности концертмейстеру необходимо повышать знания, расширять кругозор педагога – музыканта, улучшать исполнительские навыки, заниматься самообразованием, посещать курсы повышения квалификации, бывать на концертах различных исполнителей, учиться новому и внедрять инновации в свою работу, и, самое главное, – просто быть творчески наполненным человеком и вдохновлять своих коллег и воспитанников.

Концертмейстеру в силу специфики работы с детьми приходится приспособлять свое мастерство и видение музыки к способностям и исполнительской манере учащегося, сохранив при этом свои индивидуаль-

ные музыкальные качества. В работе концертмейстеру необходимо особое «чутье» в ансамбле с учащимся, чтобы уметь быстро компенсировать, там, где это необходимо, темп, настроение, характер музыкального произведения – то есть мобильность и быстрота реакции. В случае, если учащийся на концерте или экзамене перепутал музыкальный текст, не переставая играть свою партию, необходимо вовремя подхватить его и благополучно довести произведение до конца, и, по возможности, сделать незаметным для слушателя погрешности в исполнении учащегося.

Важно всеми способами развивать такое «чутье», на практике это происходит постепенно, с годами и приходит опытом работы.

Учащемуся постепенно нужно проникнуться пониманием того, что в учебном процессе концертмейстеру принадлежит немаловажная роль его помощника и наставника в тандеме с педагогом, что концертмейстер – один из главных действующих лиц в совместной ансамблевой работе и человек, который вносит существенный вклад в конечный художественный результат.

Внимание концертмейстера особенное: оно – многоплановое, поскольку его надо распределять не только между двумя собственными руками, но и отнести к солисту-учащемуся. В классе и, особенно – на сцене нужно следить за тем, что и как делают собственные пальцы, как используется педаль, в тоже время – слуховое внимание занято звуковым балансом с учащимся, общим ансамблем, воплощением единства художественного замысла. Это безусловно – напряжение и требует от концертмейстера затраты физически и душевно.

Концертмейстеру необходимо накопить большой музыкальный репертуар, чтобы чувствовать музыку различных стилей, грамотно ее исполнять и совместно с педагогом дополнять процесс урока. Тут никак не обойтись без знаний по истории музыкальной культуры, изобразительного искусства и литературы, основ гармонии, полифонии, оркестровки и аранжировки. Разносторонность и гибкость мышления, способность изучать предмет в различных связях, широкая осведомленность в смежных областях знаний – все это поможет концертмейстеру творчески переработать имеющийся материал.

Концертмейстеру в музыкальной школе необходимо применять на практике все свои умения, знания и навыки: точное исполнение всех авторских указаний нотного текста (динамики, агогики, штрихов, артикуляции и т. д.); умение чтения с листа и транспозиции; владение ансамблевой игрой и одновременное чтение партии солиста и аккомпанемента для показа учащимся; способность имитировать штрихи и манеру исполнения струнно-смычковых, струнно-щипковых, духовых, и ударных инструментах; переложение неудобных эпизодов в фортепианной фактуре (не нарушая замысла композитора); знание основных штрихов и способов звукоизвлечения, нюансировки тех инструментов, на которых играют учащиеся;

подбор «на ходу» мелодии и аккомпанемента, обогащение гармонии (если она скупа), создание метро-ритмической пульсации (если учащемуся трудно овладеть счетом на первых порах), навыки импровизации, и многое другое.

Психологическая компетентность концертмейстера важна не меньше, чем его педагогические способности. В статье А. Ю. Залите и Е. П. Михайлюковой «Я – концертмейстер» высказана мысль о том, что «...концертмейстер обязан подходить индивидуально к каждому исполнителю, учитывая степень творческой активности ученика, состояние его исполнительского аппарата, изучить личностные особенности учащегося, отрицательные и положительные стороны его психики, характера» [1, с. 37].

В некоторых ситуациях, складывающихся в процессе ответственных концертов, конкурсных выступлений, концертмейстер в полном смысле выполняет функции психолога, который должен помочь снять неконтролируемое волнение и нервное напряжение учащегося перед выходом на сцену, передать подопечному творческое вдохновение и помочь обрести психологическую уверенность, а за ней и мышечную свободу. Концертмейстеру необходимо найти точную яркую подсказку для артистического настроения учащегося, вовремя подбодрить его взглядом или улыбкой. Во время выступления важно сохранить самообладание и уверенность и поддерживать своим внешним видом и исполнительским мастерством игру учащегося. После выступления концертмейстеру также стоит поддержать своего маленького партнера, помочь пережить неудачу, если выступление прошло не так гладко и хорошо.

В течение учебного процесса с опытом концертмейстер приобретает целый комплекс психологических качеств: концентрирует большой объем внимания и памяти, повышает работоспособность, вырабатывает мобильность реакции и находчивость в неожиданных ситуациях, тренирует выдержку и волю, воспитывает в себе педагогический такт и чуткость. Вопросы психологической компетентности, имеющим в нашей профессии особое значение, должно уделяться специальное внимание. Не лишним для концертмейстера будет прочтение определенной методической литературы по музыкальной и возрастной психологии, посещение специальных курсов на данную тему.

