

# КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО В СОВРЕМЕННОМ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ



*Материалы VI Всероссийской научно-практической  
конференции (с международным участием)*

*Кострома, 24 марта 2022 года*

МИНОБРНАУКИ РОССИИ  
КОСТРОМСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

**КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО  
В СОВРЕМЕННОМ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ  
ПРОСТРАНСТВЕ**

Материалы VI Всероссийской научно-практической конференции  
(с международным участием)

(Кострома, 24 марта 2022 года)

Кострома  
КГУ  
2022

ББК 74.005.44я431 + 85-00я431  
К906

Рекомендовано к изданию редакционно-издательским советом  
Костромского государственного университета

**Р е ц е н з е н т ы :**

*В. С. Рогожникова*, кандидат искусствоведения,  
член Союза композиторов России,  
заместитель директора МБУ ДО города Костромы  
«Детская музыкальная школа №9»;

*Т. А. Липаева*, кандидат философских наук,  
заместитель руководителя по проектированию образовательной деятельности  
центра опережающей профессиональной подготовки в Костромской области  
ОГБПОУ «Костромской торгово-экономический колледж»

Редакционная коллегия:

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

**К906** **Культура и искусство в современном образовательном пространстве** : материалы VI Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием) (Кострома, 24 марта 2022 г.) / отв. ред. и сост. Т. В. Луданова, ред. и сост. Н. Е. Мусинова. – Кострома : Костромской государственный университет, 2022. – 192, [2] с.  
ISBN 978-5-8285-1189-1

В сборник вошли исследования участников VI Всероссийской научно-практической конференции «Культура и искусство в современном образовательном пространстве» (с международным участием), которая проходила 24 марта 2022 года в институте культуры и искусств Костромского государственного университета.

Целью проведения данного научного мероприятия стало повышение значимости художественного образования в современном мире, сохранение исторических традиций, обмен передовым педагогическим опытом и современной научной информацией в области культуры и искусства (музыка, изобразительное и декоративно-прикладное искусство, физическая культура и спорт). География участников научных мероприятий представлена регионами России (Костромская область, Ярославская область, Ивановская область, Ленинградская область, Калуга) и Казахстана (Караганда).

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:* Ю. И. Хрушкова. Колокольчики. 2021.  
Холст на картоне, масло. 65×65

ISBN 978-5-8285-1189-1  
**16+**

© Луданова Т. В., Мусинова Н. Е., составление, 2022  
© Оформление. Костромской государственный  
университет, 2022

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>РАЗДЕЛ 1. МУЗЫКА.....</b>	<b>7</b>
<i>Александрова Е. В.</i> Самодеятельное хоровое творчество как фактор формирования социального опыта личности.....	7
<i>Астафьева Л. Е., Громова Т. С.</i> Специфика работы концертмейстера в вокальном классе в учреждениях дополнительного образования ....	11
<i>Ахлестина А. Ю., Боброва Э. В., Буслова Е. В.</i> Проектный интенсив как средство формирования профессиональных компетенций у будущего учителя музыки.....	15
<i>Балакирева Н. Л.</i> Междисциплинарные связи при изучении музыкальных и литературных произведений на уроках музыки в общеобразовательной школе .....	19
<i>Бочкарева О. В.</i> Формирование профессиональных умений студентов в педагогическом диалоге .....	27
<i>Воеводина Т. М., Гурылёва К. Л.</i> К вопросу о рациональном использовании голосового аппарата в процессе вокальной подготовки студентов в вузе .....	31
<i>Еркина А. М.</i> Изучение классического наследия композиторов- гитаристов в детской школе искусств.....	36
<i>Захаров А. И.</i> Проблема современного бытования русского музыкального фольклора.....	41
<i>Клейн Э. Г.</i> Из воспоминаний о выступлениях оркестра курсантов Военно-дирижерского факультета с плац-концертом «Ритмы планеты» (1991–1995) .....	44
<i>Клейн Э. Г., Луданова Т. В.</i> Из истории духового оркестра Дворца культуры и техники текстильщиков Костромы .....	49

<i>Клиентова И. В.</i> Проектная деятельность в учебном процессе детской музыкальной школы .....	53
<i>Коптева А. В.</i> Система съезжих праздников Костромского района на примере села Яковлевское.....	57
<i>Кудряшова И. В.</i> Из опыта работы по повышению квалификации концертмейстеров в Костромском регионе .....	63
<i>Луданова Т. В.</i> Воспитательный потенциал современных программ по учебному предмету «Музыка» в общеобразовательных учреждениях .....	69
<i>Мироненко И. В., Морсова Л. А.</i> Формирование профессиональной аккомпаниаторской компетенции у студентов специальности 03.02.01 Музыкальное образование.....	77
<i>Павлова А. Э., Рычихина Н. А.</i> Интегрированный урок русского языка и музыки (на примере обучающего видеоролика «Использование крылатых выражений в рок-поэзии» молодежного проекта «Грамотная Кострома») .....	84
<i>Панова Л. М.</i> Практико-ориентированный подход в преподавании музыкально-теоретических дисциплин в среднем профессиональном образовании.....	88
<i>Панова Т. Н.</i> Игра на деревянных ложках как форма приобщения детей к народной культуре.....	92
<i>Перевезенцев Н. Б. , Перевезенцев А. Н. , Перевезенцева М. Е.</i> Детская школа искусств имени Бориса Александровича Перевезенцева: от истоков до наших дней.....	95
<i>Поризко О. И.</i> Фольклорные истоки музыки Н. П. Ракова на примере цикла для фортепиано «Десять пьес на народные темы» .....	101
<i>Рощина И. М.</i> Музыка на логопедических занятиях как средство преодоления задержки речевого развития детей младшего школьного возраста.....	112

<i>Румянцева З. В., Абрамова С. А.</i> Педагогическая концепция Н. А. Ветлугиной о развитии музыкального слуха в теории и практике дошкольного образования .....	115
<i>Румянцева К. А.</i> Повышение мотивации к обучению у младших школьников на уроках музыки .....	121
<i>Туривная А. Г.</i> Работа над звуком как неотъемлемая часть творческого процесса интерпретации музыки.....	124
<i>Чекалина Е. Е.</i> Развитие интереса к эстрадно-джазовой музыке у обучающихся детской музыкальной школы (на примере учебно-методического пособия Е. Е. Чекалиной «Хочу играть») .....	134
<b>РАЗДЕЛ 2. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО .....</b>	<b>134</b>
<i>Балк К. К., Королёва А. Ю., Березовский В. А.</i> Сравнительный анализ подачи материала в киноленте и на полотне. Взгляд художника и кинорежиссера.....	134
<i>Гурьянова И. В.</i> Особенности организации исследовательской работы учащихся в рамках внеурочной деятельности общекультурной направленности.....	142
<i>Еремин В. Е.</i> Методические рекомендации по выполнению выпускной квалификационной работы по живописи.....	148
<i>Иванова И. В.</i> Развивающие возможности артпедагогических практик .....	152
<i>Муסיнова Н. Е.</i> Граффити: искусство или вандализм? .....	157
<i>Нестерова М. Г., Бахтина М. А.</i> Специфика деятельности учреждения дополнительного образования как фактор сохранения и развития социокультурной среды.....	163

<i>Сивагина Е. Ф.</i> Виртуальная экскурсия как форма приобщения студентов педагогического колледжа к культурному наследию России .....	167
<i>Терещенко Н. В.</i> Опыт приобщения детей к народной культуре в изостудии «Жавороночки» Центра детского творчества «Ипатьевская слобода» города Костромы.....	171
<i>Фатеева А. А.</i> Традиции и современность чернолощеной керамики .....	176
<b>РАЗДЕЛ 3. ФИЗИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА И СПОРТ .....</b>	<b>183</b>
<i>Оралбекова А. С., Сарсембаева Ш. Ш., Харисова Н. М., Смирнова Л. М.</i> Актуальность метода обучения PBL (Problem based learning) для будущих специалистов .....	183
<i>Чергизова Б. Т., Мугинова Г. Д., Галымжанкызы А.</i> Влияние стресса, физической активности и энергетиков на здоровье студентов.....	188

## РАЗДЕЛ 1. МУЗЫКА

---

УДК 784

**Е. В. Александрова**

Костромской государственной университет

*eva.gl@yandex.ru*

### **САМОДЕЯТЕЛЬНОЕ ХОРОВОЕ ТВОРЧЕСТВО КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ СОЦИАЛЬНОГО ОПЫТА ЛИЧНОСТИ**

*Формирование социального опыта у новых поколений является одной из актуальных проблем современного общества. Особую остроту данная проблема приобретает у учащейся молодежи, так как сегодня процесс формирования социального опыта, а именно, передача молодому поколению норм и традиций, выработанных предшествующими поколениями, нарушился, а опора на традиционные подходы не всегда дает позитивный результат. Одной из главных причин этого являются, с одной стороны, неустойчивость социально-ролевого положения студенчества в обществе, особенности развития их психики, с другой – изменения, происшедшие в ценностных ориентациях нынешнего поколения: потеря нравственных ориентиров и обесценивание таких категорий, как Совесть, Честь, Долг. В связи со сложившейся ситуацией по проблеме формирования социального опыта современной молодежи необходимо пересмотреть и требования к образованию. Изучив современную ситуацию в системе высшего образования России, условия ее социальной модернизации и трансформации, мы видим отсутствие четко определенных критериев формирования социального опыта студентов, которые должны быть направлены, прежде всего, на возвращение в образование и жизнь молодежи вечных и неизменных общечеловеческих и нравственно-духовных ценностей, на осуществление в образовании задач духовного наставничества молодежи средствами самодеятельных хоровых коллективов.*

**Ключевые слова:** образование, личность, социально-эстетическое воспитание, социокультура, социальный опыт, самодеятельный хоровой коллектив.

**E. V. Alexandrova**

Kostroma State University

### **AMATEUR CHORAL CREATIVITY AS A FACTOR IN THE FORMATION OF A PERSON'S SOCIAL EXPERIENCE**

*The formation of social experience among new generations is one of the urgent problems of modern society. This problem is particularly acute among students, since today the process of forming social experience, namely, the transfer of norms and traditions developed by previous generations to the younger generation, has been violated, and reliance on traditional approaches does not always give a positive result. One of the main reasons for this is, on the one hand, the instability of the socio-role position of students in society, the peculiarities of the development of their psyche, on the other hand, the changes that have occurred in the value orientations of the current generation: the loss of moral guidelines and the depreciation of categories such as Conscience, Honor, Duty. In connection with the current situation on the problem of the formation of the social experience of modern youth it is necessary to revise the requirements for education. Having studied the current situation in the Russian higher education system, the conditions of its social modernization and transformation, we see*



*the absence of clearly defined criteria for the formation of students' social experience, which should be aimed primarily at the return to education and youth life of eternal and unchangeable universal and moral and spiritual values, at the implementation of the tasks of spiritual mentoring of youth in education by means of amateur choral groups.*

**Keywords:** *education, personality, socio-aesthetic education, socioculture, social experience, amateur choral collective.*

За последние годы наметился резкий разрыв между социальной подготовкой, знаниями, умениями, навыками учащейся молодежи и недостаточно высоким уровнем их культуры, что мешает формированию позитивного социального опыта и проявляется в духовной пассивности, бессодержательности жизни некоторой части студенчества [2, с. 3].

Классики отечественной педагогики (А. И. Донцов, И. П. Иванов, В. А. Караковский, Б. Т. Лихачев, А. В. Мудрик и др.) одним из основных критериев формирования социального опыта и социализации личности считают коллектив (воспитательный коллектив). В настоящее время в современной теории и практике происходит охлаждение интереса к данной концепции, породившее шаблонный подход к данной проблеме и противоречия между коллективным и индивидуальным подходом в воспитании. Однако именно коллектив, как целостно-ориентированное единство людей, является для человека средством формирования его социального опыта и сферой формирования его ценностных ориентаций.

В коллективе человек усваивает социальные нормы, реализует естественную потребность в общении, совместной деятельности, обменивается жизненным опытом, ценностями, находит понимание, помощь и защиту от внешней агрессии. В коллективе формируется черта личности, получившая название «коллективизм». Эта черта всегда рассматривалась ведущими педагогами как категория вечная и общечеловеческая. Недостатки современных теорий и практики воспитания коллективизма у нынешней учащейся молодежи, а также отсутствие специальных исследований отечественных педагогов данной проблемы ведут к гипертрофии и абсолютизации социально-политического аспекта формирования коллективизма. Поэтому представляется важной объективизация теорий воспитательного коллектива, переосмысление ценностей этих теорий, выявление истинной сущности гуманистических теорий воспитания в коллективе и рассмотрение коллектива как основного средства формирования социального опыта личности.

Также одной из причин снижения уровня культуры и утраты ценностных основ в молодежной среде является многолетнее игнорирование огромного значения музыки, которая является важнейшим социокультурным институтом в становлении духовности, нравственных ориентиров. Недооценка роли музыки и музыкальной культуры в жизнедеятельности молодежи привела к нарушению механизма передачи им моральных ценностей и, неизменно, сказалось на проблемах социализации, социального поведения и формирования социального опыта.

Универсальность музыки и признание последней универсумом бытия, ее динамика и воздействие музыкальной ткани на социум и человека столь велики, что поставить точку в этих исследованиях вряд ли удастся [1, с. 1]. Музыка – это система субъективных смыслов и ценностных ориентаций, которая обладает способностью формировать человеческую личность, передавать ей ценности, нормы, идеалы, накопленные культурой и отвечающие как общечеловеческим потребностям, так и потребностям данной социальной среды. В музыке фундамент формирования и развития личностной системы ценностей составляет именно эмоциональный уровень, уровень переживаний и проживания. Поэтому музыка должна рассматриваться как определяющий фактор в формировании социального опыта, как путь воздействия на социальное поведение молодежи.

Использовать все богатство музыкально воздействия на студентов – значит широко вводить в практику работы учебных заведений все многообразие форм и средств музыкального воспитания. Одним из таких средств является самодеятельное творчество. Именно самодеятельность, являясь самым массовым и доступным видом музыкальной и творческой деятельности, позволяет охватить максимальное число учащейся молодежи.

Описываемая сфера общественной жизни – художественная самодеятельность – имеет немаловажное значение в формировании социального опыта учащейся молодежи и должна быть предметом внимания исследователей. Поскольку творческая деятельность всегда активна, она является эффективным средством самореализации творческого и духовного потенциала личности, механизмом формирования социально-позитивной системы ценностей, важным фактором формирования способности социального взаимодействия. Социально-педагогический смысл самодеятельности – в органичном сочетании художественно-исполнительского и воспитательного процессов, в придании им острой идейно-нравственной направленности.

Однако в настоящее время данная проблематика изучается недостаточно углубленно и подробно. Особенно мало этих исследований в области одного из вида художественной самодеятельности – самодеятельном хоровом пении.

Хоровое пение является такой формой деятельности, где слиты воедино музыка и коллектив, поэтому здесь воздействие на социальное поведение молодежи, социальное взаимодействие студенчества происходит наиболее эффективно. Участие в хоровых коллективах помогает формированию позитивного социального опыта, а также воспитанию молодежи в духе коллективизма, взаимопомощи, дисциплинированности и организованности. В данной работе хоровой коллектив выступает как важная форма организации духовно-нравственного воспитания, как мощный педагогический инструмент и является одним из основных субъектов формирования и развития гуманистической, коллективно-ориентированной лично-

сти, способной всесторонне проявить и утвердить свою индивидуальность. В этом смысле хоровой коллектив является своеобразным социальным и социально-психологическим полем для самоутверждения личности, удовлетворения многих значимых для нее потребностей. Именно здесь происходит естественная потребность молодежи студенческого возраста в самоопределении и самореализации. Хоровое пение как носитель социального опыта охватывает все способы духовной регуляции развития личности, является надежным и испытанным средством нравственного воспитания и образования народных масс и повышения общей культуры подрастающего поколения. В хоровое пение входит целый спектр важных для становления и социализации личности моментов: формирование критериев прекрасного; регулирование взаимоотношений поющих между собой; определение норм общения как в процессе хоровых репетиций, так, проецируя, и в обычной, повседневной жизни; обучение людей гибкости сосуществования при сохранении личного достоинства; интеллигентности; дружелюбности и доброжелательности; толерантности. Здесь происходит освоение хорового репертуара как системы художественно-эстетических ценностей.

В культуре любого народа хоровое искусство является не только отражением его художественного творчества, а также своеобразным механизмом передачи последующим поколениям обобщенного социального опыта предыдущих поколений. На долю хорового пения и хоровой культуры исторически всегда выпадала обязанность сплочения нации, духовного объединения народа в процессе творческого самовыражения, формирование и сохранение индивидуальности, неповторимости личности при коллективной организации труда. Стратегически хоровое пение как искусство ориентировано на ликвидацию в подсознании личности настроя на конфликтность и агрессивность, на формирование новых идеалов общества в рамках специфики национального самосознания и национальной культуры.

Формирование социального опыта средствами хоровой культуры представляет собой процесс вхождения личности в новое культурное пространство, ориентирует ее на свободное творческое развитие в социокультурной среде, а стремление приобщиться к сокровищам мировой хоровой культуры позволяет рассматривать культуру как систему субъективных смыслов и ценностных ориентаций.

Самодетельная хоровая деятельность имеет огромный потенциал в формировании позитивного социального опыта студентов. Но ее социализирующие возможности в формировании социального опыта учащейся молодежи на практике не находят широкого применения, в связи со слабой изученностью и не разработанностью содержания, методов и форм формирования опыта в данной деятельности.

Поэтому необходимо подробно изучать и рассматривать данную проблему, где самодеятельный хоровой коллектив является одним из значимых критериев формирования позитивного социального опыта молодого поколения.

#### **Список источников**

1. Гольденвейзер А. Б. О музыкальном искусстве : сборник статей / сост., общ. ред., вступит. статья [с. 5–57] и коммент. Д. Д. Благого. – М. : Музыка, 1975. – 416 с.
2. Ильчук М. В. Феномен музыки в системе гуманизма : автореф. дис. ... канд. фил. наук : 24.00.01 / Тамб. гос. ун-т им. Г.Р. Державина. – Тамбов, 2003. – 18 с.
3. Хамзина Г. Р. Музыкально-эстетическое воспитание студентов немusикаль-ных факультетов педагогического вуза : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01. – Казань, 2002. – 184 с.

УДК 784

**Л. Е. Астафьева<sup>1</sup>, Т. С. Громова<sup>2</sup>**

<sup>1</sup> Костромской государственной университет  
*astafievale@mail.ru*

<sup>2</sup> Детская музыкальная школа № 3 города Иваново  
*tatianagromova96@gmail.com*

### **СПЕЦИФИКА РАБОТЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В ВОКАЛЬНОМ КЛАССЕ В УЧРЕЖДЕНИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

*В сфере дополнительного музыкального образования работа концертмейстера имеет определенную специфику, включая в себя три аспекта деятельности: музыкально-творческий, педагогический и психологический. При этом в каждой из форм деятельности концертмейстера (работа с инструменталистом, вокалистом) присутствует своя специфика задач, содержания и методов работы, а также комплекса знаний и умений. Данная специфика связана с особенностями и техническими возможностями солистов, с которыми концертмейстер взаимодействует, поэтому наиболее важным аспектом специфики работы в вокальном классе является природа детского голоса. Концертмейстер должен знать особенности возрастного развития детского голосового аппарата, основные правила вокального дыхания, артикуляции и дикции, а также охраны и гигиены голоса. В статье рассматриваются аспекты работы концертмейстера, связанные с вокальным дыханием, с особенностями работы над произведением на разных этапах его освоения, а также в процессе концертного выступления. Представлена специфика комплекса умений, необходимых концертмейстеру при работе в классе вокала.*

**Ключевые слова:** учреждение дополнительного образования, концертмейстер, вокальный класс.

## THE SPECIFICS OF THE CONCERTMASTER'S WORK IN THE VOCAL CLASS IN INSTITUTIONS OF ADDITIONAL EDUCATION

*In the field of additional music education, the work of an accompanist has certain specifics, including three aspects of activity: musical and creative, pedagogical and psychological. At the same time, each of the forms of the concertmaster's activity (work with an instrumentalist, vocalist) has its own specifics of tasks, content and methods of work, as well as a set of knowledge and skills. This specificity is related to the characteristics and technical capabilities of the soloists with whom the concertmaster interacts, so the most important aspect of the specifics of working in a vocal class is the nature of a child's voice. The concertmaster should know the peculiarities of the age-related development of the children's vocal apparatus, the basic rules of vocal breathing, articulation and diction, as well as the protection and hygiene of the voice. The article discusses aspects of the concertmaster's work related to vocal breathing, with the peculiarities of working on a work at different stages of its development, as well as during a concert performance. The specifics of the complex of skills necessary for an accompanist when working in a vocal class are presented.*

**Keywords:** institution of additional education, concertmaster, vocal class.

Концертмейстерское искусство пианиста активно востребовано в художественной и педагогической музыкальной деятельности. В сфере дополнительного музыкального образования работа концертмейстера имеет определенную специфику, включая в себя три аспекта деятельности: музыкально-творческий, педагогический и психологический. Одной из основных целей концертмейстерской деятельности в ДМШ и ДШИ является развитие в ребенке эстетически-ценностного отношения к музыкальному искусству как части мировой художественной культуры.

В каждой из форм деятельности концертмейстера (работа с хоровым коллективом, инструменталистом, вокалистом) присутствует своя специфика задач, содержания и методов работы, комплекса знаний и умений, необходимых для данной формы деятельности. Определенная специфика существует и в работе концертмейстера в вокальном классе. Овладение данной спецификой является необходимым условием успешности концертмейстера как в работе с обучающимися в классе, так и во время концертных выступлений.

В первую очередь специфика работы концертмейстера связана с особенностями и техническими возможностями солистов, с которыми он взаимодействует, поэтому наиболее важным аспектом специфики работы концертмейстера в вокальном классе является природа детского голоса. Голос – это инструмент, который нельзя увидеть или осязать, настроить его по своему желанию непросто. Работа над постановкой голоса также чрезвычайно сложна, хороший результат занятий во многом зависит от физического и эмоционального состояния ученика. Концертмейстер должен

знать особенности возрастного развития детского голосового аппарата, а также основные правила охраны и гигиены голоса.

В начале работы над произведением основной задачей концертмейстера является помощь ученику при его знакомстве с вокальной мелодией, а также с музыкой произведения в целом. При разучивании мелодии следует работать над произведением по частям, в спокойном темпе, при неполной громкости голоса вокалиста. На данном этапе можно изменить аккомпанемент, яснее показывая гармоническую основу. Разбор мелодии может проводиться на выбранном слоге (как вокализ), что упростит ученику запоминание мелодических оборотов.

Вокальное искусство непосредственно связано со словом, многое в музыкальном произведении зависит именно от него. Внимание к слову является важнейшей частью концертмейстерской работы, необходимо сопоставить поэтический текст с мелодической линией, выявить ключевые слова и фразы. Поэтический текст является важным формообразующим средством, помогает правильно определить фразировку, структуру всего произведения, его кульминационные моменты.

Концертмейстер должен знать основные правила вокальной артикуляции и дикции, чтобы при необходимости устранить ошибку ученика. Певческий процесс требует разогрева и подготовки к работе как голосовых связок, так и артикуляционного аппарата. Во время «распевания» концертмейстер должен запоминать все замечания педагога, прислушиваться к выполнению учеником данных заданий, а также учиться отличать правильное звукоизвлечение и правильное произношение.

Важной является работа над определением мест взятия дыхания, которую проводит педагог по вокалу. Концертмейстер должен отметить эти места дыхания (вокальные цезуры) в нотах для того, чтобы в дальнейшем замечать и устранять ошибки ученика во время занятий, а также для более точной собственной внеклассной работы над фортепианной партией.

А. Н. Юдин отмечает: «Такие естественные для вокалистов исполнительские категории, как широкое дыхание, наполненный красивый звук, естественное ведение мелодической линии всегда находят отражение в партии фортепиано. Поэтому вокальные концертмейстеры должны понимать и чувствовать все те же процессы и это должно получить воплощение в звучании рояля» [2, с. 123]. Необходимо также учитывать, что дети в зависимости от физического и эмоционального состояния, дышат чаще или реже, чем было указано педагогом. В таких случаях концертмейстер должен идти за учеником, «дышать» вместе с ним.

Заключительным этапом классной работы является достижение свободы исполнения, его яркости и гибкости. Концертмейстер должен помочь ученику раскрыть художественный образ сочинения, показать динамику, различные темповые отклонения. Использование разнообразных штрихов, предусмотренных композитором, и фортепианного туше спо-

способствует передаче настроения и художественного замысла музыкального произведения.

В процессе концертного выступления «концертмейстер является союзником, опорой и поддержкой педагога <...> и от него на 90 % зависит то, как покажет себя на сцене вокалист или ансамбль» [1, с. 7]. Помимо профессиональных технических качеств, а также четкого понимания концертмейстером трактовки исполняемого произведения, во время концертного выступления концертмейстер должен быть готов к «импровизации» ученика-вокалиста: подсказать текст, дать возможность взять незапланированное дыхание, повести за собой или наоборот пойти за солистом, в случае ускорения темпа.

Еще одной особенностью концертного выступления является смена помещения, его размеров и акустических свойств. При работе с детьми очень важно следить за балансом вокальной и фортепианной партии. Чем тише голос вокалиста, тем тише динамика исполнения фортепианной партии, в отдельных случаях можно применить упрощение партии концертмейстера, сделать аккомпанемент более прозрачным. В особых случаях возможно применение левой педали.

Определенной спецификой обладает также комплекс умений, необходимый концертмейстеру при работе с обучающимися в классе вокала. Данный комплекс составляют такие умения, как хорошее владение инструментом, чтение нотного текста с листа, транспонирование, импровизация, умения подбирать аккомпанемент по слуху, упрощать фактуру фортепианного аккомпанемента, исполнять трехстрочную партитуру, а также работать в ансамбле с учеником.

В учебной практике от концертмейстера требуется быстрота ориентировки в нотном тексте, чуткость и внимание к фразировке и дыханию солиста, умение сразу охватить характер и настроение произведения. Автоматизм при чтении с листа, выработанный постоянными тренировками, дает возможность понимать художественный смысл произведения, улавливать самое характерное в содержании, хорошо ориентироваться в музыкальной форме, гармонической и метроритмической структуре сочинения, уметь отделить главное от второстепенного в любом материале.

Частая необходимость в транспонировании концертмейстером нотного текста объясняется тесситурными возможностями голосов, а также состоянием голосового аппарата детей на данный момент. В процессе транспонирования с листа огромное значение приобретает умение концертмейстера мгновенно определять тип аккорда, а также гармоническое слышание произведения в целом.

Необходимыми умениями в вокальном классе при разучивании народных и детских песен, не имеющих нот с полной фактурой, являются: подбор сопровождения к мелодии на слух, создание элементарных импровизаций в виде вступлений, отыгрышей, заключений, варьирования форте-

пианной фактуры аккомпанемента при повторениях куплетов и т. д. Все представленные умения концертмейстера требуют постоянной практики, обеспечивая при этом необходимую в работе профессиональную компетентность и творческую свободу.

#### **Список источников**

1. Сычева И. П. Особенности работы концертмейстера в классе вокала, вокального ансамбля и хора : методическая разработка. – Шарья, 2013. – 16 с.
2. Юдин А. Н. Уроки концертмейстерского мастерства: из опыта работы пианистов-аккомпаниаторов с Зарой Долухановой и Георгом Отсом // Музыкальное искусство и образование. – 2016. – № 3(15). – С. 116–127.

УДК 78

**А. Ю. Ахлестина, Э. В. Боброва, Е. В. Буслова**  
Костромской государственный университет  
*a.ahlestina@ksu.edu.ru,*  
*e\_bobrova@ksu.edu.ru,*  
*buslova\_ev@ksu.edu.ru*

### **ПРОЕКТНЫЙ ИНТЕНСИВ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ У БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ**

*В статье рассматриваются возможности проектного интенсива как средства формирования профессиональных компетенций у будущего учителя музыки. Обобщаются трактовки понятий «проект», проектная деятельность», «проектный интенсив». Проектная деятельность определяется как предвосхищенная деятельность, направленная на достижение определенных целей через осуществление изменений в условиях ограниченности во времени. Проектный интенсив характеризуется как одна из форм организации учебной и внеучебной деятельности студентов в вузе. В статье представлен опыт проведения проектного интенсива со студентами профиля «Музыка, дополнительное образование в сфере театрального искусства», цель которого – создание условий для формирования у студентов опыта командной работы и образа будущей профессиональной деятельности. Проведение проектных интенсивов помогает студентам скорректировать свою образовательную программу, сформировать свой индивидуальный образовательный план, подобрать ресурсные состояния под конкретную задачу и выстроить свою персональную траекторию развития.*

**Ключевые слова:** *метод проектов, проектная деятельность студентов в вузе, проектный интенсив, формирование профессиональных компетенций у будущего учителя музыки.*



## PROJECT INTENSIVE AS A MEANS OF FORMING PROFESSIONAL COMPETENCIES OF A FUTURE MUSIC TEACHER

*The article discusses the possibilities of project intensive as a means of forming professional competencies of a future music teacher. The interpretations of the concepts “project”, “project activity”, “project intensive” are summarized. Project activity is defined as anticipated activity aimed at achieving certain goals through the implementation of changes in time-limited conditions. Project intensive is characterized as one of the forms of organization of educational and extracurricular activities of students at the university. In the article, the authors cite the experience of conducting a project intensive with students of the profile “Music, additional education in the field of theatrical art”, the purpose of which is to create conditions for the formation of students' experience of teamwork and the image of future professional activity. Conducting project intensive courses helps students to adjust their educational program, form their individual educational plan, select resource conditions for a specific task and build their personal development trajectory.*

**Keywords:** *project method, project activity of students at the university, project intensive, formation of professional competencies of a future music teacher.*

Федеральные государственные образовательные стандарты высшего образования 3++ выдвигают новые требования к результатам освоения образовательных программ. Компетентностный подход предполагает оценку качества образования по его результату – совокупности освоенных студентом компетенций, являющихся основой для самостоятельных решений в будущей профессиональной деятельности. В учебные планы вузов проектная деятельность была включена как обязательная, наряду с учебной. С одной стороны, она является методом обучения, с другой – «средством практического применения усвоенных знаний и умений в области будущей профессиональной деятельности» [3].

Проектную деятельность рассматривают как метод формирования компетенций студентов вузов (общекультурных, общепрофессиональных и профессиональных в различных видах деятельности), необходимых для дальнейшего трудоустройства выпускников, способами которых являются поисковая практика, навыки анализа, самостоятельная исследовательская деятельность [2].

Е. М. Белякова, Н. М. Воскресенская, А. И. Иоффе, обобщив различные трактовки понятия «проект», определили его как «цельное представление о комплексной, уникальной, ограниченной во времени деятельности, направленной на достижение определенных целей через осуществление изменений», а проектную деятельность – как «предвосхищенную деятельность, направленную на достижение определенных целей через осуществление изменений в условиях ограниченности во времени» [1].

Важной частью проектной деятельности является выбор актуальной проблемы (противоречие между желаемым и действительным), на решение которой направлено содержание проекта, ограничение во временных рамках и направленность на определенную цель. Обязательными этапами проекта являются: исследование участниками путей решения проблемы; выбор способа решения проблемы, формулирование задач и ожидаемых результатов, определение имеющихся ресурсов, составление и выполнение плана действий по созданию продукта, подведение итогов, оценивание полученных результатов и рефлексия действий в ходе проектной работы.

Внедрение образовательного интенсива как нового формата реализации проектного обучения, направленного на выработку профессиональных навыков, обеспечивает формирование у студентов универсальных и профессиональных компетенций; работодатели получают готовые бизнес-проекты; студенты формируют свою персональную траекторию развития.

Проектный интенсив как одна из форм организации учебной и внеучебной деятельности студентов – это цикл мероприятий (лекции, мастер-классы, проектные сессии и т. д.), направленный на погружение молодых людей в проектные технологии. Это новый интерактивный формат взаимодействия студентов, наставников, тьюторов и различных специалистов в области профессиональной деятельности в процессе формирования проектных идей, гипотез и замыслов, реализации и внедрения инновационных научных, творческих, цифровых и мейкерских проектов.

В Костромском государственном университете активно внедряются технологии проектного обучения. В образовательные программы были включены дисциплины, формирующие представления обучающихся о теоретических основах проектирования, структуре и этапах проектной деятельности, развивающие практические умения и навыки в области организации проектной деятельности, и, в конечном итоге, направленные на формирование профессиональной готовности к овладению проектной деятельностью как универсальной, инновационной технологией.

На кафедре музыки института культуры и искусств КГУ был проведен проектный интенсив «Моя профессия – педагог-музыкант», в котором участвовали студенты профиля «Музыка, дополнительное образование в сфере театрального искусства». Его целью являлось создание условий для формирования у студентов опыта командной работы и образа будущей профессиональной деятельности. Интенсив проходил в форме групповой проектной сессии с поэтапным решением поставленных задач.

В ходе проектного интенсива студенты презентовали свои команды, учились видеть проблемы, формулировать цель и намечать план будущей работы над проектным заданием. Команды выдвигали и защищали свои творческие проекты: фестиваль-конкурс классической музыки «Феникс», образовательный проект «Музыкальный вирус», фестиваль народных хоров и ансамблей «Живая традиция», которые высоко оценила экспертная

комиссия, признав их актуальными, интересными и востребованными в современном обществе.

Будущую профессиональную деятельность педагога-музыканта невозможно представить без качественной музыкально-теоретической, инструментальной, вокально-хоровой, методической подготовки, поэтому студенты очень ответственно и заинтересованно подошли к участию в музыкально-теоретической олимпиаде и музыкально-исполнительских конкурсах, стремясь набрать как можно больше баллов для своих команд.

Студенты состязались в номинациях «Инструментальное исполнительство». «Сольный вокал (академический, народный, эстрадный), ансамбли», «Художественное слово», «Хоровое дирижирование». На всех конкурсных этапах команды активно поддерживали своих участников, а на сцене царил атмосфера творчества. Выступления студентов были яркими и артистичными, а эксперты (ведущие преподаватели кафедры, работодатели) объективно оценивали каждое выступление. Баллы, полученные на каждом этапе интенсива, значительно пополняли копилку каждой команды.

Каждый день проектной сессии включал интенсивную работу не только студентов, но тьюторов и наставников команд. Основное содержание деятельности тьюторов, осуществляющих педагогическое сопровождение студентов, – помощь в области взаимодействия внутри команды, обеспечение мотивации студентов, организация целеполагания, планирования, анализа и оценки результатов командной деятельности.

Наставникам была поручена достаточно широкая зона ответственности: сопровождение команды в проектной деятельности, соблюдение сроков и требований к выполнению проектов; поддержка команды в достижении конечного результата (создания продукта); помощь в представлении результатов проекта. Наставники из числа студентов старших курсов, имеющих опыт проектной и профессиональной деятельности, передавали свой опыт участникам интенсива и сопровождали реализацию проектов.

В ходе проектной сессии студенты получили возможность проявить формируемые на разных дисциплинах универсальные компетенции (разработка и реализация проектов, командная работа и лидерство, самореализация и саморазвитие) и профессиональные (применение знаний по истории и теории музыкального искусства в обучении, воспитании и развитии личности; исполнение произведений музыкального искусства разных форм, жанров и стилей; воплощение художественного образа произведений музыкального искусства в профессиональной деятельности).

Опыт проведения проектного интенсива «Моя профессия – педагог-музыкант» на кафедре музыки показал, что такой новый формат образовательной практики совершенствует имеющиеся у студента профессиональные компетенции и учит понимать те дефициты знаний, умений, навыков, компетенций, которые у него имеются на сегодняшний день. Проведенный интенсив помог студентам скорректировать свою образовательную про-

грамму, сформировать свой индивидуальный образовательный план, подобрать ресурсные состояния под конкретную задачу и выстроить свою персональную траекторию развития. Тьюторы и наставники получили возможность увидеть результат и индивидуальные возможности каждого студента.

#### **Список источников**

1. *Беляков Е. М., Воскресенская Н. М., Иоффе А. Н.* Проектная деятельность в образовании // Проблемы современного образования. – 2011. – № 3. – С. 62–67.
2. *Закирова Т. И.* Проектная деятельность студентов как метод формирования компетенций студентов вузов // Современные проблемы науки и образования. – 2017. – № 5. – С. 326.
3. *Коваленко Ю. А., Никитина Л. Л.* Проектная деятельность студентов в образовательном процессе вуза // Вестник Казанского технологического университета. – 2012. – № 20. – С. 229–231.
4. Утвержденные Федеральные государственные образовательные стандарты 3++ // Портал Федеральных государственных образовательных стандартов высшего образования. – URL: <http://fgosvo.ru> (дата обращения: 5.04.2022).

УДК 371.3

**Н. Л. Балакирева**  
Лицей № 32 города Костромы  
*natalya.balakireva@mail.ru*

### **МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ СВЯЗИ ПРИ ИЗУЧЕНИИ МУЗЫКАЛЬНЫХ И ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ НА УРОКАХ МУЗЫКИ В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ**

*Статья посвящена анализу междисциплинарных связей при изучении музыкальных и литературных произведений на уроках музыки. Межпредметные отношения становятся значимыми для освоения теоретических понятий и развития у учащихся эмоционально-эстетического восприятия музыкальных произведений. Синтез музыки и литературы обеспечивает решение самых разных образовательных задач, мотивирует познавательную активность учащихся, стимулирует самостоятельную деятельность, творческое осмысление учебного материала, формирует широкий кругозор и гармонически развитую личность, что соответствует современным образовательным стандартам и требованиям музыкального воспитания школьников. В статье представлен анализ межпредметных связей, отраженных в школьных учебниках, а также творческий подход к решению некоторых заданий по музыке для 1–8 классов общеобразовательной школы. Практический опыт показан на примере работы учителя музыки МБОУ города Костромы «Лицей № 32» Натальи Леонидовны Балакиревой.*

*Ключевые слова:* общеобразовательная школа, музыкальное воспитание, урок музыки, литература, межпредметные связи.

**N. L. Balakireva**  
Lyceum No. 32 of Kostroma

## **INTERDISCIPLINARY RELATIONS IN THE STUDY OF MUSICAL AND LITERATURE WORKS AT MUSIC LESSONS IN A COMPREHENSIVE SCHOOL**

*The article is devoted to the analysis of interdisciplinary connections in the study of musical and literary works in music lessons. Interdisciplinary relations become significant for the development of theoretical concepts and the development of students' emotional and aesthetic perception of musical works. The synthesis of music and literature provides a solution to a variety of educational tasks, motivates the cognitive activity of students, stimulates independent activity, creative understanding of educational material, forms a broad outlook and a harmoniously developed personality, which meets modern educational standards and the requirements of musical education for schoolchildren. The article presents an analysis of interdisciplinary connections reflected in school textbooks, as well as a creative approach to solving some tasks in music for grades 1-8 of a comprehensive school. Practical experience is shown on the example of the work of the music teacher of the MBOU of the city of Kostroma "Lyceum No. 32" Natalya Balakireva.*

**Keywords:** *general education school, musical education, music lesson, literature, interdisciplinary connections.*

Программа по музыке для общеобразовательной школы, соответствующая ФГОС основного общего образования, предусматривает организацию работы по овладению школьниками прочными и осознанными знаниями. Для достижения этого перед учителем музыки ставятся конкретные задачи: развитие музыкальной культуры школьников; развитие музыкальности и эмоциональности, образного и ассоциативного мышления, творческого воображения; приобщение к музыке как эмоциональному, нравственно-эстетическому феномену, осознание через музыку жизненных явлений, овладение культурой отношения к миру, запечатленному в произведениях искусства, раскрывающих духовный опыт поколений; освоение жанрового и стилевого многообразия музыкального искусства, специфики его выразительных средств и музыкального языка, интонационно-образной природы и взаимосвязи с различными видами искусства и жизни и т. п. [6].

Для достижения такой важнейшей цели, как приобщение ребенка к миру искусства, учитель может использовать разнообразные учебники, учебные пособия и справочники, методические приемы и разработки. Одним из наиболее эффективных способов для углубленного усвоения школьниками программы по музыке, на наш взгляд, является реализация на уроке межпредметных связей, позволяющих осуществить взаимное проникновение сразу нескольких учебных дисциплин. Включение в учебно-воспитательный процесс междисциплинарного сегмента позволит про-

будить у школьника устойчивый интерес к миру искусства, осознать взаимосвязь между разными его видами, мотивировать к всестороннему изучению той или иной темы, активизировать мыслительную деятельность учащегося и сформировать высокоразвитую личность.

Теоретическая основа использования межпредметных связей в общем процессе преподавания была заложена еще в общепедагогических работах таких исследователей, как Я. А. Коменский, Дж. Локк, И. Г. Песталоцци, В. Ф. Одоевский, Д. И. Писарев, К. Д. Ушинский. Этой же проблеме посвящали свои научные статьи Н. С. Антонов, А. И. Гурьев, В. Н. Максимова, М. В. Русикова, Г. Ф. Федорец и др. Идеи междисциплинарного взаимодействия на уроках музыки в общеобразовательной школе рассматривались в работах Д. Б. Кабалевского, Т. Н. Кичак, Е. Д. Критской, Н. Ю. Ломакиной, Г. П. Сергеевой, Л. В. Школяр, Т. С. Шмагиной, В. О. Усачевой и др.

В качестве рабочего определения понятия «межпредметные связи» приведем высказывание Г. Ф. Федорец, которое наиболее полно характеризует этот термин: «Межпредметные связи есть педагогическая категория для обозначения синтезирующих, интегративных отношений между объектами, явлениями и процессами реальной действительности, нашедших свое отражение в содержании, формах и методах учебно-воспитательного процесса и выполняющих образовательную, развивающую и воспитывающую функции в их ограниченном единстве» [10].

На уроках музыки непременно найдутся точки соприкосновения со всеми видами искусства: живописью и скульптурой, графикой и архитектурой; литературой и декоративно-прикладным искусством; хореографией и театром; киноискусством и фотографией. Все они позволяют развивать у школьника художественное восприятие действительности и способствуют формированию эстетического мироощущения и творческого мировоззрения. На наш взгляд, расширение пространственно-временных горизонтов в сознании учащихся происходит, прежде всего, во взаимодействии музыки и литературы.

Однако в настоящее время существует множество причин, которые затрудняют проведение интегрированных форм учебных занятий. Здесь мы можем увидеть и несогласованность учебных программ, разобщенность содержания учебного материала и временное несовпадение изучения тех или иных тем.