Таким образом, деятельность концертмейстера ДМШ неразрывно взаимосвязана с педагогикой, психологией, это – ежедневный кропотливый труд в «тандеме» с преподавателем по специальности, это – общая совместная работа единомышленников в воспитании своих подопечных. Индивидуальный педагогический и психологический подход к каждому учащемуся сделает работу концертмейстера творчески интересной, насыщенной, увлеченной и обязательно даст свои плоды в будущем для юных музыкантов.

Библиографический список

1. *Залите А. Ю.*. Я – концертмейстер [Текст] / А. Ю. Залите, Е. П. Михайлюкова // Традиции и инновации в музыкальном образовании в России: от М. М. Ипполитова-Иванова до наших дней : материалы межрегион. науч.-практ. конф., посвященной 155-летию со дня рождения М. М. Ипполитова-Иванова и 125-летию со дня основания Детской музыкальной школы № 1 им. М. М. Ипполитова-Иванова города Костромы. – Кострома, 2014. – С. 35–29.
2. *Набиева М. А.* Концертмейстер [Текст] / М. А. Набиева // Наука, образование и культура – 2018. – № 3 (27). – С. 63–64.

Е. С. Пик

Детская музыкальная школа № 1 имени М. М. Ипполитова-Иванова
города Костромы
pik.caterina@yandex.ru

УДК 784

АНСАМБЛЬ «ЭНТУЗИАЗМ».

НОВЫЙ ВЗГЛЯД НА ТВОРЧЕСТВО Г. В. СВИРИДОВА

В статье идет речь о самобытном молодежном объединении из города Костромы с красноречивым названием «Энтузиазм». Несмотря на молодость, их творчество заслуживает пристального внимания, поскольку сочетает в себе лучшие музыкальные идеи и образы Георгия Васильевича Свиридова и самобытную обновленную подачу, способствующую восприятию самыми широкими, часто неподготовленными слушателями. Г. В. Свиридов более известен и любим у себя на Родине, нежели за рубежом. Это вполне объяснимо – его часто называют самым русским, «идеальным композитором фундаментальной эпохи русской пересборки, после того размалывания русского этнического начала, которое мы пережили в первой половине XX века» (Е. Холмогоров). Костромской коллектив, в состав которого входят педагоги музыкальных школ, артисты камерного хора и симфонического оркестра, участники объединения «Комба БАКХ», несколько лет на добровольной основе занимается популяризацией творчества одного из самых великих русских композиторов.

Ключевые слова: музыкальное краеведение, музыкальное просвещение, музыкальное образование, популяризация классики, сложные жанры в искусстве, Георгий Васильевич Свиридов, ансамбль «Энтузиазм».

E. S. Pik

Children's music school № 1 named after M. M. Ippolitov-Ivanov
of Kostroma

“ENTHUSIASM” ENSEMBLE.

NEW VIEW ON G. V. SVIRIDOV'S OEUVRE

The article tells about the distinctive youth association from Kostroma with the eloquent name “Enthusiasm”. Despite their youth, their work deserves close attention, as it

combines the best musical ideas and images of George Vasilyevich Sviridov and original renewed presentation that contributes to the reach of wide audience, even the most unprepared listeners. G. V. Sviridov is better known and loved in his homeland than abroad. This is quite understandable - he is often called the most Russian, "the ideal composer of the fundamental era of the Russian reassembly, after the grinding of the Russian ethnic beginning, which we experienced in the first half of the twentieth century" (E. Kholmogorov). The band from Kostroma includes teachers of music schools, members of the chamber choir and symphony orchestra, members of the well-known "Komba BAKH" music band. They have been working on a voluntary basis for several years to popularize the work of one of the greatest Russian composers.

Keywords: regional musical studies, musical education, popularisation of classics, difficult genres in art, George Vasilyevich Sviridov, "Enthusiasm" ensemble.

В сентябре 2016 года двое талантливых молодых музыкантов Илья Пик и Алексей Логвинов, обсуждая творческие планы, пришли к выводу, что им обоим кажется интересной идея исполнить классику в своеобразной кавер-версии. Идея, конечно, не нова. При необъятном разнообразии репертуара исполнять хотелось что-то созвучное внутреннему состоянию музыкантов, но чтобы было близко и понятно обычному, неподготовленному человеку, который, возможно, услышит эту музыку впервые. Что найдет отклик в душе слушателя? Как исполнять музыку, чтобы не скатиться в пошлость, в «классику в популярной обработке»? Ответ дает Алексей Логвинов: «Уж если играть музыку бандой, так стоящую и настоящую, а не песенки под гитары вокально-инструментального ансамбля. Очень хотелось бы найти ту грань между «народным» и «академическим», где одинаково приятно звучали бы биты и настоящая музыка... Между консерваторией и заниженным тазом сейчас как будто культурная пропасть. Вероятно, меня не поймут ни там, ни там, но я верю, что какие-то чуткие люди – поймут. Опять-же, бывают такие парадоксы, когда мы в детстве открыли для себя русскую классику, а именно Модеста Петровича Мусоргского, через исполнение Emerson, LakeandPalmer. Спустя годы услышали оркестровку Равеля, а спустя еще десяток лет – оригинал для фортепиано. И во всех трех версиях музыка оказалась одинаково мощна и прекрасна!... Вот это достойно. Музыка Свиридова – самая лучшая, самая родная. Ничего в ней лишнего. Все современно. Важно и то, что при введении барабанной установки ее пульс не извращается» [1]. Выбор был сделан.