Актуальность выбранной темы заключается в том, чтобы найти области соприкосновения музыки и литературы, проанализировать имеющийся учебный материал, отраженный на страницах школьных учебников по музыке для 1–8 классов общеобразовательных школ, а также отметить возможные формы и приемы преподавания музыки с использованием межпредметных связей.

Целью данной работы является определение значимости междисциплинарных связей между музыкой и литературой в курсе музыкального обучения начальных и средних классов.

В рамках программы по музыке для общеобразовательной школы метод межпредметных взаимодействий реализуется через единство литературного контекста по отношению к музыкальному, в выявлении содержательной общности на уровне темы и разницы в средствах выразительности. Подчеркиваются некоторых жанровые параллели между музыкальным и литературным произведением.

Например, в учебной программе по музыке для 1–4 классов находит отражение такое положение, что ее отличительной особенностью является охват широкого культурологического пространства, которое подразумевает постоянные выходы за рамки музыкального искусства и включение в контекст уроков музыки сведений о произведениях литературы (поэтических и прозаических). В этом можно убедиться, ознакомившись с содержанием учебника каждого года обучения.

Другой пример. В соответствующем учебнике по музыке для 1 класса авторов: Е. Д. Критской, Г. П. Сергеевой, Т. С. Шмагиной, в разделе «Музыка вокруг нас» находим обращение к четверостишьям А. Н. Плещеева и А. С. Пушкина об осени [1, с. 16–17]. Здесь учитель должен обратить внимание школьников на понятия: «рифма», «тема и основная мысль литературного произведения», а также дать краткие сведения об авторах этих строк. Сопоставление «скучной картины» у А. Плещеева и «очей очарованье» у А. Пушкина позволит школьникам расширить эмоциональное восприятие музыки осени, работа над лексическим значением фраз «прощальная краса, пышное природы увяданье, в багрец и золото одетые леса», безусловно, усилит эстетический фон для понимания детьми содержания музыкального произведения об осени. Далее школьникам предлагается прочитать стихотворение А. Барто так, чтобы можно было услышать шорох листьев [1, с. 18]. Здесь учитель музыки, бесспорно, опережает работу над литературным понятием «аллитерация» – приемом звуковой организации текста, особенно стихотворного, основанного на повторе согласных. Однако это, в свою очередь, дает возможность отрабатывать музыкальные понятия «созвучие» и «ритмический рисунок», что и позволит ребенку правильно выполнить последующее задание учебника: «Изобрази звуки дождя легким постукиванием карандаша. Прислушайся, как чередуются два коротких звука и длинный. Это ритмический рисунок» [1, с. 19].

Тема «Музыкальные инструменты» также не обходится без обращения к литературным жанрам: «Представь себя композитором. Из какого поэтического текста сложится игровая песенка, а какой прозвучит как старинный напев?» [1, с. 25]. Для того чтобы первоклассник смог выполнить это задание, учителю музыки необходимо обратиться к знаниям школьников о жанрах литературных произведений и расширить из представление



о былине, как «о древнерусской, позже русской народной эпической песне, освещающей героические события или примечательные эпизоды национальной истории XI–XVI веков». Далее ученики 1 класса знакомятся с текстом русского былинного сказа «Садко», который имеет многие характерные черты этого литературного жанра [1, с. 26–27]. Еще один литературный жанр – сказка немецкого писателя Э. Т. А. Гофмана – рассматривается в связи с изучением балета П. И. Чайковского «Щелкунчик», и затем приводится текст алжирской народной сказки «Чудесная лютня».

Систематическую работу по расширению кругозора школьника и его осознанному восприятию мира продолжает материал учебника по музыке для 2 класса общеобразовательной школы [2]. Так, при изучении оперы М. Ковалея «Волк и семеро козлят» учащиеся должны сопоставить сказку, которая хорошо им известна с младшего возраста, с музыкальным произведением и на основе этого понять отличительные черты оперы. После этого задача усложняется, и второклассники должны уже спеть «темы главных персонажей этой оперы – сказки». Для этого, безусловно, надо составить художественные портреты действующих лиц. Таким образом возникает единый художественный контекст, реализованный разными средствами выразительности – языковыми и музыкальными.

Более сложная задача встает перед школьниками, когда им надо сравнить начало поэмы А. С. Пушкина «Руслан и Людмила» с песней Баяна из первого действия оперы М. Глинки. Ученику необходимо определить, «в чем их сходство, а в чем различие» [2, с. 82–83]. В этом случае учитель должен предварить этот вопрос своим рассказом о едином сюжете этих произведений и обязательно отметить отличия и в действующих лицах (в поэме А. С. Пушкина нет такого действующего лица, как Баян, однако в опере М. Глинки он появляется, потому что это значимый для музыки персонаж; у Пушкина князь назван Владимиром, а у Глинки – Святозаром), и в сюжете (в опере Черномор похищает Людмилу во время пира в честь своей дочери, а в поэме же ее похищают во время первой брачной ночи Руслана и Людмилы). Думаю, что учитель должен хотя бы частично познакомить школьников и с увертюрой к опере М. Глинки: «Высокие хоромы великого князя Киевского Светозара полны гостей. Князь празднует свадьбу дочери Людмилы с витязем Русланом. Вещий Баян запекает песню о славе русской земли, о смелых походах. Он предсказывает судьбу Руслана и Людмилы: над героями нависла смертельная опасность, им уготованы разлука, тяжкие испытания. Руслан и Людмила клянутся друг другу в вечной любви. Ратмир и Фарлаф, завидуя Руслану, втайне радуются предсказанию. Однако Баян всех успокаивает: незримые силы защитят влюбленных и соединят их. Гости славят молодых».

Еще одним литературным жанром, с которым сталкиваются ученики 2 класса, является легенда. Школьники должны прочитать текст «о двух ладах – о любви-согласии и о любви-удаче» и объяснить смысл выражения



«два лада». Считаю, что до прочтения необходимо на уроке дать определения двум понятиям: «легенда» и «лад»:

«ЛАД<sup>1</sup>. 1. чаще ед. Согласие, мир, порядок. Нет ладу в семье. 2. Образец, способ. На другой л. сделать (по-другому). На все лады (повсякому, по-разному). На лад (идти, пойти; разг.) – успешно. Дело пошло на лад. ЛАД<sup>2</sup> (спец.). 1. Строй музыкального произведения, сочетания звуков и созвучий. 2. Поперечное деление на грифе струнного инструмента. 3. мн. Клавиши гармоники, струнного, духового инструмента. Перебирать лады. В лад (разг.) – стройно, в соответствии с чем-н. Петь в лад» [5].

«ЛЕГЕНДА<sup>1</sup>. 1. Поэтическое предание о каком-н. историческом событии. Средневековые легенды. О героических событиях прошлого (книжн.). 2. перен. Человек из легенды (человек со славным прошлым). Живая л. (о человеке с героическим славным прошлым). 3. Вымышленные сведения о себе у того, кто выполняет секретное задание (спец.). Л. резидента. ЛЕГЕНДА<sup>2</sup> (спец.). Поясняющий текст, а также свод условных знаков при карте, плане, схеме» [5]. Только вдумчивое отношение к лексическим значениям этих слов позволит учащемуся осознанно усвоить музыкальный термин «лад», соединить его с сюжетной линией предложенной легенды и частично расширить свое мировосприятие. Так, вводя новые термины, решая задачу теоретического осмысления знаний, учитель всегда должен показывать ученикам их преломление в других дисциплинах, возможное использование на практике и в жизни.

Вопрос о междисциплинарных связях находится в зоне пристального внимания и при изучении музыки школьниками 3 класса. Анализируя соответствующий учебник [3], видим, что его авторы предлагают учителю активно использовать ассоциативно-познавательный метод изучения музыкальных терминов и произведений в сопряжении с разными литературными жанрами. При углубленной работе над терминами «аккомпанемент, ритм, напев, распев» [3, с. 60–61] учитель должен обратиться к такому литературному жанру, как былина, и отметить ее характерные особенности. Учащимся следует сообщить, что этот жанр представляет собой, с одной стороны, литературное произведение, в котором сочетаются исторические действующие лица и фантастические персонажи. Былина обычно начинается с зачина, определяющего место и время действия. Вслед за ним дается экспозиция, в которой выделяется герой произведения, чаще всего с использованием приема контраста. Образ героя стоит в центре всего повествования. Эпическое величие образа былинного героя создается путем раскрытия его благородных чувств и переживаний, качества героя выявляются в его поступках. С другой стороны, былина – это и музыкальное произведение (фольклорная эпическая песня). Обычно былина начинается с запева. Он не связан с ее содержанием, а представляет самостоятельную картину, предшествующую основному эпическому рассказу. Подобный прием сопоставления позволит сформировать у школьника умение вдумчивого

отношения к музыкальному произведению. Осуществление сопоставительного анализа и эвристического метода решения конкретных учебных задач по музыке показывает органическое единство разных учебных дисциплин, обеспечивает реализацию внутренней и внешней преемственности школьных предметов, дает возможность увидеть логическую последовательность на различных ступенях обучения музыке.

На протяжении 3 и 4 классов школьники неоднократно увидят взаимодействие музыкальных и литературных жанров: пьеса А. Островского «Снегурочка» и одноименная опера – сказка Н. Римского-Корсакова; поэма А. С. Пушкина «Руслан и Людмила» и опера М. Глинки; древнегреческий миф о певце Орфее и опера Кристофа Виллибальда Глюка «Орфей и Эвридика»; былина о Садко и вступление к опере – былина Н. Римского-Корсакова «Океан – море синее»; сказка Ш. Перро «Спящая красавица» и одноименный балет П. И. Чайковского, сказка «Волк и семеро козлят» и мюзикл А. Рыбникова «Волк и семеро козлят на новый лад», драма Г. Ибсена «Пер Гюнт» и музыка Э. Грига и другие.

Интересную работу предлагают авторы учебника по музыке для 4 класса при работе над созданием песни и изучением таких понятий, как «декламация и речитатив» [4]. Первоначально учитель должен познакомить школьников с рассказом М. Горького «Как сложили песню» и обратить их внимание на ключевые фразы: «две женщины сложили песню, слова словно вторят звону колоколов, звуки плывут низко над землею, Устинья скороговоркой запеваёт; нерешительно нащупывая мелодию, горничная робко, вполголоса поёт; я те, милая, научу песни складывать» [4, с. 14–15]. Таким образом, в рассказе М. Горького описывается процесс не столько исполнения песни, сколько ее зарождение. Передано созвучие состояния человека и природы, соединение мыслей и чувств в коллективном народном творчестве, выделение особенностей хорового пения.

Особое внимание междисциплинарному взаимодействию уделяется на уроках музыки в 5 классе при изучении раздела «Музыка и литература» [7]. Главный вопрос, ответ на который и должны дать при помощи учителя школьники, вынесен авторами в название темы: «Что роднит музыку с литературой». Теоретическая часть параграфа затрагивает многие положения, указывающие на родство музыки и литературы, подчеркивает их взаимообусловленность, единство сюжетов, тем и образов, а также отмечает различия в формах и средствах выразительности, разницу в их восприятии, в воздействии на человека. Полученные теоретические знания закрепляются и углубляются при размышлении над конкретными вопросами, заданными на страницах учебника: «Каковы отличия музыкальной речи от речи литературной?»; «Как мелодия, ритм, ладовая окраска, характер сопровождения, форма раскрывают содержание и эмоциональный строй стихотворного текста?» [7, с. 11]. Например, при рассмотрении понятия «романс» авторы учебника предлагают школьникам проанализировать стихо-

творение М. Лермонтова «Из Гёте». Понять гармонию и целостность мира, единство покоя и напряженности в жизни человека, метафорическое представление о жизненном пути («не пылит дорога»), одушевление природы («Горные вершины спят», «не дрожат листья») и раскрыть философский взгляд на конец жизни человека («Подожди немного, Отдохнешь и ты») позволяет прослушивание романсов двух русских композиторов – Александра Егоровича Варламова и Антона Григорьевича Рубинштейна. Все это дает возможность ответить на вопросы: «В чем отличие музыкального прочтения стихотворения каждым из композиторов?» и «Какие особенности музыкального языка романса помогают раскрыть поэтический образ?» [7, с. 16–17].

На основе музыкальных характеристик героев из опер или балетов, учащиеся составляют литературные портреты действующих лиц, что позволяет шире и глубже показать художественный образ с разных сторон. Повторение уже пройденного материала помогает закрепить полученные предметные знания по литературе и одновременно успешно освоить новые знания по музыке, устанавливая связи между этими учебными дисциплинами.

Работа по приобщению учащихся к миру искусства продолжается и на уроках музыки в 6–8 классах. Например, при изучении в 6 классе симфонической музыки мы обращаемся к стихотворным строкам В. Жуковского «Вдруг метелица кругом; Снег валит клоками...» и к повести А. С. Пушкина «Метель», без которых очень сложно понять музыкальные образы, созданные Г. Свиридовым, а также трудно прочувствовать атмосферу России XIX века, определить, какими приемами достигается драматизм звучания музыки и какие средства выразительности использует композитор [8, с. 120–121].

Для семиклассника, оказывается, очень непросто понять музыку балета Б. И. Тищенко «Ярославна» без обращения к тексту «Слова о полку Игореве» и без анализа «Плача Ярославны», создающего художественный образ Родины – матери, а также символ верности и самоотверженности [9, с. 30–31].

Таким образом, мы видим, что на уроках музыки в общеобразовательной школе одним из эффективных методов преподавания является использование междисциплинарных связей. Взаимоотношения между музыкой и литературой – это самые тесные, обширные и интересные связи. Между ними не существует границ: основой для музыкального произведения становится поэзия или проза, в свою очередь, глубже понять литературный образ позволяет именно музыка. Музыка и литература – два тесно связанных вида искусства, которые сплетаются в один художественный образ. Они помогают формировать личность ребенка, позволяют ему глубже познать окружающий мир, усиливают эмоционально-эстетическое воспитание и активизируют учебную деятельность.

### Список источников

1. Критская Е. Д., Сергеева Г. П., Шмагина Т. С. Музыка. 1 класс: учеб. для общеобразоват. учреждений. – 2-е изд. – М., 2012. – 80 с.
2. Критская Е. Д., Сергеева Г. П., Шмагина Т. С. Музыка. 2 класс: учеб. для общеобразоват. учреждений. – 2-е изд. – М., 2012. – 128 с.
3. Критская Е. Д., Сергеева Г. П., Шмагина Т. С. Музыка. 3 класс: учеб. для общеобразоват. учреждений. – 8-е изд. – М., 2017. – 128 с.
4. Критская Е. Д., Сергеева Г. П., Шмагина Т. С. Музыка. 4 класс: учеб. для общеобразоват. учреждений. – 7-е изд. – М., 2017. – 127 с.
5. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 72500 слов и 7500 фразеологических выражений / Российская АН, Ин-т рус. яз., Российский фонд культуры. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Азъ, 1994. – 908 с.
6. Приказ Министерства просвещения Российской Федерации от 31.05.2021 № 287 «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта основного общего образования». – URL: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202107050027> (дата обращения: 13.03.2022).
7. Сергеева Г. П., Критская Е. Д. Музыка. 5 класс : учеб. для общеобразоват. организаций. – 5-е изд. – М., 2015. – 159 с.
8. Сергеева Г. П., Критская Е. Д. Музыка. 6 класс : учеб. для общеобразоват. организаций. – 6-е изд. – М., 2017. – 168 с.
9. Сергеева Г. П., Критская Е. Д. Музыка. 7 класс: учеб. для общеобразоват. организаций. – 6-е изд. – М., 2017. – 159 с.
10. Федорец Г. Ф. Межпредметные связи в процессе обучения : учеб. пособие. – Л. : ЛГПИ, 1983. – 88 с.

УДК 378:78

**О. В. Бочкарева**

Ярославский государственный педагогический  
университет имени К. Д. Ушинского  
*OVBoshkareva@yandex.ru*

## **ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ УМЕНИЙ СТУДЕНТОВ В ПЕДАГОГИЧЕСКОМ ДИАЛОГЕ**

*Автор рассматривает процесс формирования профессиональных умений студентов в педагогическом диалоге. Студенты овладевают профессиональными умениями в разнообразных формах музыкально-педагогической деятельности. Моделирование и анализ музыкально-педагогических ситуаций позволяет приблизить процесс обучения к реальной деятельности учителя музыки. В статье приводятся примеры, когда студенты проигрывали разнообразные варианты ролевого участия на уроке музыки: они могли «перевплощаться» и в учителя, и в ученика, тем самым совершенствуя свои профессиональные умения: гностические, модельно-проектировочные, конструктивно-деловые, организационно-рефлексивные.*

*Ключевые слова:* профессиональные умения, педагогический диалог, музыкально-педагогическая деятельность, анализ ситуаций, преподаватель, студенты.

**O. V. Bochkareva**

Yaroslavl State Pedagogical University named after K. D. Ushinsky

## **FORMATION OF PROFESSIONAL SKILLS OF STUDENTS IN PEDAGOGICAL DIALOGUE**

*The author examines the process of formation of professional skills of students in pedagogical dialogue. Students master professional skills in various forms of musical and pedagogical activity. Modeling and analysis of musical and pedagogical situations allows us to bring the learning process closer to the real activity of a music teacher. The article focuses on examples when students participated in role-playing options in a music lesson: they could “transform” into both a teacher and a student, thereby improving their professional skills: gnostic, model-designing, constructive-business, organizational-reflexive.*

*Keywords:* professional skills, pedagogical dialogue, musical and pedagogical activity, situation analysis, teacher, students.

Диалогическая форма обучения является наиболее эффективной в профессиональной подготовке будущего учителя музыки, формирования у студентов педагогических умений. Л. Ф. Спирин определяет понятие «умение» как «меру успешности эвристического решения субъектом широкого класса задач образования и воспитания в различных педагогических системах и ситуациях». Ученый вводит понятие «умение» в структуру профессионально-педагогической деятельности, оценивая ее с позиции «умелости» [3, с. 17].

Можно выделить несколько типов умений в структуре профессиональной деятельности: *гностические* умения, нацеленные на познание сущностных признаков, компонентов и взаимосвязей педагогической системы; *модельно-проектировочные* умения, нацеленные на прогнозирование совместной деятельности, на формирование проектировочных умений у студентов, с ориентацией на будущую профессию; *конструктивно-деловые* умения, демонстрирующие уровень выстраивания отношений с партнерами; *организационно-рефлексивные* умения, включающие в себя развитие рефлексии и способности к самоорганизации.

Овладеть культурой диалога невозможно без опоры на методологические знания о личности, ее образовании и развитии, о культуре, музыкальном искусстве. Процесс обучения включает в себя глубокое философское осмысление педагогических, психологических, художественно-социальных, музыкально-педагогических, этико-эстетических проблем, развитое диалектическое мышление, способность к творческому выявлению и акмеологическому преобразованию своего потенциала в музыкально-педагогической деятельности [2].

На лекционных и практических занятиях студенты овладевают умениями организации и проведения музыкально-педагогического диалога,

нацеленного на потенциальные возможности обогащения и обновления внутреннего строя личности, проясняющего смысл общечеловеческих и педагогических ценностей; определяют конкретные методы и приемы формирования у школьников ценностно-смыслового отношения к явлениям музыкального искусства: композиторскому и исполнительскому творчеству [1].

Приведем примеры педагогических ситуаций, которые были смоделированы студентами и отразили те проблемы, которые для них оказались наиболее значимы. Так, в педагогической ситуации «Новенькая», студентка поднимает проблему педагогического такта учителя музыки, нарушения этических норм в общении с детьми, проблему выстраивания межличностных отношений между педагогом и учащимися класса, между самими учащимися.

***Педагогическая ситуация «Новенькая» (В. В., студентка 4 курса):***

*«Идет урок музыки в 6 Б классе, все готовятся к Новогоднему концерту, на котором состоится исполнение песни «Кабы не было зимы» Е. Крылатова. Учительница начала повторять с солисткой Машей ее партию. Лиза, новенькая ученица в классе, услышала, как поет Маша, и выкрикнула: «Кто вообще сделал ее солисткой? В ноты не попадает, воет как выть! Давайте я буду солисткой!». Маша ей ответила: «Нет, меня выбрали солисткой, я и буду петь. А ты новенькая, сиди и помалкивай!». Класс разделился на два лагеря: подружки Маши поддерживали ее, а мальчишки - новенькую. Спор девочек и класса остановила учительница и проговорила свое решение: «Я все обдумала, пусть Лиза будет солисткой, а ты, Маша, споешь в другой раз». Маша очень сильно расстроилась и выбежала из класса в слезах».*

Педагогическая ситуация «Катюша» отражает проблему этики взаимоотношений, складывающихся между родителями и детьми, «эмоциональной глухоты» по отношению к близким.

***Педагогическая ситуация «Катюша» (К. Н. студент 4 курса):***

*«В приподнятом настроении Вера, ученица пятого класса возвращалась из школы. Увидев отца, она с гордостью ему говорит:*

*– Папа, мы сегодня пели песню «Катюша», и учительница сказала, что я пою петь лучше всех в классе! А потом еще добавила, что я эту песню буду петь на конкурсе, поеду в Москву. Вот посмотри!*

*Она дает папе телефон, где на видео видно, как она поет. Дочка ждет его реакции, думает, что он похвалит ее за достижения, разделит ее радость.*

*Но реакция папы ее удивила:*

*– Не понимаю, что она здесь нашла? Смотри сама: музыки не слышно, и еще слова в середине ты перепутала. Нет, на конкурс такое исполнение песни не годится».*

В педагогической ситуации «Маэстро» ярко проявилась рефлексия, студент обозначил личностную для него проблему, которая отразила его опыт музыкальной деятельности в оркестровом коллективе и складывающихся отношений между дирижером оркестра и его участниками.