Так в нашем городе родился новый, самостоятельный, но определенно заслуживающий внимания музыкальный коллектив, получивший название «Энтузиазм». Главная отличительная черта участников этого объединения – нежелание идти всем известным проторённым путем, поиск своего места в музыке, иногда доходящий до эксцентричности.

Первоначальный состав инструментов заслуживает особого внимания: рояль, скрипка, альт, флейта, ударная установка, баян, а также перкуссия, синтезатор KORG 88 (для басовой линии), FenderRhodes пиано.

В зависимости от задач, в исполнение вводились виолончель, бразильская куика, австралийский диджериду и др.

Отталкиваясь от цитаты самого композитора «классику надо исполнять современно, иначе это будет музей» [2, с. 513], молодые люди провели параллель между «Курскими песнями» и современными жанрами, усилив басовую линию и добавив современную ритм-секцию. Основной задачей в процессе работы было не скатиться в заигрывание с публикой, в «осовременивание» и без того близкой, понятной музыки. Поэтому во всем остальном точно следовали авторскому тексту.

Музыканты говорят: «Наша целевая аудитория – современные подростки, военные, заключённые. Там не надо рекламы и переживаний, что кто-то не придет на концерт». Иначе говоря, те, для кого важнее всего обрести свою четкую жизненную позицию. Они-то и стали первыми слушателями коллектива.

Очень точно определила современное отношение к классической музыке одна из белорусских коллег «энтузиастов» Мария Иванова: «У современного человека с течением времени изменилось слуховое восприятие. Раньше окружающий мир не был так переполнен звуками и поэтому человек был более чувствительным, музыка улавливалась в ее классическом исполнении. Сейчас же, в мире шумов, где тишина-это большая редкость, мне, например, иногда сложно воспринимать музыку классиков. Не хватает немного чего-то что ли современного, знакомого нынешнему поколению... И это, как мне кажется, естественно, в такой музыке тоже есть жизнь» [3].



Рис. 1. Афиша первого концерта ансамбля «Энтузиазм»

Ориентируясь на свою целевую аудиторию, музыканты впервые выступили в КГУ им. Н. А. Некрасова (рис. 1). Любой человек, постоянно выступающий перед публикой, чувствует, скучает зритель или заинтересован, листает ленту новостей в телефоне или внимательно слушает. И то, чего музыканты так хотели, случилось – публика откликнулась на свободную, неакадемическую подачу. Илья поясняет: «Я помню, как после одного из концертов ко мне подошел парень, не знакомый с такого рода музыкой, и стал интересоваться, расспрашивать. Через нашу адаптацию ему стали понятны классические музыкальные формы. Понимаете, он послушал нас, почувствовал что-то и потом уже проникся оригинальными произведениями Свиридова».

После «Курских песен» в репертуар ансамбля вошли отдельные номера из «Весенней кантаты», «Пушкинского венка», «Маленький триптих», сюита «Время, вперёд!» и некоторые другие произведения.

Музыканты давали небольшие концерты в нескольких школах города, Костромском областном музыкальном колледже, ДМШ № 1 им. М. М. Ипполитова-Иванова, Заволжской школе-интернате, ИК № 1. К этому времени состав ансамбля насчитывал 7 человек: Илья Пик (музыкальный координатор – «танцующий руководитель», флейта), Алексей Логвинов (перкуссия, басовая линия), Сергей Соловьев (баян), Рустам Алиджабаров (ударные, перкуссия), Наталья Еремина (клавишные), Мария Шакирова (скрипка), Валентина Чудакова (альт).

Назрела необходимость дать полноценный сольный концерт. Заручившись поддержкой А. С. Белоненко (племянник Г. В. Свиридова, президент Национального Свиридовского фонда, автор книг и статей о композиторе), музыканты продолжили работу.

«Если мы решили играть Свиридова в Костроме, то надо делать это там, где всем будет слышно! Правильно, на Каланче!» – решили музыканты и обратились прямо к мэру города. В целом, если взглянуть на всю историю становления коллектива, можно заметить череду «чудесных случайностей», которую трудно объяснить с позиции рациональности. Так, до сих пор до конца не понятно, как двое молодых людей получили разрешение на концерт прямо в центре города, но 29 августа 2016 года на ступенях костромской Каланчи состоялся первый полномасштабный концерт «Энтузиазма» (рис. 2). Любой прохожий мог остановиться и послушать музыку.