**Педагогическая ситуация «Маэстро» (В. А., студент 4 курса):**

*«Матвей был очень способный балалаечник. Он участвовал в различных конкурсах, успешно сдавал экзамены в музыкальном училище, но в оркестре, как ему казалось, его талант не замечали. В начале нового учебного года началось занятие оркестра. Первокурсники ждали распределения партий, а учащиеся старших курсов уже знали, на каких инструментах они играют. Матвей был уверен, что он будет играть на балалайке – приме, но дирижер сказал, что он должен играть на балалайке – альт. И тут Матвей начал возмущаться:*

*– Почему я должен играть снова на балалайке – альт, ведь я уже на третьем курсе и могу играть на балалайке - приме?*

*– Потому что ты должен помочь первокурсникам овладеть балалайкой-альтом.*

*– Но они и без меня справятся, там не так сложно разобраться.*

*– Матвей не спорь! Ты должен думать о звучании оркестра, а не о личных достижениях. Я ценю твой талант, но, тем не менее, сейчас так будет лучше.*

*Матвей был расстроен и все недоумевал, почему дирижер так строго к нему относится, ведь, играя на приме, он бы смог принести оркестру гораздо больше пользы».*

Педагогические ситуации, описанные студентами, были проанализированы в группе, в качестве модератора диалога выступал сам автор. Была продумана система вопросов, которые задавались студентам в логике педагогического анализа. Затем будущим учителям была предложена анкета, где нужно было оценить уровень собственной активности на занятии. Были получены следующие данные: «высокий» (10 %), «не слишком высокий» (12 %), «средний уровень» (65 %), «низкий» (13 %). Студенты назвали и причины, мешающие проявить активность на учебном занятии: «мне было трудно выбрать вариант решения» (60 %), «мне мешала робость, застенчивость» (34 %), «проблема, выбранная для обсуждения, меня не заинтересовала» (6 %). Студенты оценивали и свою способность «аргументировать и отстаивать свою точку зрения в диалоге»: «высокий уровень» (12 %), «средний уровень» (55 %), «низкий уровень» (33 %).

Таким образом, музыкально-педагогическая ситуация моделируется студентами как ситуация диалога, как целостное и смысловое системное образование, пронизанное коммуникативными связями. Ситуации, моделирующие педагогический процесс на уроке музыки или в процессе внеклассной деятельности, имплицитно содержали в себе разноуровневые, полифункциональные задачи, сочетающие в себе разные функционально-

ролевые позиции. Студенты в процессе моделирования и анализа музыкально-педагогических ситуаций проигрывали разнообразные варианты ролевого участия на уроке музыки: они могли «перевоплощаться» и в учителя, и в ученика, тем самым совершенствуя свои профессиональные умения: гностические, модельно-проектировочные, конструктивно-деловые, организационно-рефлексивные.

#### **Список источников**

1. Бочкарева О. В. Интерпретация художественного образа Л. В. Собиновым как эталон для подготовки оперных певцов // Музыкальное искусство и образование. 2021. Т. 9, № 4. – С. 117–131.
2. Румянцева З. В. Акмеологическая концепция развития профессионала в подготовке педагога-музыканта в вузе // Ярославский педагогический вестник. 2011. Т. 2, № 2. – С. 124–188.
3. Спирин Л. Ф. Теория и технология педагогических задач: Развивающее профессионально-педагогическое образование и самообразование / под ред. П. И. Пидкасистого. – М. : Рос. пед. агентство, 1997. – 173 с.

УДК 378:784

**Т. М. Воеводина<sup>1</sup>, К. Л. Гурылёва<sup>2</sup>**

<sup>1</sup> Детская школа искусств № 4 города Костромы  
*tamka1910@mail.ru*

<sup>2</sup> Костромской государственной университет  
*karina\_guryleva@mail.ru*

### **К ВОПРОСУ О РАЦИОНАЛЬНОМ ИСПОЛЬЗОВАНИИ ГОЛОСОВОГО АППАРАТА В ПРОЦЕССЕ ВОКАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ В ВУЗЕ**

*В статье затронуты актуальные вопросы правильного использования голосовых ресурсов в период обучения в вузе студентов по дисциплине «Сольное пение». Подчеркивается необходимость соблюдения важных щадящих и ограничительных мер, раскрываются негативные последствия небрежного и нерационального отношения к собственному голосу в процессе певческой подготовки. Правильный певческий режим, которому студент-вокалист должен следовать на протяжении всего периода обучения, должен служить ориентиром для выработки выносливости и трудоспособности певческого аппарата. Известно, что пение в больном состоянии становится невозможным и бесполезным. Обучающийся выключается из учебного процесса на несколько дней и даже недель. Естественно, что после продолжительного перерыва студенту-вокалисту приходится приложить максимум усилий, чтобы восстановить прежнюю вокальную форму. Работа над развитием голоса должна проводиться осознанно и систематично, только при таком подходе можно добиться желаемого ре-*



зультата. Важно, чтобы будущий педагог-музыкант имел общее представление об устройстве и функциях певческого инструмента, его физиологических возможностях, знал возрастные особенности детей и подростков, чтобы в своей будущей педагогической деятельности сумел вовремя распознать ошибки голосообразования у своих подопечных и устранить их. Ответственность и контроль за собой, умеренность во всем – все это приводит к балансу физических и духовных сил.

**Ключевые слова:** голосовой аппарат вокалиста, охрана певческого голоса, вокальная нагрузка, рациональные возможности использования голоса.

**T. M. Voevodina<sup>1</sup>, K. L. Guryleva<sup>2</sup>**

<sup>1</sup> Children's Art School No. 4 of Kostroma

<sup>2</sup> Kostroma State University

### **ANALYZING THE RATIONAL USE OF THE VOICE APPARATUS IN THE PROCESS OF VOCAL TRAINING OF STUDENTS AT THE UNIVERSITY**

*The article touches upon topical issues of the correct use of voice resources during the period of study at the university of students in the discipline "Solo singing". The necessity of observing important sparing and restrictive measures is emphasized, the negative consequences of careless and irrational attitude to one's own voice in the process of singing training are revealed. The correct singing regime, which the student-vocalist should follow throughout the entire period of studying, should serve as a guideline for developing endurance and working capacity of the singing apparatus. It is known that singing in a sick state becomes impossible and useless. The student is excluded from the educational process for several days or even weeks. Naturally, after a long break, a student vocalist has to make every effort to restore his former vocal form. Work on the development of the voice should be carried out consciously and systematically, only with this approach can the desired result be achieved. It is important that the future teacher-musician has a general idea of the structure and functions of a singing instrument, its physiological capabilities, knows the age characteristics of children and adolescents, so that in his future pedagogical activity he will be able to recognize the errors of voice formation in his wards in time and eliminate them. Responsibility and self-control, moderation in everything – all this leads to a balance of physical and spiritual forces.*

**Keywords:** *vocalist's vocal apparatus, protection of the singing voice, vocal load, rational possibilities of using the voice.*

Воспитание профессиональных певческих качеств – важный и ответственный момент в музыкально-образовательном процессе студента-музыканта. На этом этапе осуществляется формирование вокально-технических и художественно-исполнительских навыков будущего педагога-музыканта, продолжают развиваться нравственно-моральные и художественно-эстетические качества – важные составляющие его будущей квалификации. Систематизированная и осознанная работа над голосом является залогом его успешного развития и дальнейшего совершенствования.

Профессиональные певцы, а также все, кому по роду деятельности приходится много работать голосом, должны заботиться о правильной организации собственного жизненного режима; сочетать работу над голосом с отдыхом и бытом. Умелое распределение нагрузки на организм в целом,

и, в частности, на органы голосообразования, способствует хорошей работоспособности и меньшей утомляемости. Следовательно, здоровье человека будет более устойчивым, а это чрезвычайно важно для его голосового аппарата. Умение рационально работать и вовремя в достаточной мере отдохнуть гарантирует певцу наибольший успех и долговечность.

Чтобы голосовой аппарат стал выносливым, а голос обладал всеми певческими качествами и мог служить многие годы, необходимо соблюдать ряд правил, которые должны стать жизненно важными на протяжении всего периода трудовой деятельности человека. А соблюдение меры во всем – должно стать поистине девизом для лиц голосовых профессий: педагогов, лекторов, актеров, певцов, студентов-вокалистов консерваторий, музыкально-педагогических факультетов вузов, музыкальных училищ и школ.

Непринужденное органичное пение заключается в отсутствии какого-либо мышечного напряжения со стороны голосообразующих органов. Будущий педагог-музыкант обязан иметь представление об устройстве и функциях голосового аппарата, его физиологических возможностях, знать о возрастных особенностях детей и подростков, чтобы уметь работать над собственным голосом и голосами своих учеников, а также уметь распознать ошибки голосообразования и вовремя устранить их. Педагогу пения очень важно иметь хороший вокальный слух, который развивается не сразу, а постепенно, с накоплением опыта работы. Правильно подобранный систематизированный песенный репертуар развивает певческий голос, воспитывает художественный вкус и культуру исполнения.

К великому огорчению, нередко случаи, когда в классах сольного пения, опережая естественный ход вещей, или, идя на поводу у студента и исполняя его прихоть, педагог отходит от общепринятых педагогических принципов и позволяет ученику исполнять «завышенный», не соответствующий его голосовым возможностям и уровню вокальной подготовки песенный репертуар, тем самым травмируется не только голосовой орган, но и психика певца, так как последствия бывают весьма плачевные.

Наиболее острой проблемой было и остается распределение голосов по вокальным партиям в учебных хоровых коллективах, где дирижеры-хоровики, стараясь компенсировать недостаток так называемых «дефицитных» голосов, в категорию которых входят низкий женский голос – альт и высокий мужской – тенор, решают эту задачу простым способом: сопрано в одночасье становится альтом, а баритон вдруг замещает тенора. Да, к сожалению, такое встречается довольно часто. Удручает то обстоятельство, что отсутствует взаимодействие между руководителями хоровых коллективов и педагогами по вокалу в вопросах, касающихся распределения студентов на вокальные партии в хорах и ансамблях. Кому, как не педагогу по сольному пению лучше знать о голосовых и певческих возможностях того или иного студента, с которым осуществляется длительный

контакт на протяжении всего периода обучения. Только он вправе решать, в какой вокальной партии студент проявит себя наилучшим образом как певец. От такого певца будет более ощутимая отдача, нежели от того, кто насильственно будет извлекать из себя предельно высокие или предельно низкие ноты, нередко искажающие гармонический строй хорового звучания.

Практикой давно доказано, что пение тесситурно сложных, как в вокально-техническом отношении, так и по эмоциональной насыщенности и драматургическому построению произведений, приводит к форсировке, вследствие чего голосовой аппарат быстро утомляется, голос теряет звучность и гибкость, постепенно деградируя в исполнительском плане.

Также немаловажное значение в вопросе охраны певческого голоса имеет эксплуатация голосового аппарата по времени. Результаты исследований в этом плане показали, что для профессионалов – актеров, певцов, лекторов, учителей – физиологические нормы позволяют использовать голос не более 2–4 академических часов в день с перерывами. Для начинающих же обучение вокалистов продолжительность работы над голосом не должна превышать 30–40 минут с небольшими перерывами, во время которых педагог делает необходимые методические указания. По мере овладения вокальными навыками, временные рамки увеличиваются.

Довольно часто приходится сталкиваться с фактами, подтверждающими, с каким легкомыслием и беспечностью некоторые студенты-вокалисты относятся к своему здоровью. Выходя из учебного корпуса после урока пения или хоровых занятий в холодное время года, позволяют себе непрерывно разговаривать, громко смеяться на холоде, не задумываются о последствиях, думают, что авось, обойдется, в результате чего возникают разного рода воспалительные заболевания горла и дыхательных путей. Вообще воспалительные процессы в гортани провоцируют серьезные болезни. Воспаление небных миндалин часто является причиной заболевания гортани и трахеи, что в результате может привести к возникновению новообразований на голосовых складках (узлы), к длительному расстройству голосовой функции. Понятно, что пение в больном состоянии становится невозможным и бесполезным. Студент выключается из учебного процесса на две-три недели, а иногда и дольше. После продолжительного перерыва из-за болезни студенту приходится приложить максимум усилий, чтобы восстановить прежнюю вокальную форму.

Необходимо знать, что нельзя петь после употребления тонизирующих и успокаивающих средств и в особенности алкогольных напитков – это отрицательно сказывается на нервной системе, а следовательно, и на голосе. Голосовые складки в этом состоянии имеют красноватый оттенок из-за притока к ним крови, они покрываются слизью, голос становится хриплым. Курение не менее вредно для голоса. Табак содержит сильный яд – никотин, табачный дым – синильную кислоту и другие вредные веще-

ства, постепенно отравляющие организм человека. Никотин расстраивает дыхание, вызывая спазмы мускулатуры трахеи и бронхов, учащается пульс, происходят перебои сердечных сокращений, голосовые складки теряют эластичность, изменяется тембр голоса, появляется осиплость. Петь женщинам в так называемые «запрещенные» дни недопустимо, так как в этот период весь организм находится в расслабленном состоянии, голосовые складки дряблые. Пение в эти дни может вызвать кровоизлияние в голосовую складку, а также возрастает угроза «срыва» голоса.

Особо важно обратить внимание на психологический фактор. С. П. Юдин отмечает: «Недаром при нервном расстройстве голос изменяет первым. Трудные ноты, «петухи» и вообще плохое звучание голоса могут иметь место не только в результате неумения петь, но и как следствие расстроенного состояния нервной системы, при котором и самое совершенное техническое умение может оказаться беспомощным. Расстроенные нервы искажают волевые приказы, направляемые головным мозгом мышцам голосового органа, и звуковые задачи не удаются. Иногда достаточно одного или двух неудавшихся заданий, и певец может потерять уверенность в себе и оказаться в полной зависимости от своих расстроенных нервов» [3].

Учитывая все перечисленные факторы, негативно воздействующие на певческий аппарат, студенты-вокалисты должны вести правильный образ жизни: больше заниматься спортом, закалять свой организм, одеваться соответственно времени года, правильно и вовремя питаться, ухаживать за полостью рта. Следует постараться избавиться от вредных привычек.

Строгий контроль за собой, умеренность во всем – все это уравнивает физические и духовные силы. Следует всегда понимать, что причиной заболевания голосового аппарата и функциональных расстройств голоса может стать легкое переохлаждение, банальный насморк, разговор и смех на улице в холодные дни. Если студенты будут петь в больном состоянии, то это может привести к быстрой утомляемости голосового аппарата, что сделает его профессионально непригодным. Поэтому не следует пренебрегать правилами охраны и гигиены голоса и всего организма в целом. Чрезвычайно важно, чтобы не только педагоги пения, но и другие лица, работающие в области вокально-музыкального искусства, имели необходимые знания о природе и свойствах голоса и его физиологических возможностях.

«Вы можете общаться с голосом, как с музыкальным инструментом, и вам будут говорить: «Хорошая школа!». Но только голос, обвенчанный с внутренним состоянием искренности, наполненный эмоциональной палитрой, гибкий на тончайшие нюансы человеческих чувств, наполненный сердечной энергией, может воскресить чувства слушателей и тронуть до глубины души» [1].

Известный педагог Ф. Витт советовал: «Относитесь бережно к своему голосу и к своему аппарату – это такой нежный орган. Только при разумном отношении к нему вы сохраните голос до глубокой старости» [2].

#### Список источников

1. Гонтаренко Н. Б. Сольное пение : секреты вокального мастерства : [метод. пособие]. – Изд. 2-е. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2007. – 156 с.
2. Пекерская Е. М. Вокальный букварь. – М. : 1996. – 102 с. – URL: <https://www.noty-bratstvo.org/sites/default/files/voc-abc-pekerskaya.pdf> (дата обращения: 28.03.2022).
3. Юдин С. П. Формирование голоса певца : учеб. пособие для высш. и сред. муз. учеб. заведений (очных, заоч. и вечерних) / под общ. ред. Е. Н. Артемьевой. – М. : Музгиз, 1962. – 166 с.

УДК 785

**А. М. Еркина**

Детская школа искусств № 4 города Костромы  
*gela44rus@gmail.com*

### ИЗУЧЕНИЕ КЛАССИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ КОМПОЗИТОРОВ-ГИТАРИСТОВ В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ

*В статье находит освещение актуальная проблема музыкального образования, связанная с поиском методических путей воспитания у обучающихся в классе гитары устойчивого интереса к классическому музыкальному наследию. Рассматриваются современные трактовки понятия «классическая музыка», находящие отражение в содержании обучения. Анализируются причины, обуславливающие недостаточную популярность классической гитарной музыки в жизни современных детей. На основе анализа методического опыта в области приобщения детей к классической гитарной музыке и современных научных исследований определяются результативные методы приобщения детей к классической музыке, которые предполагают ознакомление с творчеством как выдающихся гитаристов (композиторов и исполнителей), так и юных музыкантов-исполнителей, лауреатов различных конкурсов последних лет.*

**Ключевые слова:** музыкальное образование, детская школа искусств, классическая музыка, композиторы-гитаристы, методика преподавания музыки, гитара.

**А. М. Erkina**

Children's Art School No. 4 of Kostroma

### STUDYING THE CLASSICAL HERITAGE OF GUITAR COMPOSERS AT THE CHILDREN'S ART SCHOOL

*The article highlights a relevant problem of music education related to choosing methodological ways of educating students in the guitar class of a sustained interest in the*

*classical musical heritage. Modern interpretations of the concept of “classical music” are considered, which are reflected in the content of teaching. The reasons for the insufficient popularity of classical guitar music in the lives of modern children are analyzed. Based on the analysis of methodological experience in the field of introducing children to classical guitar music and modern scientific research, effective methods of introducing children to classical music are determined, which involve getting familiar with the work of both outstanding guitarists (composers and performers) and young performing musicians, laureates of various competitions of the recent years.*

**Keywords:** *music education, children's art school, classical music, guitar composers, music teaching methods, guitar.*

Мы живем в условиях стремительно меняющегося мира. Каждый новый день приносит новые испытания, новые трудности и вызовы. В это непростое время человек особенно остро нуждается в утешении, всегда доступном и прекрасном. Этим утешением может стать музыка. Самым благотворным действием обладает классическая симфоническая и народная музыка – она гармонизирует пространство и душевное состояние. Воспитание интереса к классическому музыкальному наследию в современной практике дополнительного музыкального образования школьников является едва ли не самым проблематичным.

«Classicus» в переводе с латинского языка означает «образцовый». К музыкальной классике относятся образцовые, классические произведения, золотой фонд национального музыкального искусства каждого народа и мировой музыкальной культуры в целом, «творения выдающихся композиторов, главным образом прошлого времени (лучшие образцы музыкального наследия), но также и современности» [4].

В работах различных авторов отмечается, что классические музыкальные произведения прошли испытание временем, они несут в себе высокое духовно-нравственное начало, транслируют общечеловеческие ценности, требуют большего внимания и сосредоточенности при восприятии [3; 6]. Творчески развивая традиции своих предшественников, композиторы следующих поколений создают новые произведения, лучшие из которых со временем закрепляются на уровне классики. В частности, Т. А. Зяткина обращает внимание на то, что «образцы, которые могут быть названы классической музыкой» [2, с. 44], в настоящее время присутствуют в различных музыкальных направлениях – фольклоре, джазе, культурной музыке и др. И чем раньше человек приобщается к классической музыке, тем быстрее развивается у него интеллект и творческое видение мира.

Ситуация с недостаточной популярностью классической музыки у детей во многом объясняется их возрастными характеристиками, в первую очередь – доминирующей ориентацией на молодежную субкультуру, желанием выделиться на фоне сверстников, демонстративным отрицанием устоявшихся авторитетов. Работая в классе гитары Детской школы ис-

куст № 4 города Костромы, мы стараемся активно приобщать детей к классической гитарной музыке. Это является непростой задачей, потому что классические гитарные композиторы не так известны, как П. И. Чайковский, В. А. Моцарт и Л. Бетховен. Но между тем, их вклад в мировую музыкальную культуру достаточно велик.

На уроках мы стараемся знакомить учащихся с биографиями и творческим наследием таких композиторов как Фердинандо Карулли (1770–1841), Маттео Каркасси (1792–1853), Фернандо Сор (1778–1839). Итальянский классический гитарист, композитор и педагог Фернандо Карулли в своем учебном пособии «Полная школа игры на гитаре» раскрыл огромные возможности такого инструмента как гитара. Его творческое наследие имеет особое значение в процессе обучения юных гитаристов. Итальянский классический гитарист и композитор Маттео Каркасси в своих многочисленных сочинениях (сонаты, рондо, вальсы и др.) дает прекрасные образцы для репертуара современных исполнителей. Большое значение также имеют его учебно-педагогические работы, в том числе этюды (№ 26 и № 60) и трехчастная «Школа игры на гитаре». Испанский классический гитарист-виртуоз и композитор Фернандо Сор – один из крупнейших исполнителей на этом инструменте в XIX веке, и в процессе работы мы используем его произведения для того, чтобы вызвать интерес учащихся к классической гитарной музыке.