Рис. 2. Пригласительный билет на первый большой концерт

Следующей «чудесной случайностью» стало участие в русско-белорусском арт-проекте «Белым по чёрному» (6–7 ноября 2017, рис. 3), приуроченном к 100-летию русской революции, целью которого стал взгляд на события 1917 года через призму искусства. Музыка Свиридова оказалась удивительно созвучной переломным моментам нашей истории. В результате

сотрудничества «Энтузиастов» с белорусскими авторами – Марией Ивановой, Валентином Цуркам, Вадимом Янчуком и монахинями Свято-Елизаветинского женского монастыря появилось совершенно новое, потрясающее, глубокое, колоссальное по воздействию произведение, объединившее в себе несколько видов искусства. «Энтузиасты» в очередной раз достигли своей цели. Мария Иванова (автор видеоряда): «Я хочу подчеркнуть, что музыка, которую играет «Энтузиазм», стала началом и фундаментом нашего проекта «Белым по черному». То есть вылилось все не в один только фильм, а в масштабную программу памяти, где все вместе 7 ноября мы размышляли о событиях, которые произошли сто лет тому назад» [3].

В этой работе картины К. Малевича, кадры из кинолент Д. Вертова, А. Довженко, переплетаясь с «Маленьким триптихом», сьюитой «Время вперёд» и другими произведениями Г. Свиридова, обретают другую жизнь, и если тогда, работая на агитационную машину, они выполняли роль кри-вых зеркал, то сейчас мы заглядываем в них, словно в зеркало истории, в котором отражается реальное положение вещей. Получившуюся картину дополняют эпизоды из «Андрея Рублева» А. Тарковского – режиссера, взгляд которого был независимым всегда [3].

Фактически, мы видим фильм-эпоху. Произведения Свиридова не просто задают ритм, динамику, но насыщают видеоряд смыслом. Авторы проекта уверены, что созданная видеоработа может жить только вкупе с музыкой и зрителями [3].

Первый в своем роде фильм-концерт, на языке современного искусства повествующий о переломных событиях в истории нашего народа, московской публике был представлен лишь единожды – 26 января 2018 года в КЦ «Дом» в рамках проекта «Музыка Свиридова. Судьба русского народа. XX век» (рис. 4).



Рис. 3. Афиша фестиваля «Белым по чёрному»



Рис. 4. Афиша фильма-концерта в клубе «Дом»

Алексей Логинов говорит: «Написанная полвека назад музыка последнего русского классика звучит необычайно свежо, доступно и актуально. Она несет в себе огромную силу и красоту, свободную от академизма, но благородную, «простую» в своей форме и глубокую в своем содержании. Музыка Свиридова есть невербальное озвучивание «русской идеи», в которой мы стратегически нуждаемся – смыслополагающей доминанты наших культурных перспектив. Вдвойне ценно, что ансамбль создан энтузиастами из Костромы, среди которых педагоги музыкальных школ, артисты камерного хора и симфонического оркестра, участники объединения «Комба БАКХ». Нашей общей задачей является популяризация музыки Свиридова среди самых широких слоёв населения Костромы и России – как популяризация созидательного взгляда на Родину и самих себя, укоренённости в русской культуре и смелого взгляда в будущее».

Успев за такой короткий срок – 3 года, покорить две столицы – Минск и Москву, коллектив, однако, совершенно не востребован в родном городе. Будучи полностью самостоятельным, он не относится к какой-либо организации, поэтому, в силу ряда юридических причин, не имеет возможности на постоянной основе выступать в школах, вузах и других заведениях города Костромы.

Библиографический список

1. *Васильева В. И.* Энтузиасты нашего времени [Текст] / В. И. Васильева // Хлеб жизни. – 2018. – № 2. – С. 30–43.
2. *Свиридов Г. В.* Музыка как судьба [Текст] / Георгий Свиридов ; [сост., авт. предисл. и коммент.: А. С. Белоненко]. – 2-е изд., дораб. И доп. – М. : Молодая гвардия, 2017. – 795 с.
3. *Янчук В.* Кино – это для глаз, музыка – это для сердца [Электронный ресурс] // Свято-Елисаветинский монастырь. – Режим доступа : <https://obitel-minsk.ru/chitat/den-za-dnyom/2018/kino-eto-dlya-glaz-muzyka-eto-dlya-serdca> (дата обращения: 03.03.2019).

Е. В. Сокольская

Детская музыкальная школа № 1 имени М. М. Ипполитова-Иванова
города Костромы
elena.sokolskaya.94@mail.ru

УДК 373.2:78

МОДЕЛЬ ИНТОНАЦИОННОГО РАЗВИТИЯ ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

В данной статье формулируется модель интонационного развития детей дошкольного возраста. Данная модель основана на двух блоках – музыкально-педагогическом и психологическом, каждый из которых состоит из пяти компонен-

тов. Компонентами музыкально-педагогического блока являются: работа по развитию речевого аппарата, пение попевок и вокализов, упражнения по освоению музыки как процесса интонирования (по Б. В. Асафьеву), элементы работы по системе релятивной сольмизации, песенный репертуар для игровой инсценировки. Компонентами психологического блока выступают внимание, память, мышление, воображение и интеллект дошкольника. Более подробно раскрывается содержание музыкально-педагогических компонентов модели, даются ссылки на таких авторов музыкально-педагогических работ, как Е. Ю. Волчегорская, З. С. Воскерчьян О. В. Кацер, З. Кодай, Э. П. Костина, О. А. Ногина. Психологический блок модели опирается на теоретические положения в области детской психологии с элементами психофизиологии, сформулированные В. Г. Каменской. Модель наглядно иллюстрирует и взаимосвязь между музыкально-педагогическими компонентами, и взаимозависимость психологических компонентов. Также изображено воздействие музыкально-педагогических компонентов на психологические и обоюдное влияние обоих блоков модели на развитие музыкальной интонации.