В ходе работы с обучающимися в классе гитары ДШИ № 4 города Костромы мы используем различные методы:

1) прослушивание произведений в исполнении известных российских и зарубежных гитаристов (Пако де Лусии, Анна Видович, Пепе Роме-ро, Жером Жув, Дмитрий Илларионов, Артем Дервояд и др.);

2) поиск ассоциаций с исполняемой музыкой. Задаем детям вопросы: «Какие образы у вас возникают?», «Что вы можете рассказать о прослушанных произведениях?»;

3) прослушивание выступлений юных исполнителей на гитаре (Мартин Патрзалек, Татьяна Рыжкова, Галина Вернигора и др.);

4) разбор и исполнение произведений классических гитаристов (Ф. Сор, М. Каркасси, М. Джулиани и др.);

5) посещение концертов классической, народной и джазовой музыки в Государственной филармонии Костромской области, в Детской школе искусств № 4, в Костромском областном музыкальном колледже;

6) импровизация на основе классических гитарных произведений (Этюды М. Каркасси и В. Калинина и др.);

7) изучение биографий классических гитарных композиторов, подготовка и чтение докладов на различные темы, например, «Творчество Фернандо Сора», «Творчество Мауро Джулиани» и др.

К сожалению, сегодня кумирами молодежи являются плохо образованные, зачастую и плохо поющие исполнители с нарочито наглым, по-

шлым и вульгарным поведением на сцене. Они транслируют низкопробную музыку в красивой обертке ярких и зачастую весьма качественно снятых клипов. Дополнительным стимулом для молодежи в подражании этим кумирам являются их большие гонорары, несравнимые с заработками музыкантов, получивших академическое образование.

В то же время, именно классическая музыка способствует гармонизации эмоционального состояния подростков, об этом, в частности, свидетельствуют результаты исследования, проведенного М. В. Архиповой и Н. В. Шутовой [1]. Исследователи пишут: «Подростки, участвующие в исследовании, подтвердили, что испытывали состояние, когда им хотелось мечтать, фантазировать, размышлять о будущем» [1, с. 41]. Но в данном случае речь идет о звуковом сопровождении процесса учебной деятельности подростков, а не об осознанном восприятии художественных образов музыкальных произведений.

Научные данные о физиологических особенностях музыкального восприятия дают материалистическое обоснование роли музыки в воспитании подростка. Например, в 90-х годах XX столетия появилось научное исследование воздействия на человеческий мозг классической музыки – это влияние назвали эффектом Моцарта. Ученые доказали, что под действием музыки Моцарта умственные способности повышаются, независимо от того, нравится она или нет. Даже после пяти минут слушания классики у людей заметно увеличивается концентрация и сосредоточенность. Дети развивают свой интеллект значительно быстрее. Например, в США вели наблюдение за детьми в течение пяти лет. У тех детей, которые ходили на уроки музыки два года подряд, наблюдалось значительное развитие пространственного мышления.

Благодаря исследованиям европейских и американских ученых доказано, что звуковые вибрации могут регулировать и контролировать все основные органы человеческого тела [6, с. 41]. Таким образом, звук действует совершенно определенным образом на тело человека.

Также музыка благотворно влияет на развитие мышления и поведения:

- Дети, которые слушают классическую музыку, способны к более выраженным и глубоким эмоциям, более вдумчивы и внимательны.
- Музыка развивает пространственное восприятие, благотворно влияет на умение ребенка писать и говорить, учит выражать свои мысли, причем не только речью, но и другими средствами – танцем, рисунком.
- Приученный к музыкальным произведениям подросток обладает лучшим абстрактным мышлением, ведь его ухо может улавливать музыкальные интервалы, паузы, долготу и высоту звуков.
- Классическая музыка прекрасно влияет на математические способности учащихся, а также на развитие логического мышления.
- Дети, с раннего возраста приученные слушать музыку, проявляют



интерес к другим видам искусства, например, живописи, танцам, литературе, так как музыка развивает творческие навыки человека, усиливает их.

К сожалению, многие современные родители все реже заботятся о музыкальном образовании своих детей, а ведь этим они лишают их целой сферы человеческого духа, обедняют их мир. Даже если подросток, занимающийся музыкой, не станет профессиональным музыкантом, это положительно отразится на его интеллекте, на воображении и способностях. Музыка приучает человека к ежедневному труду, воспитывает в нем терпение, силу воли и усидчивость, совершенствует эмоции. Музыка учит не только слушать, но и слышать, не только смотреть, но и видеть, а видя и слыша, – чувствовать. А счастье человека как раз и зависит от того, какими глазами он видит окружающее, и какие эмоции от увиденного испытывает. Приобретая определенные знания о музыке, умения и навыки, дети приобщаются к лучшим образцам музыкального искусства.

В заключение отметим, что школьный возраст чрезвычайно важен для дальнейшего овладения музыкальной культурой. Если в процессе музыкальной деятельности будет сформировано музыкально-эстетическое сознание, это не пройдет бесследно для последующего развития ребенка, его общего духовного становления. Классическая гитарная музыка является одним из источников внутренней гармонии человека, и правильно подобранные музыкальные произведения для изучения в стенах ДШИ способны оказывать на детей и подростков не только положительное эмоциональное воздействие, но и сформировать ценностные жизненные ориентиры, воспитать музыкальный вкус, развить исполнительские умения и навыки.

#### **Список источников**

1. *Архипова М. В., Шутова Н. В.* К проблеме использования специально организованного музыкального воздействия в учебном процессе // Историческая и социально-образовательная мысль. – 2015. – Т. 7, № 3. – С. 171–174.
2. *Затямина Т. А.* Классическая музыка в формировании мотивационной направленности подростков на продуктивную музыкально-творческую деятельность // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2015. – № 7 (102). – С. 41–40.
3. *Конен В. Д.* Третий пласт: Новые массовые жанры в музыке XX в. / [Рос. ин-т искусствознания]. – М. : Музыка, 1994. – 160 с.
4. Музыка : Большой энцикл. слов. / А. Абаджиев [и др.] ; гл. ред. Г. В. Келдыш. – 2-е (репр.) изд. «Муз. энцикл. слов» 1990 г. – М/ : Большая Рос. энцикл., 1998. – 671 с.
5. *Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.* Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеол. выражений / Рос. акад. наук. Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова. – 4-е изд., доп. – М. : ЛД ИНВЕСТ : Азбуковник, 2003 (1-я Обр. тип.). – 943 с.
6. *Полозова А. В.* Проблема формирования музыкальных предпочтений школьников-подростков // Научный потенциал: работы молодых ученых. – 2011. – № 1. – С. 257–261.

## **ПРОБЛЕМА СОВРЕМЕННОГО БЫТОВАНИЯ РУССКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА**

*В культурной жизни России, на современном этапе, наблюдаются существенные изменения в восприятии народного искусства, с одной стороны, и в его воспроизведении – с другой. Это живо интересует ученых и практиков-хормейстеров. Зная условия жизни фольклора в народной среде, можно дать ему вторую жизнь на сцене, найти убедительную концертную трактовку. Поэтому необходимо более углубленно изучать, фиксировать и отбирать фольклорные песенные, инструментальные и танцевальные образцы. Это было и остается основной задачей дальнейшего развития фольклорных коллективов различной типологии: аутентичных, самодеятельных и профессиональных.*

**Ключевые слова:** аутентичные фольклорные ансамбли и хоры, концертная трактовка, хоровое исполнительство, русская народная песня, традиции.

**A. I. Zakharov**

Kostroma State University

## **THE PROBLEM OF THE MODERN EXISTENCE OF RUSSIAN MUSICAL FOLKLORE**

*In the cultural life of Russia at the present stage, there are significant changes in the perception of folk art, on the one hand, and in its reproduction, on the other. This is of great interest to scientists and practitioners-choirmasters. Knowing the living conditions of folklore in the folk environment, you can give it a second life on stage, find a convincing concert interpretation. Therefore, it is necessary to study, record and select folklore song, instrumental and dance samples in more depth. This was and remains the main task of further development of folklore collectives of various typologies: authentic, amateur and professional.*

**Keywords:** authentic folklore ensembles and choirs, concert interpretation, choral performance, Russian folk song, traditions.

Аутентичные фольклорные ансамбли и хоры – наиболее распространенная разновидность народно-песенного исполнительства. Их репертуар включает местный песенно-танцевальный и инструментальный фольклор в его первоначальном виде. Совершенствование исполнительского мастерства основано на перенимании опыта вокальной школы от ведущих певцов. Освоение репертуара происходит путем овладения импровизационного местного распева. Коллективное творческое начало – основа жизнеспособ-

ности аутентичных фольклорных ансамблей. Именно в них сохраняются местные народные музыкально-песенные стили исполнения.

В коллективах, использующих фольклор в обработанном, а точнее, аранжированном виде, участники, как правило, сами не являются носителями фольклора, но репертуар их состоит из подлинно народных песен. Эта форма коллективов в последние годы получила широкое распространение. Желание участников этих коллективов показать многогранное народно-песенное искусство России выразилось в стремлении овладеть различными локальными стилями – задача поистине неисчерпаемая и сложная. И тут роль руководителя чрезвычайно велика. Именно он формирует эстетический вкус исполнителей, подбирает репертуар, находит формы его конкретного воплощения. Прежде всего, целесообразно освоить манеру пения той местности, где создан коллектив. Это можно сделать, пригласив на репетиции местных исполнителей. От них можно перенять не только манеру пения, но и репертуар – исконно народные напевы, с особенным, присущим данной местности многоголосным распевом.

Руководитель может на профессиональном уровне аранжировать одно- и двухголосные песни в соответствии с особенностями состава коллектива. При формировании репертуара руководителю необходимо ориентироваться на голосовые данные певцов. Так, если песня записана в нужной tessiture с использованием грудного регистра, а в хоре есть певцы с высокими голосами, можно внести в нее более высокие подголоски или транспонировать ее [2, с. 23].

Репертуар коллективов второй группы основан на самобытных песнях разных областей России и опирается на народное музыкальное творчество, которое представляет собой явление синкретическое. Средствами народного исполнительства являются песня, пляска, пантомима, декламация, инструментальная музыка. Объединить их, чтобы раскрыть художественный замысел одной песни, – дело непростое, а обучить искусству владения и, особенно, в самодеятельной среде – огромный труд. Здесь знания и вкус руководителя, балетмейстера, а порой и режиссера, имеют первостепенное значение. Еще более усложняется задача, когда в коллективе есть только один руководитель, и он выполняет функции и хормейстера, и постановщика. Чтобы находить убедительные сценические решения, нужно обратиться к бытовой народной традиции: «играть» песни. Известно, что народно-хоровое исполнительство – это не просто пение в чистом виде, его сопровождают жест, движение, игра, пляска: тут и пение музыки, и театрализованное действо.

И сейчас еще можно встретить своеобразные игры – хороводы, в которых принимает участие большое количество людей.

Выделим жанры песен, исполняемые с движением: плясовые, хороводные и игровые, величальные, частушки, трудовые, календарно-обрядовые, свадебные. Работа над песнями с элементами движения осно-

вана на изучении живой народной традиции. Нужно учитывать те движения и мизансцены, которые могли бы возникнуть при исполнении этих песен в быту, на гулянье и при народной игре.

Внешняя выразительность должна быть не «игрой на публику», а естественным результатом эмоционального переживания певцов к «действию» в песне. Нужно исходить из той простоты и увлеченности, которые так свойственны народным мастерам.

Во всяком обыгрывании или театрализации не нужно стремиться дословно иллюстрировать текст. Главное – передать основной смысл, настроение, сюжетную канву песни.

Третья группа – профессиональные фольклорные коллективы. В их концертных программах есть целые народные действия-сцены: «Крестьянская свадьба» и «За околицей» в хоре им. Пятницкого, «Весенние хороводы» в Уральском хоре, «Печорские беседы» и «Зима в Заостровье» в Северном народном хоре и т. д.

Сцены имеют определенный сюжет. Здесь воедино сплетены все средства народного исполнительства: пение и инструментальная музыка, движение и мимика, декламация и пляски. Такая органическая взаимосвязь всех средств художественной выразительности и основных групп – хоровой, плясовой и инструментальной – специфика профессионального народного коллектива.

«Сейчас, исходя из положения, согласно которому народные хоры на то и существуют, чтобы исполнять лучшие образцы народного песенного наследия, следует подчеркнуть, что не было, нет и не может быть народной песни вообще, вне определенного стиля» [1, с. 360].

А поскольку в быту и жизни не существует народной песни с воплощенным, как бы стерилизованным стилем, постольку и хоровые коллективы русской народной песни обязаны опираться на чисто жизненные традиции, исходить из устоявшихся и до сих пор существующих традиций бытования песен, соответственно строя свой репертуар. Либо добиваться овладения разными стилями и разными манерами пения, либо, наконец, сознательно и целеустремленно бороться за создание новой традиции, переосмысляя песенное наследие прошлого под определенным, ясно осознанным углом зрения.

Таким образом, в культурной жизни России, на современном этапе, наблюдаются существенные изменения в восприятии народного искусства, с одной стороны, и в его воспроизведении – с другой. Это живо интересует ученых и практиков-хормейстеров. Зная условия жизни фольклора в народной среде, можно дать ему вторую жизнь на сцене, найти убедительную концертную трактовку. Поэтому необходимо более углубленно изучать, фиксировать и отбирать фольклорные песенные, инструментальные и танцевальные образцы. Это было и остается основной задачей дальней-

шего развития фольклорных коллективов различной типологии: аутентичных, самодеятельных и профессиональных.

#### **Список источников**

1. Русский фольклор. Материалы и исследования / АН СССР, ИРЛИ ; отв. ред. Б. Н. Путилов. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1961. – Т. 6. – (Русский фольклор). – 393 с.
2. Захаров А. И. Фольклор и исполнительство (К вопросу о практике хорового исполнения) : метод. пособие для руководителей хоровых коллективов хоровых студий. – Кострома, 1993. – 28 с.

УДК 785

**Э. Г. Клейн**

Военная академия радиационной, химической и биологической защиты имени Маршала Советского Союза С. К. Тимошенко (г. Кострома)  
*e.kleyn71@list.ru*

### **ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ О ВЫСТУПЛЕНИЯХ ОРКЕСТРА КУРСАНТОВ ВОЕННО-ДИРИЖЕРСКОГО ФАКУЛЬТЕТА С ПЛАЦ-КОНЦЕРТОМ «РИТМЫ ПЛАНЕТЫ» (1991–1995)**

*В деятельности современных военных оркестров значительное место занимают плац-концерты. В настоящей статье автор на основе личных воспоминаний раскрывает основные этапы подготовки плац-концерта «Ритмы планеты», а также рассматривает творческую деятельность оркестра курсантов Военно-дирижерского факультета Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского в 1991–1995 гг.*

**Ключевые слова:** *Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского, Военно-дирижерский факультет, плац-концерт, курсовой оркестр, репертуар.*

**E. G. Klein**

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

### **FROM THE MEMORIES OF THE ORCHESTRA'S PERFORMANCES CADETS OF THE MILITARY CONDUCTING FACULTY WITH THE PARADE GROUND CONCERT "RHYTHMS OF THE PLANET" (1991–1990)**

*Parade concerts occupy a significant place in the activities of modern military orchestras. In this article, the author reveals the main stages of the preparation of the*

*“Rhythms of the Planet” concert based on personal memories, and also examines the creative activity of the orchestra of cadets of the Military Conducting Faculty of the Moscow State Tchaikovsky Conservatory in 1991–1995.*

**Keywords:** *Tchaikovsky Moscow State Conservatory, Military Conducting Faculty, parade ground concert, course orchestra, repertoire.*

С 1990 по 1995 гг. автор этих воспоминаний проходил обучение на Военно-дирижерском факультете при Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского. В те годы на каждом курсе был свой плац-концерт, имеющий название. Музыкальный ряд плац-концерта обычно объединялся общей творческой идеей и имел интересно продуманный сценарий. Художественным руководителем нашего курсового оркестра был назначен преподаватель кафедры военно-оркестровой службы подполковник Александр Константинович Жиряков. Он был переведен на факультет в конце 1990 года с должности военного дирижера Военной академии им. Ф. Э. Дзержинского и имел большой опыт практической деятельности. Более месяца начинающий педагог посещал репетиции оркестра I курса, на которых курсанты IV курса готовились к академическим вечерам по кафедре военно-оркестровой службы. Офицер не вмешивался в творческий процесс, наблюдая в студии за происходящим. Затем руководством кафедры (в то время ее возглавлял заслуженный деятель искусств Татарской АССР полковник А. Г. Мигалук) Александр Константинович был представлен нашему курсу и начались занятия. Безусловно, основной задачей курсового оркестра была подготовка к очередному военному параду на Красной площади, который должен был состояться 7 ноября 1991 года. Забегая вперед, отметим, что парад этот не состоялся по известным политическим причинам, хотя к окончанию I курса основной музыкальный ряд парадного репертуара курсантским оркестром был подготовлен и после окончания лагерного сбора представлен на плацу факультета заместителю начальника Военно-оркестровой службы Вооруженных сил СССР полковнику Юрию Константиновичу Питиримову.

Наряду с подготовкой к параду мы начали готовить свой курсовой плац-концерт. Помощником подполковника Жирякова был назначен выпускник адъюнктуры Военно-дирижерского факультета, кандидат искусствоведения (1993) капитан Вадим Евгеньевич Кадачигов. Это был очень талантливый, высоко эрудированный и культурный офицер.

Музыкальный ряд плац-концерта, которому было дано название «Ритмы планеты» [1, с. 67], включал следующие произведения:

1. Фанфара на тему мюзикла Ф. Лоу «Моя прекрасная леди» (инструментовка А. Жерякова).

2. Марш на темы мюзикла Ф. Лоу «Моя прекрасная леди» (инструментовка А. Жерякова).

3. В. Фурманов. Фрагмент марша на темы И. Кальмана «Фиалка Монмартра».

4. Фрагмент марша на тему Дж. Ласта (инструментовка А. Жерякова).

5. Р. Вагнер. Фрагмент вступления к III действию из оперы «Лоэнгрин» (инструментовка А. Жерякова).

6. Ф. Дифон. «Военное болеро» для двух труб с оркестром (инструментовка А. Жерякова). Солисты Алексей Стренадько и Алексей Побегайло (Антон Яковлев).

7. Дж. Россини. «Неаполитанская тарантелла» (инструментовка А. Жерякова).

8. Ф. Канаро. «Танго в стиле Хабанеры» (инструментовка А. Жерякова).

9. Ш. Гуно. Куплеты Мефистофеля из оперы «Фауст».

10. В. Монти. «Чардаш» (инструментовка Г. Чумакова). Солист Иван Корпан (кларнет).

11. «Цыганский танец» («Цыганочка») (инструментовка А. Жерякова).

12. Г. Пучков. Фрагмент «Русского марша» (песня «Вечерний звон»).

13. Фрагмент старинного русского марша «Выезд батареи на позицию» (инструментовка А. Жерякова).

14. Ш. Гуно. Марш на тему оперы «Фауст» (инструментовка А. Жерякова).

Кроме представленных произведений в музыкальный ряд первоначально планировалось включить «Армянский танец» в инструментовке А. Жирякова, однако, хоть он и был разучен, но не исполнялся.

Как мы видим, большинство инструментовок были выполнены подполковником Жиряковым. Многие из них дирижер делал по памяти, на слух. Несмотря на то, что выполненные инструментовки не всегда были сделаны по всем научным правилам и канонам, они звучали очень ярко, интересно и свежо.

Если идеи музыкального ряда в большей степени принадлежали А. К. Жирякову, то разучивание движений, в которые входили и элементы хореографии, более активно брал на себя В. Е. Кадачигов.

Важнейшей творческой вехой каждого курсового оркестра в те годы были гастрольные поездки, осуществлявшиеся в конце II курса и длившиеся около трех недель. Данные поездки осуществлялись за счет планируемой учебным отделом стажировки курсантов. Нашему курсу выпала честь представлять Военно-дирижерский факультет в Санкт-Петербурге и Ленинградской области. В июле 1992 года курсовой оркестр демонстрировал плац-концерт «Ритмы планеты» на Дворцовой площади перед Зимним Дворцом, в Петропавловской крепости, на площади у Казанского собора, в залах Павловского дворца в Павловске, Петергофе, Царском Селе, а также воинских частях Ленинградского военного округа. Курсантский коллектив плотно взаимодействовал с начальником Военно-оркестровой

службы Ленинградского военного округа подполковником Николаем Федоровичем Ушаповским, который помогал организовывать выступления оркестра. Проживали курсанты и офицеры в казарме, в воинской части, расположенной в поселке Парголово. Питались в солдатской столовой. Запомнилось, что питание было очень плохое и некачественное. В свободное время курсанты могли без ограничений совершать поездки по историческим местам, посещать музеи, театры и концертные залы. Запретов в свободном перемещении со стороны руководства курса не было.