Ключевые слова: модель интонационного развития, дошкольный возраст, развитие музыкальной интонации, развитие речи, система релятивной сольмизации, познавательные психические процессы, музыкально-психологические особенности дошкольного возраста, певческое развитие.

E. V. Sokolskaya

Children's music school № 1 named after M. M. Ippolitov-Ivanov of Kostroma

MODEL OF INTONATIONAL DEVELOPMENT FOR CHILDREN OF PRESCHOOL AGE

This article describes the model of intonation development for children of preschool age. This model is based on two units - music-pedagogical and psychological, each consists of five components. The components of the musical-pedagogical unit are development of the vocal apparatus, the singing of the butts and vocalized the exercises on the development of music as an intonation process (according to B. V. Asafiev), the elements of the work on the system of relative solimization, the song repertoire for the play performance. Components of the psychological unit are the attention, memory, thinking, imagination and intellect of a preschooler. The content of the musical-pedagogical components of the models is disclosed in more detail and references are made to the following authors E. Y. Volchegorskaya, Z. S. Voskerchyan, O. V. Katzer, Z. Kodai, E. P. Kostina, O. A. Nogina. The psychological block of the model is based on theoretical propositions in the field of child psychology with elements of psychophysiology formulated by V. G. Kamenskaya. The model clearly illustrates the relationship between the musical and pedagogical components and the interdependence of psychological components. The impact of musical and pedagogical components on psychological and mutual factors influencing the models on the development of musical intonation is also described in the article.

Key words: model of intonation development, preschool age, development of musical intonation, speech development, system of relative solimization, cognitive mental processes, musical and psychological features of preschool age, singing development.

В методологии науки под понятием «модель» подразумевается аналог конкретного элемента природной или социальной действительности, порождения человеческой культуры, концептуально-теоретического образования – оригинала модели [2]. Также моделью называют и «вспомогательный объект, выбранный или преобразованный в познавательных целях, дающий новую информацию об основном объекте» [7, с. 107].

Моделирование является механизмом создания нового, в чистом виде еще не существующего в практике. Исследователь, усвоив специфические особенности настоящих процессов и их тенденции, находит с помощью главной идеи их новые сочетания, перерабатывает их, а значит, моделирует нужное состояние постигаемой системы. Результатом данного процесса становятся модели-гипотезы, обнаруживающие механизмы соединения между составляющими изучаемого, которые впоследствии апробируются на практике. В данном понимании моделирование за последние годы нашло применение в общественных и гуманитарных науках, в том числе и в педагогике, когда разными авторами предлагаются различные модели образовательных систем, уроков, развития тех или иных способностей и т. д.

В создании собственной модели работы по интонационному развитию детей дошкольного возраста мы опирались на исследования, статьи, монографии, программы и учебно-методические пособия известных педагогов-музыкантов (Е. Ю. Волчегорская, З. С. Воскерчьян, А. Г. Гогоберидзе, И. В. Груздова, Е. А. Дубровская, О. В. Кацер, З. Кодай, Э. П. Костина, О. А. Ногина и др.), на адаптированные для дошкольного возраста закономерности в работе по усвоению музыки, как процесса интонирования, названные Б. В. Асафьевым, и собственный опыт в области музыкально-педагогической деятельности. Разработанная нами модель (рис.) соответствует первому году обучения в группе раннего эстетического развития детской музыкальной школы (возраст детей 4–5 лет).

В возрасте четырех-пяти лет восприятие исполняемой музыки является достаточно осознанным по сравнению с более ранним возрастом, когда ребенок впервые знакомится с музыкальным искусством на музыкальных занятиях в детском саду. Рабочий диапазон голоса в среднем равен чистой квинте, пение характеризуется большей интонационной точностью, чем в младшем дошкольном возрасте, напевным звуковедением, равномерно распределяемым дыханием. Стоит отметить, что развивать голосовой аппарат в этом возрасте некоторые педагоги-музыканты (З. С. Воскерчьян, Э. П. Костина) рекомендуют в пределах квинты «ре-ля», что соответствует тональности D-dur, а не C-dur, как самой простой тональности кварто-квинтового круга.