Вот как описал в газете «Военный музыкант» выступление молодых музыкантов заслуженный артист РСФСР подполковник Е. С. Москаленко: «Создание плац-концерта потребовало незаурядной творческой фантазии и энергии от преподавателя кафедры военно-оркестровой службы подполковника А. Жирякова. Полуторочасовая композиция исполнялась курсантами наизусть и потребовала высокого артистизма. Сложные мозаичные перестроения оркестра, выполняемые одновременно с игрой на музыкальных инструментах, яркие блики антуража парадных военных костюмов и четкое владение реквизитом, – все это вместе неизменно вызывало восторженную, эмоционально-приподнятую реакцию зрителей-слушателей» [4].

Надо отметить, что наряду с А. К. Жиряковым и В. Е. Кадачиговым, с курсовым оркестром в Санкт-Петербург выезжали преподаватель военно-дирижерской кафедры подполковник В. В. Комиссаров, начальник курса майор Н. И. Соловьев, а также преподаватель кафедры инструментов военных оркестров майор В. И. Аникин. Кроме плац-концерта исполнялись и концертные программы. Такими концертами чаще всего дирижировал подполковник В. В. Комиссаров. Они проходили в Летнем саду, Доме офицеров им. С. М. Кирова. Незабываемым эпизодом поездки стало выступление коллектива совместно с оркестром Национальной гвардии США, оркестром штаба Ленинградского военного округа в благотворительном концерте в Большом концертном зале «Октябрьский». Во время гастрольной поездки ленинградским телевидением был снят документальный фильм о курсантском оркестре, который впоследствии демонстрировался в телевизионном эфире.

В последующие годы обучения курсовой оркестр представлял плац-концерт «Дружба народов» на улице и площадях Москвы, ряде городов Московской области, в Калуге. Необходимо отметить, что нередко фрагменты плац-концерта включались и в концертные программы. Публика всегда очень тепло принимала «Военное болеро» Ф. Дифона и «Чардаш» В. Монти.

Яркой творческой вехой в деятельности курсантского оркестра стала гастрольная поездка в Краснодарский край. Туда будущие военные дирижеры выехали на поезде «Москва – Новороссийск» 4 мая 1993 года. Выступления с плац-концертом проходили перед бывшим Домом политпросвещения (7 мая), на стадионе в станице Новотитаровская (9 мая), в Крас-



ноармейском районе (9 мая) и на площади перед театром драмы им. М. Горького Краснодара (9 мая) [2].

В мае 1995 года, менее чем за 2 месяца до выпуска, наш курс совершил творческую поездку в Словению. Здесь выпускники приняли участия в торжествах, посвященных 50-летию Победы в Великой Отечественной войне. В столицу Словении город Люблянну курсовой оркестр вылетел 12 мая. В этом небольшом европейском государстве спустя два дня, 14 мая, будущие военные дирижеры приняли участие в военном параде, посвященном юбилею Победы, а также выступили на одной из площадей Старого города.

Последнее выступление курсового с плац-концертом состоялось 24 июня 1995 года на плацу Военно-дирижерского факультета в день выпуска. Пожалуй, впервые в истории прославленного вуза оркестр состоял полностью из лейтенантов – дипломированных военных дирижеров. В качестве слушателей были родные и близкие выпускников, курсанты и профессорско-преподавательский состав.

Безусловно, за годы существования плац-концерта он претерпевал некоторые изменения. Периодически наши дирижеры проводили его репетиции как в оркестровой студии, так и на плацу [3, с. 112]. Обычно такие репетиции проходили накануне выступлений. Менялся и состав оркестра: если в 1991 году курс был около 40 человек, то к выпуску количество курсантов сократилось до 27.

В настоящее время фрагменты плац-концерта «Ритмы планеты» находят свое место в концертных программах и плац-концертах в различных военных оркестрах нашего государства. Так, автор этих воспоминаний неоднократно использовал в своей творческой деятельности с оркестром Военной академии радиационной, химической и биологической защиты им. Маршала Советского Союза С. К. Тимошенко такие произведения, как «Чардаш», «Армянский танец», «Военное болеро», а также «Цыганочку». Все они пользуются неизменной популярностью у слушателей. Что же касается самих партитур, то большинство из них хранится в рукописном виде в музыкальной библиотеке автора воспоминаний.

#### *Список источников*

1. Военно-дирижерский факультет (1930–1995). Исторический очерк. – М. : ВДФ при МГК, 1995. – 168 с.
2. *Клейн Э. Г.* Дневник 1993–1995. Рукопись.
3. *Клейн Э. Г.* «Нашей юности оркестр...» Из истории духового оркестра Военной академии радиационной, химической и биологической защиты : монография. – Кострома : Военная академия радиационной, химической и биологической защиты имени Маршала Советского Союза С. К. Тимошенко, 2010. – 224 с.
4. *Москаленко Е.* Молодость. Мастерство, артистизм // Военный музыкант. – 1993. – № 2.

Э. Г. Клейн<sup>1</sup>, Т. В. Луданова<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Военная академия радиационной, химической и биологической защиты имени Маршала Советского Союза С. К. Тимошенко (г. Кострома)  
*e.kleyn71@list.ru*

<sup>2</sup> Костромской государственной университет  
*tludanova@yandex.ru*

## ИЗ ИСТОРИИ ДУХОВОГО ОРКЕСТРА ДВОРЦА КУЛЬТУРЫ И ТЕХНИКИ ТЕКСТИЛЬЩИКОВ КОСТРОМЫ

*В 1970–1980-годы культурную и общественно-политическую жизнь Костромского льнокомбината им. В. И. Ленина невозможно представить без участия духового оркестра Дворца культуры и техники текстильщиков. Этот оркестр был одним из больших, ярких и самых востребованных творческих коллективов Костромской области. Благодаря подвижничеству многих деятелей культуры, руководивших оркестром в разные годы, творческий коллектив профессионально развивался, участвовал в многочисленных концертах и торжественных мероприятиях. Репертуар постоянно обновлялся: разучивались новые произведения современных советских композиторов и композиторов-классиков. Многие музыканты, работавшие в оркестре в разные годы, прошли хорошую школу оркестровой игры именно в стенах Дворца культуры и техники текстильщиков, позднее занимались не только музыкально-просветительской, но и педагогической работой.*

**Ключевые слова:** музыкальное просвещение, духовой оркестр, Дворец культуры и техники текстильщиков, Кострома.

E. G. Klein<sup>1</sup>, T. V. Ludanova<sup>2</sup>

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

<sup>2</sup> Kostroma State University

## FROM THE HISTORY OF THE BRASS BAND OF THE PALACE OF CULTURE AND TECHNOLOGY OF THE TEXTILE WORKERS OF KOSTROMA

*In the 1970s–1980s, the cultural and socio-political life of the Kostroma Flax Factory named after V. I. Lenin cannot be imagined without the participation of the brass band of the Palace of Culture and Textile Machinery. This orchestra was one of the largest, brightest and most sought-after creative collectives of the Kostroma region. Thanks to the asceticism of many cultural figures who led the orchestra in different years, the creative team developed professionally, participated in numerous concerts and celebrations. The repertoire was constantly being updated: new works by modern Soviet composers and classical composers were being unlearned. Many musicians who worked in the orchestra in different years passed a good school of orchestral playing precisely within the walls of the Palace of Culture and Technology of Textile Workers, later engaged not only in music education, but also in pedagogical work.*

*Keywords: musical education, brass band, Palace of Culture and Textile Workers' Technology, Kostroma.*

Культурную и общественно-политическую жизнь Костромского льнокомбината им. В. И. Ленина 1970-х–1980-х годов невозможно представить без участия духового оркестра Дворца культуры и техники текстильщиков. Этот оркестр был одним из больших, ярких и самых востребованных творческих коллективов Костромской области.

Инициаторами создания большого концертного оркестра стали первый секретарь Ленинского райкома КПСС Теслимя Исхаковна Женодарова и директор дворца культуры и техники текстильщиков Михаил Иванович Довгалюк. Приступив к обязанностям директора в 1976 году, через год после открытия учреждения культуры, ветеран Вооруженных сил СССР М. И. Довгалюк задался целью создать достойный духовой оркестр. В качестве руководителя коллектива был приглашен выпускник музыкально-педагогического факультета Костромского государственного педагогического института им. Н. А. Некрасова, опытный педагог и организатор Евгений Константинович Щеглов. Дирижер вспоминает, что прибыл он не на «пустое место»: небольшой духовой оркестр здесь уже существовал. Им руководил выпускник Горьковской государственной консерватории им. М. И. Глинки Сергей Павлович Александров. Концертную деятельность музыканты оркестра не вели; ограничивались участием в праздничных демонстрациях и музыкальным обеспечением похорон.

Первыми музыкантами нового состава оркестра стали трубачи Е. П. Коржев и В. С. Крылов, альтист Ю. А. Борисов, ударники Н. П. Комаров и Н. А. Тихомиров, а уже позднее к ним присоединились баритонисты В. И. Рябчиков, А. Н. Кирпичников и В. К. Майоров, валторнисты Р. Шабанов и Г. Я. Родионов.

Организованные с вновь созданным концертным коллективом занятия проводились два раза в неделю. Перед большими государственными праздниками оркестр выступал непосредственно в цехах и во дворе льнокомбината им. В. И. Ленина. Т. И. Женодарова с самого начала творческой деятельности коллектива постоянно оказывала музыкантам поддержку. Она была инициатором того, чтобы оркестр регулярно выступал перед труженниками льнокомбината в стенах Дворца культуры. Нередко ее можно было видеть среди слушательской аудитории.

В 1980 году во Дворце культуры появилась ставка заместителя директора по культурно-воспитательной работе. На эту должность был назначен дирижер оркестра Е. К. Щеглов. Это позволило руководителю оркестра еще более оперативно и качественно решать творческие задачи. Нередко к дирижеру обращалось руководство льнокомбината с просьбой исполнить то или иное произведение. В таком случае Е. К. Щеглов заказывал новые инструментовки талантливому костромскому аранжировщику, за-

служенному работнику культуры РСФСР В. С. Громову. Средства на оплату творческих работ отпускались из бюджета Дворца культуры.

Деятельность оркестра была достаточно насыщенной и многогранной. Работая с дневниками костромского педагога Г. Г. Клейна, игравшего в этом коллективе на трубе, удалось найти немало упоминаний о выступлениях оркестра. Так, 9 мая 1979 года состоялось выступление оркестра на эстраде в парке им. В. И. Ленина, а 11 мая музыканты играли в честь юбилея Героя Социалистического труда ткачихи В. Н. Плетневой в стенах Дворца культуры. 23 мая того же года коллектив выступил перед участниками областного пленума Всероссийского хорового общества. 4 мая 1980 года музыканты играли на областном смотре духовых оркестров: исполнялись вальс из балета «Спящая красавица» П. И. Чайковского и фантазия «Друзья-однополчане» М. Б. Вахутинского. 25 января 1981 года оркестр ездил с шефским концертом в поселок Кадый. Среди произведений, исполнявшихся здесь, была «Семеновна» композитора Е. Барыбина. Эту песню, которая традиционно пользовалась популярностью у слушателей, исполнили солистки Лариса Соколова и Алла Саликова.

Из газеты «Северная правда» узнаем: «31 мая в 19 часов во дворце культуры текстильщиков состоится концерт духового оркестра. В концерте принимают участие солисты лауреаты I Всероссийского фестиваля самодеятельного художественного творчества Роза Шистко и Борис Кондратьев» [2].

Нотная библиотека оркестра пополнялась не только инструменталками В. С. Громова. Регулярно руководитель коллектива ездил в Москву за партитурами в Лигу деятелей культуры и искусств РСФСР, которой руководил известный советский пианист Николай Сергеевич Атаков. Однажды он предложил Дворцу культуры хороший рояль (надо понимать, что в свободной продаже в те годы таких инструментов не было) – первый секретарь Ленинского райкома КПСС Женодарова это предложение поддержала. По ее указанию смета на оплату стоимости рояля была поделена между льнокомбинатом им. В. И. Ленина и фабрикой им. И. Д. Зворыкина. Через месяц рояль был в Костроме.

С именем Атакова связана еще одна яркая и незабываемая страница в творческой деятельности духового оркестра. В 1980 году пианист участвовал в подборе коллективов для выступления на Всесоюзном телевидении в рамках фестиваля народного творчества. Он сделал предложение Е. К. Щеглову выступить там с оркестром – это означало уникальную для молодого костромского коллектива возможность поучаствовать в событии, охватывающем творческую жизнь всей страны. Через два месяца серьезной подготовки состоялось долгожданное выступление.

На съемки в Москву оркестр выехал 24 октября 1980 года в 14 часов. Делали получасовую остановку в Переяславле-Залесском. По прибытии в Москву в 20.00 часов разместились в гостинице «Россия». Запись осуще-

ствляли в телевизионном центре на улице Шаболовка. Среди произведений, записанных на телевидении, были марш «Салют Москвы» С. Чернецкого, «Молдавская рапсодия» и «Семеновна» Е. Барыбина. Вся программа длилась 45 минут. Запись осуществили с двух дублей.

В 1982 году Е. К. Щеглов перешел на работу в городской отдел культуры. Некоторое время коллективом руководил выпускник Военно-дирижерского факультета при Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, военный дирижер 331-го гвардейского парашютно-десантного полка майор Н. А. Иванов [1, с. 155], а в 1986 году оркестр возглавил выпускник Горьковской государственной консерватории им. М. И. Глинки Владимир Николаевич Васильев. Время его руководства коллективом совпало с периодом «перестройки». В те годы оркестр уже не выступал в цехах льнокомбината им. В. И. Ленина. Вместе с тем, крупные события, связанные с жизнью трудового коллектива, всегда проходили в стенах Дворца культуры с участием оркестра. Колонну демонстрантов 1 мая и 7 ноября также по традиции сопровождал коллектив оркестра Дворца культуры. За проведение демонстраций музыкантам выплачивалось денежное вознаграждение. В составе оркестра этого периода были такие музыканты, как М. М. Маховиков, Г. Г. Леонтьев, Э. Г. Клейн, Г. Г. Клейн, А. Б. Катков, П. П. Савиновский, Г. К. Селезнев и др.

В 1989 году оркестр под руководством В. Н. Васильева совершил поездку в Волгоград на конкурс самодеятельных духовых оркестров Поволжья. Жюри конкурса возглавлял начальник Военно-дирижерского факультета при Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, заслуженный деятель искусств РФ, профессор полковник Е. С. Аксенов. Костромские музыканты были по достоинству оценены членами жюри и заняли 4 место. Надо сказать, что выступления оркестра в этот отрезок времени проходили достаточно регулярно. Так, 3 июня 1989 года коллектив выступал на трудовом празднике в поселке Судиславль, 28 октября того же года играл на ярмарке в Костроме, а 14 января 1990 года обеспечивал танцевальный вечер для ветеранов в стенах Дворца культуры.

В начале 1990-х гг. духовой оркестр Дворца культуры и техники текстильщиков был ликвидирован, а нотная библиотека сдана в макулатуру.

#### *Список источников*

1. Клейн Э. Г. Из истории военных оркестров Костромского края. – Кострома : ДиАр, 2010. – 208 с.
2. Северная правда. – 1979. – 30 мая.

## **ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ**

*В настоящее время государственная политика нашей страны направлена на развитие цифровой экономики. В условиях перехода общества на цифровые технологии пристальное внимание уделяется системе образования. Цифровизация открывает широкие возможности и способствует повышению качества образования. В данных условиях воспитание цифровой культуры у подрастающего поколения является приоритетной задачей системы образования. Одним из эффективных методов работы с учащимися в этом направлении является проектная деятельность. Работая над проектами, учащиеся приобретают большой объем знаний, опыт практической и исследовательской деятельности, а также необходимые профессиональные компетенции. В статье рассматриваются специфика проектной деятельности в учебном процессе детских музыкальных школ.*

**Ключевые слова:** *цифровизация, информационная культура, учебный процесс, музыкальный проект, исследовательская деятельность, мультимедиа.*

**I. V. Klientova**

Children's music school No. 3 of Kostroma

## **PROJECT ACTIVITY IN THE EDUCATIONAL PROCESS OF THE DMSH**

*Currently, the state policy of our country is aimed at the development of the digital economy. In the context of society's transition to digital technologies, close attention is paid to the education system. Digitalization opens up great opportunities and contributes to improving the quality of education. In these conditions, the education of digital culture among the younger generation is a priority task of the education system. One of the effective methods of working with students in this direction is project activity. Working on projects, students acquire a large amount of knowledge, practical and research experience, as well as the necessary professional competencies. The article discusses the specifics of project activities in the educational process of children's music schools.*

**Keywords:** *digitalization, information culture, educational process, music project, research activity, multimedia.*

Правительством и министерством образования разработан ряд масштабных мероприятий. Одним из наиболее значимых из них является проект «Цифровая школа» [2]. «Цифровая школа» – это не просто внедрение и использование компьютерных технологий, переход к электронным учебным пособиям, доступ к Интернету. Главная цель проекта – это формиро-

вание и развитие у подрастающего поколения необходимых компетенций в условиях современного цифрового пространства. Проект направлен на формирование у школьников навыков в цифровом мире, обучение анализу данных, элементам программирования, на создание цифровых проектов для будущей профессии, в технике, цифровой медицине. Это направление требует нового подхода к системе обучения, поиска новых форм и методов обучения, создание благоприятных условий для развития творческой деятельности. Очень важно, чтобы каждый ребенок имел возможность не только получать знания, но и проявить свои таланты, творческую активность, самореализоваться, чтобы ощутить свою значимость и найти достойное место в современном обществе.

Чтобы сформировать целый комплекс знаний, наиболее подходящим и эффективным вариантом обучения является метод проектов. Проектная деятельность – совместная учебно-познавательная, творческая или игровая деятельность учащихся, имеющая общую цель, согласованные методы, способы деятельности, направленная на достижение общего результата по решению какой-либо проблемы, значимой для участников проекта.

Работа над проектами развивает у учащихся навыки учебно-познавательной деятельности, формирует мышление, повышает творческую активность. Важной составляющей проектной деятельности является практика. Через практическую деятельность развиваются межпредметные связи, а полученные знания закрепляются и усваиваются эффективнее. В процессе проектной деятельности доля самостоятельности учащихся увеличивается. Проблемная ситуация побуждает учащихся самостоятельно планировать свою деятельность, искать необходимые для работы компоненты, выбирать эффективные варианты решения. Учащиеся становятся активными участниками творческого процесса. Педагог оказывается в роли консультанта и партнера. Его взаимосвязь с учащимися строится на принципах сотрудничества, творческого общения. Решая задачи, учащиеся учатся находить источники информации, анализировать полученные данные, ищут пути решения данной проблемы, получают определенные знания и навыки. В ходе работы приобретается опыт поисковой и исследовательской деятельности.

Посредством исследовательской деятельности у учащихся формируются умения адаптироваться в изменяющихся условиях жизни – видеть проблемы, анализировать их, оценивать и находить пути решения; умения работать с информацией – находить необходимый источник, применять его для решения возникших проблем [1, с. 35].

Мультимедиа играют большую роль в жизнедеятельности современного человека. Мультимедиа (*множественные среды*, англ.) – это электронный носитель, в котором взаимодействуют разные виды визуальной и звуковой информации (текст, звук, графика, фото, видео, анимация). Данное определение сформулировано в 1988 году крупнейшей Европейской

Комиссией, занимающейся проблемами внедрения и использования новых технологий. Предпосылки возникновения технологий мультимедиа возникли еще в конце 40-х годов. Несмотря на то, что создание мультимедиа изначально не было направлено на образование, все же они оказали на него высокое влияние. Именно в сфере образования мультимедийные технологии получили самое широкое применение. Они оказывают большую помощь в создании какого-либо проекта.

Мультимедийные технологии предоставляют огромные возможности не только для получения какой-либо информации, но и для творческого эксперимента, но работа с ними требует большого количества знаний и умений, ведь необходимо разбираться в технике и программном обеспечении, владеть интернет-технологиями, уметь работать с большим объемом информации, находить нужный контент, грамотно использовать его в учебном процессе.

Существуют разные классификации проектов. Рассмотрим проектную деятельность в учебном процессе ДМШ. Поскольку для музыканта творчество занимает основную часть деятельности, наибольший интерес для учащихся представляют творческие проекты. В проектах, связанных с музыкальным искусством, внимание учащегося акцентируется на музыкальную составляющую.

*Музыкальный проект* может быть представлен в виде, например, интерпретации музыкально-художественного образа, где музыка является главной составляющей проекта. Главная цель такого проекта – наиболее точно раскрыть авторский замысел через свою творческую интерпретацию, выразив свое понимание музыки. Для того чтобы лучше понять и наиболее полно раскрыть композиторский образ, учащимся необходимо не только тщательно проанализировать музыкальный материал, исполнительские нюансы, но и изучить дополнительный материал, касающийся биографии автора, его творчества, эпохи, в которой он жил и трудился.

Важную роль в создании проекта играет его визуализация. Видео является самым эффективным способом передачи информации. Благодаря наличию ярких зрительных и звуковых образов, видеoinформация сильно воздействует на зрителя. В музыкальном проекте структура музыки должна определять содержание визуального ряда. Компоненты визуализации должны дополнять музыкальную картину, а не отвлекать от нее.