В отношении певческого развития детей 4–5-летнего возраста Э. П. Костина рекомендует педагогам-музыкантам следующее:

- 1) формировать музыкально-слуховые певческие представления;
- 2) развивать целостное восприятие песен, то есть воспринимать характер, настроение музыки, интонации, переданные в песне (просящая, сердитая и т. п.), динамику в развитии музыкального образа;
- 3) учить различать темп, регистр, динамику, контрастные ритмические особенности и тембровые окраски песен;
- 4) развивать умение ориентироваться в элементах формы песен (куплет, припев, вступление);

5) побуждать к сопереживанию содержания песни, к эмоциональной отзывчивости в процессе слушания песен;

6) поощрять запоминание, исполнение большинства песен, выученных в течение учебного года, побуждать к выразительному их исполнению, к передаче контрастных характеров, настроений, интонаций, эмоций;

7) учить не только различать, но и воспроизводить выразительные звуковысотные отношения музыкальных звуков – призывность кварты, покой терции, жалость звучания секунды и т. п.;

8) обучать следующим основам певческих умений:

– сохранению правильной осанки во время пения;

– правильному исполнению мелодических и ритмических особенностей песни;

– напевному исполнению, протяжному пропеванию гласных в середине и конце слова, а также в конце фраз, учить легкому отрывистому пению;

– четкому, ясному пропеванию, проговариванию слов песни;

– пению по ручным знакам;

– правильности звукообразования, смены различных способов звуковедения, особенности певческой дикции;

– верно брать дыхание перед началом пения;

– правильно петь естественным звуком, без зажимов;

– соблюдать ансамбль по темпу, ритму, тембру и динамике;

– пению с солистами, по подгруппам, по фразам в соответствии с певческим диапазоном детей [6].

О. В. Кацер, опираясь на систему музыкального воспитания К. Орфа и теоретические положения Б. В. Асафьева, полагает, что начинать развитие певческого голоса детей следует с речевого этапа [5]. Она пишет о внутреннем органическом родстве музыки и речи, приводя в пример названные Б. В. Асафьевым интонации. Это, например, интонация скорбной речи, соответствующая печальной и грустной музыке неторопливого движения, прерываемой частыми паузами и возгласами; интонация праздничной, радостной речи человека, характеризующаяся оживленным темпом, непрерывностью звучания.

По мнению О. В. Кацер, все содержание речевого этапа соответствует формированию речевого и певческого дыхания, а также умений изменять силу и высоту голоса. К основным видам деятельности на речевом этапе автор относит:

1) артикуляционную гимнастику;

2) игры и упражнения, развивающие речевое и певческое дыхание;

3) развивающие игры с голосом;

4) речевые зарядки;

5) речевые игры и упражнения;

6) ритмодекламацию.