Если проект демонстрируется в презентационном виде, то в этом случае музыка используется в качестве сопровождения. Основу такого проекта составляет визуальный ряд, который может включать в себя изображения, анимацию, текстовые элементы, видеофрагменты. В проекте важно продумать сюжетную линию, определить динамику развития, расставить смысловые акценты, а также определить выразительные средства композиции. В таком многослойном продукте необходимо соблюдать меру, чтобы ни один элемент не был лишним. Все составляющие фильма должны гар-



мониторить между собой. Работа с видеoinформацией предполагает соблюдение законов и правил видеомонтажа. Поэтому учащихся необходимо познакомить с основными принципами монтажа, дать такие понятия, как «кадр», «план», «композиция», «переход» и др. Характер и темп музыкального компонента подбираем так, чтобы они соответствовали динамике развития происходящего на экране, чтобы подчеркнуть смысловое содержание. Если проект содержит речевое сопровождение, следим за тем, чтобы звуковой баланс не нарушался – музыкальный фон должен быть значительно тише речи. Чтобы подчеркнуть какие-либо важные моменты в сюжете, можно использовать дополнительные звуковые акценты, применять интересные видеоэффекты, футажи.

В результате такой объемной работы, решается целый комплекс учебных и творческих задач:

- освоение навыков работы с техническими средствами;
- овладение программным комплексом;
- углубление в области теоретических знаний;
- формирование необходимых компетенций в области цифровых технологий;
- формирование опыта в проектной деятельности;
- формирование и развитие креативности, фантазии, самостоятельности;
- воспитание интереса к самообразованию;
- развитие творческих способностей, кругозора, эрудиции;
- повышение культурного уровня;
- формирование эстетического вкуса.

Все это создает позитивные факторы в учебном процессе, повышает мотивацию к обучению, улучшает качество образования. Работая с большим количеством различного материала, учащиеся учатся искать источник информации, выбирать, анализировать и обобщать полученные данные, тем самым, повышать свой информационный и культурный уровень и на практике совершенствовать свое мастерство не только в стенах учебного заведения, но и в повседневной жизни.

Таким образом, проектная деятельность способствует формированию и развитию навыков информационной культуры учащихся, активизирует мыслительную и аналитическую деятельность, стимулирует творческий потенциал, создает благоприятные условия для мотивации к самообразованию.

#### ***Список источников***

1. Горбунова И. Б., М. Ю. Черная. Электронные музыкальные инструменты : учеб.-метод. пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению 050100 – Педагогическое образование. – СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2012. – (Информационные технологии в образовании / Федеральное гос. бюджетное образовательное учреждение высш. проф. образования «Российский гос. пед. ун-т

им. А. И. Герцена»). Кн. 2: Обучение музыкальной информатике на базе музыкального синтезатора. – 2012. – 212 с.

2. Цифровая школа (проект). URL: [https://www.tadviser.ru/index.php/Статья:Цифровая\\_школа](https://www.tadviser.ru/index.php/Статья:Цифровая_школа) (дата обращения: 08.04.2022).

УДК 39(470.317)

**А. В. Коптева**

Костромской областной музыкальный колледж  
*koptevaav1974@gmail.com*

## **СИСТЕМА СЪЕЗЖИХ ПРАЗДНИКОВ КОСТРОМСКОГО РАЙОНА НА ПРИМЕРЕ СЕЛА ЯКОВЛЕВСКОЕ**

*В статье автор обращается к истории культуры костромской земли. Система съезжих праздников показана на примере села Яковлевское Шунгенского сельского поселения Костромского муниципального района Костромской области. При изучении музыкального фольклора Костромского региона были зафиксированы крестьянские народные обряды и различные календарные праздники, которые сопровождали деревенских и сельских жителей на протяжении всей жизни. Кроме календарно-земледельческих праздников существовали праздники, которые назывались «съезжие». Такой престоный или съезжий праздник отмечается жителями села Яковлевское в Ильин день, 2 августа. История села Яковлевское насчитывает уже более 500 лет, за эти годы жители прошли все испытания вместе со всей Россией, когда разрушались и заново отстраивались храмы. Автор описывает ход съезжих праздников, фольклорные традиции, которые бережно хранятся старейшинами села и возрождаются в наши дни.*

**Ключевые слова:** культура, фольклор, съезжие праздники, село Яковлевское, Костромская область, православие.

**A. V. Kopteva**

Kostroma Regional Music College

## **THE SYSTEM OF VISITING HOLIDAYS OF THE KOSTROMA REGION ON THE EXAMPLE OF THE VILLAGE OF YAKOVLEVSKOYE**

*In the article, the author refers to the cultural history of the Kostroma land. The system of visiting holidays is shown by the example of the village of Yakovlevskoye of Shungensky rural settlement of the Kostroma municipal district. When studying the musical folklore of the Kostroma region, peasant folk rituals and various calendar holidays were recorded, which accompanied the villagers and rural residents throughout their lives. In addition to calendar and agricultural holidays, there were holidays that were called “visiting”. Such a patronal or visiting holiday is celebrated by the residents of the village of Yakovlevskoye on Ilyin's Day, August 2. The history of the village of Yakovlevskoye dates back more than 500 years, during these years the inhabitants passed all the tests together with the whole Russia,*

*when churches were destroyed and rebuilt. The author describes the course of the upcoming holidays, folklore traditions that are carefully preserved by the elders of the village and revived today.*

**Keywords:** *culture, folklore, visiting holidays, Yakovlevskoye village, Kostroma region, Orthodoxy.*

Культура русского народа интересна и разнообразна. Она имеет одновременно сходства и различия. Влияют на ее формирование различные факторы: природные условия, условия бытования, история заселения и др.

При изучении музыкального фольклора Костромского региона были зафиксированы крестьянские народные обряды и различные календарные праздники, которые сопровождали деревенских и сельских жителей на протяжении всей жизни. Ежедневный тяжелый крестьянский труд не мешал досугу крестьянской общины. Кроме календарно-земледельческих праздников существовали праздники, которые назывались «съезжие». Такие праздники отмечались крестьянством в течение всего календарного года в определенные дни календаря (обычно в дату престольного праздника). Именно поэтому они получили названия «престольных» либо «храмовых». Отмечались такие праздники в день святого или священного действия, события, в память которого был освящен престол местной сельской церкви. Многие съезжие праздники были приурочены к свободному от полевых работ времени: к весенне-летнему сезону, когда уже все посажено, засеяно и растет, а из работы лишь прополка (с ней справлялись дети) и осенне-зимнему сезону, когда урожай собран.

Организации досуга во время съезжих праздников, в Костромском регионе недостаточно изучены. Именно поэтому обратимся к такому празднику, который бытовал и сейчас возрождается в селе Яковлевское Шунгенского сельского поселения Костромского муниципального района Костромской области.

История села Яковлевское насчитывает уже более пяти веков. Появилось село в XIV веке на берегу реки Костромы, в 6–7 верстах от города. По легенде рыбак Яков со своей семьей занимался ловлей рыбы в этих местах, так как кроме реки Костромы, в окрестностях села были озера Волоцкое, Сорожье, Борисово, и речки Рыстань и Муса (существуют и в настоящее время). Поселение быстро стало расти [2].

Заливные луга и пастбища давали возможность поселянам заниматься разведением крупного рогатого скота и овец. В честь первого поселенца Якова, поселение называли Яковлевское, а прозвище Якову было присвоено Перевошиков, так как он занимался перевозом людей, поселившихся за рекой. Эту местность называют Костромской низменностью. В половодье она заливалась водами Волги и Костромы так, что поселения, расположенные на песчаных всхолмлениях, оказывались на изолированных островах. Впоследствии люди стали переселяться на другую сторону реки, так и появились новые деревни.

Престольный или съезжий праздник села Яковлевское – Ильин день, 2 августа. В более старые времена по этому случаю проходила в переполненной церкви соответствующая служба. На этот праздник гости приезжали из Костромы, других дальних сел, и все, как накануне, так и с утра, шли в церковь. После службы хозяева и гости расходились, разъезжались по деревням; по домам накрывались столы, и гости долго, не торопясь, угощались; после все выходили на гулянку.

Со второй половины XV века (1460-е годы) существовала церковь в честь Иакова (по которой село и получило свое название). В 1695 году рядом с зимней была поставлена летняя церковь, привезенная настоятелем Ипатьевского монастыря архимандритом Паисием из подмонастырской Ипатьевской слободы в Яковлевское. Ильинская церковь построена в 1768 году в традиции древнерусского церковного зодчества. Колокольня пристроена в 1780–1790-е годы в стиле барокко [1] по проекту выдающегося зодчего С. А. Воротилова – талантливого архитектора-самоучки, украсившего Костромскую землю множеством храмов и гражданских зданий (рис. 1).



*Рис. 1.* Церковь в честь Иакова в селе Яковлевское (начало XX в.)

Гулянки организовывались в довоенное время на берегу реки Костромы за селом, у чайного дома Федорова (до 1923 г.) Девушки, взявшись под руки по несколько человек, шли по улице вдоль села на берег реки, а затем ходили по берегу, где проходила гулянка, и пели песни под балалайку или гармонь, а иногда и без сопровождения. Если собрать всех участников праздника вместе с гостями – набиралось народу до 60–80 человек, которые гуляли группами – рядами. Парни также ходили рядами, с рюмочками в руках, но впереди их шел гармонист и самый бойкий

и шустрый парень с тростью, который запевал (скорее скандировал) короткие песни.

Девицы вели себя скромно и пели протяжные, длинные песни, а парни – озорные, хулиганские частушки. Дети, подражая, старшим девицам и парням также по группочкам ходили сзади рядов – ребятишки за парнями, девчонки за девицами. Старшее поколение: близкие и дальние родственники, приехавшие в гости, родители, старики стояли в сторонке или прохаживались там же, не нарушая молодежные ряды, рассматривали, чей парень или девица в ряду, обсуждали внешний вид, наряды, расхваливали или поругивали качества молодежи и т. д.; встречались со знакомыми, вели разговоры. Походив со степенными ходовыми песнями, показав себя, девицы и парни устраивали пляски – русскую, цыганочку, елецкого. Тут образовывался большой круг. Гляжане (зрители), следившие за переплясом, подзадоривали своих знакомых. Общий задор и ликование усиливалось, уже присмотревшие себе пары молодые парни готовы были начать плясать шестизарядную кадрили.

С заходом солнца все старались разойтись по домам, хозяева приглашали гостей откусать вечерний чай. Разливал его хозяин дома: дед или отец. Всем в порядке очереди – по старшинству. Пили из чайного блюдца, удерживая его на пальцах. Сахар мелко кололи, и лежал он в общей сахарнице. К одному блюдечку полагалось взять только один кусочек сахара. Если быстро выпьешь, то ждешь всех и особенно, кто наливал. Наливали еще чаю. Если не хочешь, то переворачивай чашку или стакан вверх дном на блюдце. К чаю пекли пироги и сдобные колобушки.

Вот так проходил съезжий престольный праздник в селе Яковлевском.

Революция особых перемен в жизнь наших сел и деревень не принесла. Как занимались люди своим хозяйством, так и продолжали. В конце 1923 года в селе началось переконструирование бывшей чайной Федорова Павла Семеновича под народный дом (клуб). Переоборудованием в основном занималась молодежь. В 1924 г. в народном доме начались культурные мероприятия: спектакли, диспуты, концерты. Днем народный дом выполнял функцию чайной, а вечером в нем выступали самодеятельные артисты: Яковлевский хор (церковный) под руководством Николая Васильевича Половинкина в сопровождении оркестра народных инструментов под руководством Павла Дмитриевича Корятова. Также приезжали артисты из Костромы. Самодеятельность тогда была во всех деревнях. В церкви продолжались службы.

1927–28 гг. начался процесс коллективизации. В 1929 году был организован колхоз «Новый путь», который просуществовал до 1993 года. Были и другие мелкие артели, но они исчезли по мере преобразований. Обычай съезжих праздников, гуляний, зимних бесед и свозов существовали и во время коллективизации. Эти обычаи, как и люди, подвергались также

репрессиям. В праздники: Ильин день (2 августа) – престольный, Преображение Господне (19 августа), Пасху, Рождество и другие – колхозников и принуждали работать. В деревню приезжали представители власти, НКВД. «Перешагивая» через себя, через жизненный уклад, которым жили люди веками, понимая, что совершают грех, колхозники шли работать. Работали с неохотой, спустя рукава, чтоб только время прошло. А вечером все равно приходили гости, и праздник справлялся, хотя таких гуляний, как и раньше, не было.

Только люди привыкли к колхозам, пришли в себя и приняли новый жизненный уклад, как началась Великая Отечественная война. Была введена трудовая повинность. Часть бездетных женщин-девушек 17–18 лет отправляли на лесозаготовки. Зимой 1941–42 годов по берегу Волги рыли противотанковый ров – всем городом и селом области. Часть женщин была мобилизована для плетения лаптей для торфопредприятий и леспромхозов. Весной в разлив отправляли на сплав леса.

На селе оставались старики да дети. На их плечи легли все тяготы крестьянского труда: ферма, телятники, овчарни. Для транспорта стали обучать быков-коров, на них подвозили с лугов сено к фермам, весной пахали. Из храма были вывезены в Шунгенскую церковь все иконы, вся утварь, ризы, книги и т. д. Применение храму нашли в 1953 г. Колхоз «Новый путь» занял церковь под склад стройматериалов и сельхозпродуктов.

Настоятель храма «Во имя святого пророка Божия Илии и святого апостола Иакова, брата Господня» в селе Яковлевское иерей Андрей Якушев рассказывает: «Почти сто восемьдесят лет в церкви молились прихожане. Но сразу после Победы в Великой Отечественной войне ее двери оказались закрыты. 19 мая 1945 года, на десятый день после Победы, наш храм закрыли. Аргументировали тем, что в Шунге есть храм, и этого достаточно. Все иконы в дорогом убранстве перевезли туда же. В Яковлевской церкви сделали склад. На месте главного престола в алтаре вырыли яму, в которой хранили мясо. А в храме поставили плаху, на которой это мясо рубили».

Казалось бы, история Храма в селе Яковлевском и престольного праздника закончена... Но были и пророческие слова Шунгенского священника – Отца Василия, который сказал, что со временем это все возвратится, нужно подождать.

Съезжим праздникам быть! В 1990 году храм был возвращен Русской Православной Церкви, и сразу началось его восстановление. С 1992 году в храме стали вестись богослужения (рис. 2). 17 августа 1996 года освящен теплый придел в честь святого Иакова. Первым настоятелем стал известный не только в России, но и за ее пределами протоиерей Георгий Эдельштейн. Затем принял приход Александр Бритов – молодой студент Костромского духовного училища, который за 25 лет своей работы провел большую работу по восстановлению храма. В церкви появилось газовое

отопление, теплый пол в главном приделе, началась реставрация колокольни, заложены фундаменты под ограду и будущий приходской дом. Отец Александр имел очень большой авторитет у местных жителей. К великому сожалению, в 2021 г. его не стало.



*Рис. 2. Храм по имя пророка Божия Илии и апостола Иакова в селе Яковлевском (начало XXI в.)*

В настоящее время настоятелем Ильинской церкви является иерей Андрей Якушев. Одной из самых больных тем, по словам отца Андрея, было отсутствие иконостаса в главном приделе храма. «Для меня важно, чтобы все приделы могли участвовать в богослужениях, – говорит священник. – Поэтому недавно общиной было принято решение впервые после 1945 года на Ильин день, 2 августа, совершить в главном приделе храма божественную литургию».

Именно таким и стал престольный, съезжий праздник села Яковлевское, который впервые решили провести по православному обычаю – 2 августа 2021 года, на Ильин день, как в старые добрые времена. Служба – впервые за 76 лет – прошла не в трапезной, а в главном церковном приделе. Ильинский храм в селе Яковлевское – один из красивейших в области, восстанавливали его всем миром.

#### ***Список источников***

1. История Ильинского храма. – URL: <http://www.iakovlevskoe.ru/templehistory> (дата обращения: 29.03.2022).

2. Летопись села Яковлевское. – URL: <http://www.iakovlevskoe.ru/villhistory/108-yakovlhistoryfull> (дата обращения: 29.03.2022).

**И. В. Кудряшова**  
Детская школа искусств № 4 города Костромы  
*kirvit.m@gmail.com*

## **ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ ПО ПОВЫШЕНИЮ КВАЛИФИКАЦИИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРОВ В КОСТРОМСКОМ РЕГИОНЕ**

*В статье раскрываются актуальные вопросы, касающиеся профессиональной деятельности концертмейстера – самой распространенной профессии среди пианистов, работающих в учреждениях образования и культуры. Практика показывает, что для формирования подлинного профессионализма недостаточно знаний, умений и навыков, которые приобретаются за годы учебы в музыкальных ссузах и вузах. Концертмейстерское мастерство формируется годами в практической работе концертмейстера в учреждениях образования и культуры. В Костромском регионе в настоящее время ведется обширная работа по повышению квалификации концертмейстеров – успешно реализуются два взаимодополняющих друг друга творческих проекта («Творческие мастерские концертмейстерского искусства», «Концертмейстер. Шаги к успеху»), в рамках которых проводятся мастер-классы, открытые уроки, концертмейстерские чтения, методические семинары, конференции.*

**Ключевые слова:** концертмейстер, пианист, повышение квалификации, учреждения образования и культуры.

**I. V. Kudryashova**  
Children's Art School No. 4 of Kostroma

## **ACCORDING TO THE EXPERIENCE OF WORK ON IMPROVING THE QUALIFICATION OF ACCOMPANITORS IN THE KOSTROMA REGION**

*The article reveals topical issues related to the professional activity of an accompanier – the most common profession among pianists working in educational and cultural institutions. There is solid evidence that for the formation of true professionalism, there is not enough knowledge, skills and abilities acquired over the years of study in musical colleges and universities. Accompanier mastery is formed over the years in the practical work in educational and cultural institutions. In the Kostroma region, extensive work is currently underway to improve the qualifications of accompaniers - two mutually complementary creative projects are being successfully implemented (“Creative workshops of accompanist art”, “Accompanier. Steps to success”), within which master classes, open lessons, concertmaster readings, methodical seminars, conferences.*

**Keywords:** accompanier, pianist, advanced training, educational and cultural institutions.

Современная система музыкального образования сегодня остро нуждается в высококвалифицированных педагогических кадрах, инициатив-



ных и самостоятельных специалистах, обладающих всем комплексом музыкально-исполнительских и педагогических способностей, готовых постоянно совершенствовать свою личность и развивать творческий потенциал. Именно такие люди могут адекватно выполнять свои функции, отличаясь высокой восприимчивостью, социально-профессиональной любознательностью, готовностью к быстрому обновлению знаний, расширению арсенала навыков и умений, что в итоге будет способствовать успешной профессиональной и личностной самореализации.

Как известно, концертмейстер – самая распространенная профессия среди пианистов, работающих в учреждениях образования и культуры. Концертмейстер нужен буквально везде – в инструментальных, вокальных и хореографических классах, в хоровых и оркестровых коллективах, различных ансамблях.

А. Н. Юдин в своем исследовании говорит о том, что «выделение аккомпаниаторской деятельности в отдельную сферу работы музыканта (а значит, и начало процесса профессионального обучения этой деятельности) произошло только в 30-х годах XX столетия» [7, с. 115]. В настоящее время в музыкальных колледжах (училищах) преподаются дисциплины «Концертмейстерский класс», «Камерный ансамбль», студенты проходят учебные практики «Концертмейстерская подготовка» и «Ансамблевое исполнительство». Будущие специалисты активно приобщаются ко всему комплексу знаний и навыков в концертмейстерской деятельности. Однако практика показывает, что этого явно не достаточно для формирования подлинного профессионализма, который формируется годами в работе концертмейстера в учреждениях образования и культуры. Доказательство тому – выдающаяся творческая практика замечательных пианистов-концертмейстеров М. Бихтера, С. Давыдовой, М. Карандашовой, А. Ерохина, В. Ямпольского, Е. Шендеровича, В. Чачава и др.

Отрадно, что в настоящее время в России стали проводиться конкурсы-фестивали концертмейстеров, на которых, помимо состязаний музыкантов, обсуждаются такие проблемы, как несоответствие сложнейших задач, стоящих перед концертмейстером (его роли в ансамблевой работе с солистом, его значения в развитии музыканта и его вкладе в конечный художественный результат), и того места, которое по большей части отводится концертмейстерам, а также диспропорции в уровне оплаты музыкантов.

Искусству аккомпанемента и вопросам концертмейстерской деятельности специально посвящены исследования Н. А. Крючкова «Искусство аккомпанемента как предмет обучения», А. А. Люблинского «Теория и практика аккомпанемента» и Е. Шендеровича «В концертмейстерском классе» [3; 4; 6]. Эти авторы, в частности, подробно освещают важные методические аспекты работы над чтением с листа и транспонированием. Немало ценного материала, в том числе практических советов концерт-

мейстерам, содержится в учебном пособии В. Чачавы «Искусство концертмейстера. Основные репертуарные произведения пианиста-концертмейстера» [1]. Но, как показал анализ научной литературы, современных фундаментальных работ об особенностях работы концертмейстера недостаточно.

Сегодня профессия концертмейстера обретает все большую значимость, благодаря возрастающему интересу к данной деятельности. Каждое новое поколение, опираясь на совокупность традиционных образцов, осуществляет собственную интерпретацию профессии концертмейстера, воспринимая ее как самостоятельную и значимую, а не второстепенную и второплановую.

В обширном поле деятельности пианиста-концертмейстера работа в детской музыкальной школе и школе искусств занимает важное место. Нет задачи благороднее, чем совместно с педагогом приобщить ребенка к миру прекрасного, помочь ему выработать навыки игры в ансамбле, развить его общую музыкальность. Работа концертмейстера, в связи с возрастными особенностями детского исполнения, отличается рядом дополнительных сложностей и особой ответственностью.