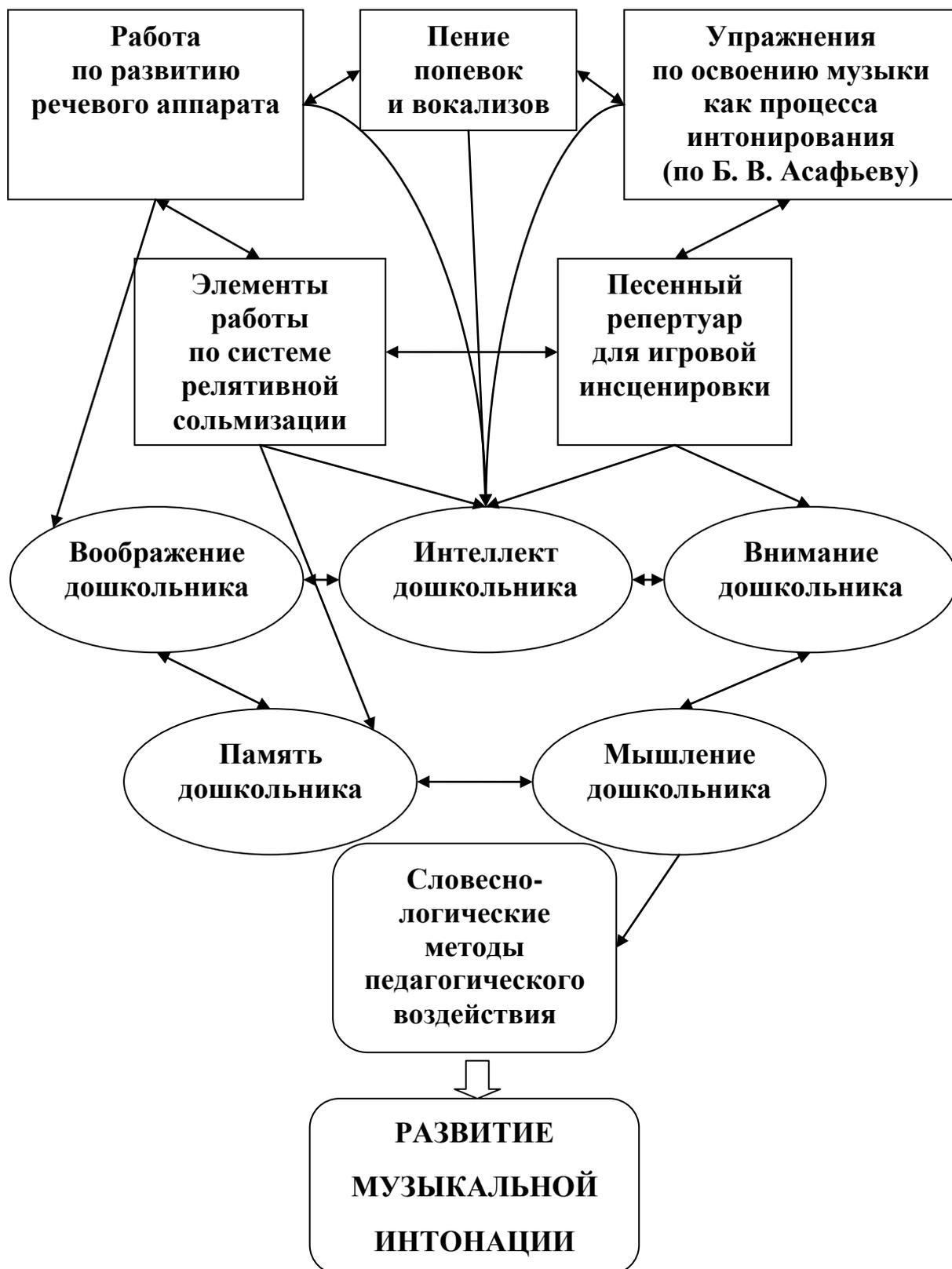


Рис. Модель работы по интонационному развитию детей дошкольного возраста (первый год обучения)

Результатами реализации данных видов деятельности, по мнению О. В. Кацер, выступают: разогрев мышц речевого и дыхательного аппарата; обострение интонационного слуха; подведение детей к воспроизведению музыкальных звуков [5].

Продолжая раскрытие проблемы развития речи, как необходимого компонента чистого интонирования детей, обратимся также к специальным упражнениям, направленным на совершенствование речевого аппарата дошкольника. Как полагает О. С. Ушакова – автор книги «Развитие речи детей 3–5 лет», «в среднем дошкольном возрасте важно сформировать и закрепить у детей правильное произношение всех звуков родного языка, в том числе свистящих и сонорных, твердых и мягких: [с] – [с’], [з] – [з’], [ц], [щ’], [ж], [ч’], [ш], [л] – [л’], [р] – [р’]» [8, С. 96]. О. С. Ушакова отмечает, что детей важно познакомить с понятиями «звук» и «слово», помогать в осмыслении выражения «как слово звучит», учить находить слова, сходные и различные по звучанию. Особое внимание автор предлагает уделять интонационной выразительности речи, учить в инсценировках говорить разными голосами и с разными интонациями – повествовательной, вопросительной, восклицательной и т. п.

Что касается системы релятивной сольмизации, то в работе над развитием интонации дошкольников мы, опираясь на точку зрения З. С. Воскерчмян, полагаем целесообразным в I четверти учебного года изучение V ступени (слог «зо»), затем III ступени (слог «ви»). Пропевание интонаций «зо-ви» и «ви-зо» осуществлять в песнях, упражнениях, импровизациях. Во II четверти дети знакомятся с I ступенью (слог «ё»), осваивают интонации разнообразных комбинаций уже изученных ступеней-слогов. В III четверти добавляются II и IV ступени («ле» и «на»), изучаются русские народные восходящие и нисходящие поступенные трихорды «ё-ле-ви», «ви-ле-ё», «зо-на-ви», «ви-на-зо». В IV четверти добавляется неустойчивая VI ступень и слог «ра», как тяготеющих к устою «зо». Пение ступеней-слогов сопровождается ручными знаками согласно системе релятивной сольмизации З. Кодая [3].

Таким образом, основными компонентами музыкально-педагогического блока нашей модели работы по интонационному развитию детей дошкольного возраста (первый год обучения) являются (см. рис.):

1) работа по развитию речевого аппарата: упражнения по произношению согласных (твердые звонкие согласные – твердая атака, мягкие звонкие согласные – мягкая атака, глухие твердые и мягкие согласные – подчеркивание шумящей и свистящей специфики произношения); упражнения на правильное формирование гласных (а, о, я – широкое произношение, е, ё, и, ы, э – на улыбке, у, ю – рот «дудочкой»);

2) пение попевок и вокализов: в пределах чистой кварты и квинты («Дин-дон»; «Ку-ку»; «а-у»; «Петушок» – русская народная песня; «Не ле-

тай соловей» – русская народная песня); секундовые, терцовые, квартовые, квинтовые попевки на один слог, пропеваемые на одном дыхании (d-e-fis, fis-e-d, d-e-fis-g, g-fis-e-d, d-e-fis-g-a, a-g-fis-e-d);

3) упражнения по освоению музыки как процесса интонирования (по Б. В. Асафьеву): упражнения на движение вверх на большую терцию с плавным нисходящим заполнением (пение на слоги или сочиненный текст); упражнения на опевания снизу и сверху: d-cis-d, d-e-d; воспроизведение интонаций скорби, радости и т. п.;

4) элементы работы по системе релятивной сольмизации: освоение I, II, III, IV, V, VI ступеней и слогов «ё», «ле», «ви», «на», «зо», «ра», освоение ручных знаков при пении упражнений, попевок. Репертуар для пения по системе релятивной сольмизации: Е. Тиличьева «В школу» («зо»), польская народная песня в обработке В. Сибирского «Два кота» («зо-ви»), М. Андреева «Ехали медведи» («зо-ви-ё»), А. Александров «К нам гости пришли» («ё-ле-ви-зо»), французская народная песня «Пастушья песня» и народная прибаутка «Киска» («ё-ле-ви-на-зо»), чешская народная прибаутка «Жучка и кот» («ё-ле-ви-на-зо-ра»);

5) песенный репертуар для игровой инсценировки: Е. Тиличьева «Лошадка»; М. Раухвергер «Собачка»; русская народная песня в обр. Ан. Александрова «Зайнька»; Е. Тиличьева «Мишка»; Т. Попатенко «Праздничная»; русская народная песня в обр. Г. Фрида «Ладушки»; русская народная песня в обр. Т. Попатенко «Дождик» [1].

В качестве основных компонентов психологического блока модели мы выделяем внимание, память, мышление, воображение и интеллект дошкольника [4]. Особенности развития этих познавательных психических процессов на данном онтогенетическом этапе и влияние на качество этого развития различных форм работы на музыкальных занятиях изложим ниже:

1) главной движущей силой развития произвольного *внимания* ребенка принято считать игру, во время которой успешно может развиваться музыкальная интонация;

2) в развитии музыкальной интонации воздействие на зрительно-символическую *память*, как главную форму памяти дошкольника, может реализовываться путем обращения к системе сольмизации З. Кодая;

3) работа с дошкольниками должна осуществляться с учетом намечающегося сдвига от наглядно-предметного к наглядно-образному *мышлению*, а при переходе от среднего к старшему дошкольному возрасту необходимо учитывать зарождение словесно-логического мышления и применять соответственные педагогические методы (беседа, объяснение, метод показа и подражания);

4) качество формирования *воображения* дошкольника напрямую зависит от воспитания речи, развитие которой в ходе осуществления музыкальной деятельности взаимосвязано с музыкально-интонационным совершенствованием;

5) развитие *интеллекта* дошкольников имеет индивидуально-личностные особенности, однако все формы работы на музыкальных занятиях с дошкольниками, в том числе и работа по развитию интонационных навыков, призваны благоприятно воздействовать на его формирование.

Таким образом, нам удалось сформулировать модель работы по интонационному развитию детей дошкольного возраста (первый год обучения), назвать ее основные блоки и их компоненты, раскрыв сущность и содержание каждого из них, а также установить взаимосвязь как между обоими блоками модели, так и внутри них, т. е. между их компонентами.

Библиографический список

1. *Бырченко Т. В.* С песенкой по лесенке [Текст] : пособие для подготовительных классов детских музыкальных школ / Т. В. Бырченко ; под общ. ред.: М. Андреевой, П. Халабузарь. – 2-е изд., перераб. – М. : Сов. композитор, 1984. – 112 с.

2. *Волчегорская Е. Ю.* Семейно-ориентированное сопровождение музыкально-интонационного развития детей раннего возраста [Текст] : монография / Е. Ю. Волчегорская, О. А. Ногина. – Челябинск : Изд-во Челяб. гос. пед. ун-та, 2015. – 260 с.

3. *Воскерчьян З. С.* Развитие музыкальных творческих способностей – основа детского музыкально-эстетического воспитания [Текст] : учеб.-метод. пособие для дошкольников. Вып. 1 / З. С. Воскерчьян ; Моск. гос. открытый пед. ун-т. – Краснодар : Эоловы струны, 2003. – 67 с.

4. *Каменская В. Г.* Детская психология с элементами психофизиологии [Текст] : учеб. пособие / В. Г. Каменская. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : ФОРУМ, 2011. – 288 с.

5. *Кацер О. В.* Игровая методика обучения детей пению [Текст]: учеб.-метод. пособие / О. В. Кацер. – 2-е изд., доп. – СПб. : Муз. палитра, 2008. – 56 с.

6. *Костина Э. П.* Камертон [Текст] : программа музыкального образования детей раннего дошкольного возраста / Э. П. Костина . – 2-е изд. – М. : Просвещение, 2006 (ГУП Сарат. полигр. комб.). – 223 с.

7. *Новиков А. М.* Методология [Текст] / А. М. Новиков, Д. А. Новиков. – М. : СИНТЕГ, 2007. – 668 с.

8. Развитие речи детей 3–5 лет [Текст] / под ред. О. С. Ушаковой. – 3-е изд., доп. – М. : ТЦ Сфера, 2017. – 192 с.

Научное издание

**КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО
В СОВРЕМЕННОМ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ**

Материалы III Всероссийской научно-практической конференции

Кострома, 25 февраля 2019 года

Ответственный редактор и составитель Т. В. Луданова
Редактор и составитель Н. Е. Мусинова

На обложке: В. И. Марусич. Погасший свет. 2017.
Бумага, пастель. 45×70

16+

Подписано в печать 28.03.2019. Формат бумаги 60×90 1/16.
Печать трафаретная. Печ. л. 10,19. Заказ 105. Тираж 100.

Издательско-полиграфический отдел
Костромского государственного университета
156005, г. Кострома, ул. Дзержинского, 17.
Тел. 49-80-84, e-mail: rio@kstu.edu.ru

Для заметок _____ 