В разделе «Квалификационные характеристики должностей работников образования» ЕКС говорится, что концертмейстер «формирует у обучающихся исполнительские навыки, прививает им навыки ансамблевой игры, способствует развитию у них художественного вкуса, расширению музыкально-образных представлений и воспитанию творческой индивидуальности, организует их самостоятельную деятельность, используя современные образовательные технологии, включая информационные и компьютерные технологии, а также цифровые образовательные ресурсы. Обеспечивает профессиональное исполнение музыкального материала на уроках, экзаменах, зачетах, концертах (спектаклях), показательных выступлениях (спортивных соревнованиях по спортивной, художественной гимнастике, фигурному катанию, плаванию). Читает с листа, транспонирует музыкальные произведения. Координирует работу по аккомпанированию при проведении музыкальных занятий и массовых мероприятий. Оценивает эффективность обучения, овладение умениями, развитие опыта творческой деятельности, познавательного интереса, участвует в аттестации обучающихся. Принимает участие в разработке тематических планов, программ (общих, специальных, профилирующих дисциплин). Участвует в работе педагогических, методических советов, других формах методической работы, в оздоровительных, воспитательных и других мероприятиях, предусмотренных образовательной программой» [2].

О собирательном начале говорится так: он – пианист, дирижер, педагог-репетитор, художественный руководитель ансамбля, психолог, при работе с певцами-любителями – преподаватель пения. А далее приводится

еще одно, обобщающее предыдущие характеристики, качество Он – *менеджер*, одной из основных функций которой является организация творческой деятельности, координация и умение организовывать творческие мероприятия. *Креативный менеджер* определяет верный, нужный алгоритм – инструкцию по порядку действий в поиске возможностей самовыражения для создания мотивации деятельности человеческого интеллектуального капитала, активизации его творческого потенциала. Свободным ориентированием в искусстве, стимулированием инновационных движений в сфере культуры, изобретением новых форм реализации культурной продукции занимается *арт-менеджер*. Именно он воплощает идею в жизнь, заставляя ее работать, создавая условия, в которых творческий, художественный проект будет поддержан.

Рассматривая и принимая работу пианиста-аккомпаниатора в качестве менеджера как одну из граней его мастерства, можно считать, что концертмейстерам предоставлена возможность проявлять некую форму активности, обусловленную желанием отобразить, высказать, передать тот набор обязанностей аккомпаниатора для выполнения определенных задач в развитии его творческой индивидуальности, восприимчивости к нововведениям, в виде планирования, организации форм методической деятельности, повышающих профессионализм и методическую грамотность.

Пионером в продвижении вопросов социального и творческого статуса профессии концертмейстера, помощью в трудоустройстве, поддержкой конкурсов и фестивалей, организацией и проведением творческих школ в регионах, лекций и мастер-классов с участием крупнейших российских и западных специалистов, является созданная в декабре 2003 года Российская гильдия пианистов-концертмейстеров [5]. Важнейшей сферой ее деятельности является ежегодная «Школа концертмейстерского мастерства» – цикл занятий с целью повышения исполнительского мастерства и педагогической квалификации. Слушатели и участники школы получают Свидетельства о повышении квалификации.

В Костромском регионе многие формы учебно-методической деятельности, включая первые курсы повышения квалификации для концертмейстеров, были проведены на базе двух взаимодополняющих друг друга творческих проектов («Творческие Мастерские концертмейстерского искусства», «Концертмейстер. Шаги к успеху»). Идейным вдохновителем и организатором данных мероприятий являлась Ирина Витальевна Кудряшова – заведующая методическим объединением концертмейстеров МБУДО города Костромы «Детская школа искусств № 4», автор данной статьи. Главной целью вышеперечисленных мероприятий было повышение уровня квалификации концертмейстеров Костромы и Костромской области путем плодотворного обсуждения актуальных вопросов педагогической, исполнительской и просветительской деятельности концертмейстера. В ходе семинаров-практикумов, мастер-классов и конференций осуществ-

лялось совершенствование исполнительского мастерства и налаживание творческих контактов.

Как известно, творческое мастерство невозможно подогнать под конкретные критерии эффективности. Осознание ответственности своего профессионального саморазвития и достижение определенных результатов возникает только при наличии уникальной культурной, духовной почвы, и той окружающей среды, дающей в конечном итоге потрясающие всходы в успешном осуществлении самореализации и самоактуализации личности пианиста-концертмейстера.

*Мастер-класс* является одной из самой востребованных форм работы в музыкальной педагогике. В рамках проектов «Творческие Мастерские концертмейстерского искусства», «Концертмейстер. Шаги к успеху» для концертмейстеров Костромской, Ивановской и Ярославской областей прошли следующие мастер-классы ведущих концертмейстеров:

1. *Жилинская Светлана Николаевна* – ведущий концертмейстер Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, тема «Творческая работа концертмейстера с аккомпанементом» (2013, Кострома).

2. *Стриковская Елена Евсеевна* – профессор кафедры концертмейстерской подготовки РАМ имени Гнесиных, тема «Прочтение нотного текста» (2014, Кострома).

3. *Бер Ольга Леонидовна* – генеральный директор Гильдии пианистов-концертмейстеров, концертмейстер Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, тема «Специфика работы концертмейстера в инструментальных классах» (2015, Кострома; 2017, 2019, Нерехта).

4. *Попова Татьяна Викторовна* – председатель предметно-цикловой комиссии камерного ансамбля и концертмейстерской подготовки Костромского областного музыкального колледжа, тема «Пути единства и выразительности исполнительского дыхания концертмейстера и солиста» (на примере «Античной сюиты» Дж. Раттера) (2017, Кострома).

5. *Манукян Ольга Валерьевна* – преподаватель камерного ансамбля и концертмейстерской подготовки Костромского областного музыкального колледжа, тема «Особенности колорита фортепианного звучания в музыке французских композиторов XIX века» (на примере «Античной сюиты» Дж. Раттера) (2017, Кострома).

Проблема совершенствования исполнительского мастерства, являющаяся основной составляющей практической деятельности концертмейстера, помимо мастер-классов, раскрывалась в форме *концертмейстерских чтений* (доклады, открытые уроки, методические сообщения). В них принимали активное участие в 2015–2022 гг. концертмейстеры Костромы (Ю. С. Ильющенко, А. А. Молодкина, Е. В. Мирошникова, О. М. Попова, И. О. Пименов, С. Б. Румянцев, И. В. Кудряшова, О. Л. Нефедова и др.). Отрадно, что активное участие в данных мероприятиях принимали студен-

ты фортепианного отделения Костромского областного музыкального колледжа.

Как известно, одной из специфических особенностей работы концертмейстера детской школы искусств является прохождение вместе всех этапов взросления юного музыканта. Основными соратниками в постижении взаимосвязи психофизиологических стадий развития обучающихся и освоения ими исполнительских задач, а следовательно, и усвоения учебного материала, являются именно преподаватель, в классе которого работает концертмейстер. У преподавателей инструментальных и вокально-хоровых дисциплин в ходе творческих мероприятий также возникло желание проводить мастер-классы и открытые уроки для начинающих концертмейстеров. В них принимали активное участие в 2015–2022 гг. ведущие преподаватели Костромы (Е. А. Григорьева – сольное пение, Ю. Ю. Лобкова – хоровой класс, И. Л. Лучникова – хоровой класс, Л. О. Гюрджян – флейта, Е. В. Бороздина – флейта, Е. Г. Иванова – скрипка, С. В. Гончарова – виолончель, Е. И. Стрельникова – домра, А. Н. Тимофеев – баян, Е. Н. Языков – оркестровый класс). Конечно, ни одно мероприятие по повышению квалификации концертмейстеров ДМШ, ДШИ не обходится без участия в них иллюстраторов. Взаимопонимание участников ансамбля, основанное на уважении, личной симпатии и привязанности вырабатывается годами в процессе творческого общения.

В итоге отметим, что опыт проведения методических мероприятий для концертмейстеров показал свою востребованность в Костромском регионе. Благодаря позитивному творческому общению не только совершенствуются исполнительские навыки и умения, но и в целом поднимается престиж профессии концертмейстера как одной из самых перспективных и востребованных в музыкальной педагогике и исполнительстве. Каждое подобное мероприятие – праздник, объединяющий профессионалов с общими интересами и духовными ценностями. Музыканты дарят друг другу радость творчества, профессиональную мудрость и душевный подъем.

#### *Список источников*

1. Искусство концертмейстера. Основные репертуарные произведения пианиста-концертмейстера : учеб. пособие для музыкальных вузов. 4 курс (1 семестр) / В. Чачава. – СПб. : Композитор, 2007. – 170 с.

2. Концертмейстер. Единый квалификационный справочник должностей руководителей, специалистов и других служащих (ЕКС). Раздел «Квалификационные характеристики должностей работников образования». – URL: <http://proftests.ru/eks/eks-18/21.htm> (дата обращения: 04.03.2022).

3. *Крючков Н. А.* Искусство аккомпанемента как предмет обучения. – Л. : Музгиз, 1961. – 72 с.

4. *Люблинский А. А.* Теория и практика аккомпанемента: Методологические основы / Ленингр. гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. – Л. : Музыка. Ленингр. отд-ние, 1972. – 80 с.

5. Российская гильдия пианистов-концертмейстеров. – URL: <https://accomp.ru/> (дата обращения: 04.03.2022).

6. Шендерович Е. М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. – М. : Музыка, 1996. – 205 с.

7. Юдин А. Н. Изучение отечественного концертмейстерства первой половины XX столетия в контексте учебного курса «История и теория аккомпаниаторского искусства» // Музыкальное искусство и образование. – 2014. – № 3 (7). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/izuchenie-otechestvennogo-kontsertmeysterstva-pervoy-poloviny-hh-stoletiya-v-kontekste-uchebnogo-kursa-istoriya-i-teoriya> (дата обращения: 04.03.2022).

УДК 371.3

**Т. В. Луданова**

Костромской государственной университет

*tludanova@yandex.ru*

## **ВОСПИТАТЕЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ СОВРЕМЕННЫХ ПРОГРАММ ПО УЧЕБНОМУ ПРЕДМЕТУ «МУЗЫКА» В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ**

*Современная практика преподавания музыки в школе характеризуется устойчивыми тенденциями обновления содержания музыкального образования, которые порождают как новаторские идеи преобразования школьных уроков музыки, так и могут привести к утрате лучших традиций музыкального воспитания, сложившихся в отечественной музыкальной педагогике. Музыкальное воспитание в общеобразовательной школе должно осуществляться в строго продуманной системе. Эта система включает в себя тесно взаимосвязанные линии – направления учебно-воспитательного процесса и деятельности учителя. Сегодня многочисленные программы по предмету «Музыка» для общеобразовательных учреждений открывают учителю музыки широкие возможности вариативности музыкально-эстетической и воспитательной работы с детьми, применения различного рода инновационных технологий и авторских методик в повседневной деятельности. В статье анализируются программы ряда авторов (Д. Б. Кабалевский; Е. Д. Критская, Г. П. Сергеева, Т. С. Шмагина; Ю. Б. Алиев; Г. С. Ригина; В. О. Усачева, Л. В. Школяр, В. А. Школяр; Т. В. Надолинская, Л. А. Куприянова, И. В. Кошмина и др.). Важным представляется умение учителя ориентироваться в методическом обеспечении урока музыки сообразно своим профессиональным возможностям и творческому потенциалу, доносить огромный воспитательный потенциал музыкальных произведений до школьников.*

**Ключевые слова:** общеобразовательная школа, урок музыки, воспитание, музыкальное воспитание, программа учебного предмета «Музыка».

**EDUCATIONAL POTENTIAL OF MODERN PROGRAMS ON THE “MUSIC”  
SUBJECT IN PRIMARY AND SECONDARY EDUCATION INSTITUTIONS**

*The modern practice of teaching music at school is characterized by steady trends in updating the content of music education, which generate both innovative ideas for transforming school music lessons and can lead to the loss of the best traditions of musical education that have developed in Russian music pedagogy. Musical education in a primary and middle school should be carried out in a strictly thought-out system. This system includes closely interrelated lines - the directions of the educational process and the activity of the teacher. Today, numerous programs on the “Music” subject for primary and secondary education institutions open up to the music teacher wide opportunities for the variability of musical, aesthetic and educational work with children, the use of various kinds of innovative technologies and author's techniques in everyday activities. The article analyzes the programs of a number of authors (D. Kabalevsky; E. Kritskaya, G. Sergeeva, T. Shmagina; Yu. Aliyev; G. Rigina; V. Usacheva, L. Shkolyar, V. Shkolyar; T. Nadolinskaya, L. Kupriyanova, I. Koshmina, etc.). It is important that the teacher is able to orient himself in the methodological support of the music lesson in accordance with his professional capabilities and creative potential, to convey the huge educational potential of musical works to schoolchildren.*

**Keywords:** Primary school, secondary school, music lesson, education, musical education, curriculum of the “Music” subject in school.

Важнейшая цель современной школы – воспитание нравственного, ответственного, инициативного и компетентного гражданина России. В этой связи процесс образования должен пониматься не только как процесс усвоения системы знаний, умений и компетенций, составляющих инструментальную основу учебной деятельности учащегося, но и как процесс развития личности, принятия духовно-нравственных, социальных, семейных и других ценностей.

В современной ситуации кризиса культуры и образования в России имеют место проблемы музыкального воспитания детей. Противоречие заключается в том, что при снижении общего нравственно-эстетического уровня образования тщетным становятся воззвания к прекрасному, доброму, вечному. В обществе имеют место другие ценности и идеалы, не требующие ни культуры чувств, ни культуры знаний. Другая проблема современности связана с ранней компьютеризацией: ученые констатируют, что школьники, проводя свободное время с компьютерами и телефонами, зачастую утрачивают способность общаться со сверстниками, не развивают в должной мере образное мышление и творческие способности. В связи с этим совершенно очевидна необходимость обращения школы к искусству как одному из важнейших средств раскрытия нравственного и духовного потенциала личности, стимулирования его развития.

Современная практика преподавания музыки характеризуется устойчивыми тенденциями обновления содержания музыкального образования,

которые порождают как новаторские идеи преобразования школьных уроков музыки, так и могут привести к утрате лучших традиций музыкального воспитания, сложившихся в отечественной музыкальной педагогике.

Музыкальное воспитание в общеобразовательной школе должно осуществляться в строго продуманной системе. Эта система включает в себя тесно взаимосвязанные линии – направления учебно-воспитательного процесса и деятельности учителя. Определяющими из них являются: воспитание у школьников интереса и любви к музыке, потребности общения с ней; воспитание эстетических чувств, художественного вкуса, нравственных качеств личности и мировоззрения, идеалов; обучение их различным видам музыкальной деятельности: слушанию музыки, хоровому пению, импровизации, движению под музыку; развитие музыкально-творческих способностей восприятия, внимания, музыкального слуха (всех его сторон), певческого голоса, мышления, памяти, воображения. Воспитание, обучение, развитие и образование учащихся должны осуществляться в единстве [1, с. 55].

Сегодня многочисленные программы по предмету «Музыка» для общеобразовательных учреждений (Д. Б. Кабалевский; Е. Д. Критская, Г. П. Сергеева, Т. С. Шмагина; Ю. Б. Алиев; Г. С. Ригина; В. О. Усачева, Л. В. Школяр, В. А. Школяр; Т. В. Надолинская; Л. А. Куприянова; И. В. Кошмина и др.) открывают учителю музыки широкие возможности вариативности музыкально-эстетической и воспитательной работы с детьми, применения различного рода инновационных технологий и авторских методик в повседневной деятельности. В связи с этим важным представляется умение учителя ориентироваться в методическом обеспечении урока музыки сообразно своим профессиональным возможностям и творческому потенциалу, доносить огромный воспитательный потенциал музыкальных произведений до школьников.

В каждом образовательном учреждении на основе Федеральной программы реализуется та или иная рабочая программа, учитывающая индивидуально-личностную профессиональную позицию учителя как педагога-музыканта и педагогические условия, в которых эта программа будет реализована. Содержание музыкального воспитания отражено в соответствующих программах в виде требований по развитию музыкальных способностей, формированию музыкальных знаний, умений и навыков. Любая программа состоит из двух частей: пояснительная записка, (цели, задачи, краткая характеристика предмета); содержание программы, в которой раскрываются учебные темы по годам обучения, музыкальный репертуар, требования к уровню музыкального развития учащихся.

Е. Е. Бойко указывает, что на современном этапе в нашей стране реализуется ряд программ по учебному предмету «Музыка» [3, с. 36].

**Программы поэлементного типа**, где рассматривается один вид деятельности, например: «Музыка» под ред. Д. Б. Кабалевского, «Про-



грамма по музыке в общеобразовательной школе» под ред. А. Савельева. Итогом работы по этим программам является развитие у детей определенных знаний, умений и навыков в области музыкального искусства.

**Вариативные курсы (программы)** включают такие разновидности программ, как: «Музыкальный фольклор» – автор Л. Л. Куприянова, «Духовная музыка» – автор И. В. Кошмина.

В ряде областей используются **программы, основанные на национальных традициях**, например «Национальный орнамент», «Основы художественного ремесла», «Музыкальный фольклор».

**К интегрированным курсам (программам)** можно отнести программы, включающие все виды искусства, например, «Живой мир искусства» (авторский коллектив под рук. Б. П. Юсова), «Вертикальный тематизм» (И. В. Кошмина). Характерной особенностью таких программ является привлечение материалов других искусств.

Разновидностью интегрированного курса являются **комплексные программы** (перекликаются с интегрированными программами). Детям даются знания по нескольким видам искусства, объединенные вокруг некоторых общих тем. В интегрированных и комплексных программах акцентируется внимание на восприятии детей, формировании у них эстетических суждений, художественного вкуса.

В настоящее время по предмету «Музыка» существует несколько программ, имеющих Федеральный статус. Они рекомендованы Министерством образования для учреждений общеобразовательного типа. Это программы «Музыка» Д. Б. Кабалевского и «Музыка» Ю. Б. Алиева. Эти программы близки по своей цели, но предлагаются различные пути ее достижения.

**Программа Д. Б. Кабалевского** была введена в работу школ в начале 1980-х годов [6]. Она и сегодня по-прежнему широко используется в нашей стране и является базовой для разработки новых программ по музыке. Однако в последнее время обновления самой программы Кабалевского не происходит, не издаются сборники программ, не обновляются нотные Хрестоматии и методические пособия для учителей. Но, несмотря на это, программа является крупным достижением нашей культуры. Она впитала в себя лучший опыт отечественной музыкальной педагогики, а также предвосхитила ряд новых процессов, зарождающихся как в искусствоведении, так и во всех сторонах общественной жизни: стремление к сохранению и воспитанию духовной культуры, признание приоритета культурных и общечеловеческих ценностей. Все это дает большой потенциал для развития.

Одна из важнейших задач учителя, работающего по программе Д. Б. Кабалевского, – развивать гуманистические идеи концепции. В их основе содержанием образовательного процесса является духовный диалог различных культур. Содержанием становится процесс воспитания у детей

нравственно-эстетического отношения к действительности самим искусством, художественной деятельностью ребенка, осознания себя как личности, взгляд в себя. Ведь цель каждого учителя в музыкальном воспитании, по словам Д. Б. Кабалевского: «...ввести учащихся в мир большого музыкального искусства, научить их любить музыку во всем богатстве ее форм и жанров, иначе говоря, воспитать в учащихся музыкальную культуру как часть всей их духовной культуры» [4, с. 4].

Творчески подходя к программе, ни в коем случае нельзя разрушать ее тематическое построение, потому что *последовательное развитие определенных тем* – основа основ программы Кабалевского. «Пусть учитель будет свободен от власти схем... Но отсутствие стандарта, штампа, трафарета не означает отсутствия системы, а творческая свобода учителя не равнозначна произволу, хаосу, анархии» [4, с. 25]. Тогда что же можно изменять и преломлять? Прежде всего, музыкальный репертуар. Отбор музыкальных произведений для музыкальных занятий в школе требует особой тщательности. Произведение, звучащее в классе, должно быть высокохудожественным, увлекательным и интересным для детей. Оно должно быть педагогически целесообразным и должно выполнять определенную воспитательную роль.

Учителю музыки важно опираться и на другой принцип построения программы Д.Б. Кабалевского – «Три кита в музыке (песня, танец, марш)». Можно расширить диапазон произведений по слушанию. Например, добавить музыку из сюиты «Карнавал животных» К. Сен-Санса, «Времена года» А. Вивальди и «Времена года» П. И. Чайковского, духовную музыку русских композиторов С. В. Рахманинова, П. Г. Чайковского, романсы русских композиторов, джазовую музыку и многое другое.

Основу вокально-хорового репертуара по-прежнему составляют образцы детского отечественного и зарубежного фольклора. Народные песни можно использовать для распеваний, формирования навыка пения *a cappella*, для изображения действий персонажей, а также сопровождать пение танцевальными движениями, игрой на простейших народных инструментах. На фольклорных образцах лучше начинать и развивать двухголосное пение. Непременной частью песенного репертуара стали произведения-классиков: М. Глинки, П. Чайковского, И. Баха, В. Моцарта, Э. Грига. Многие из этих произведений адаптированы для детского пения. Третьей составляющей песенного репертуара стали песни современных композиторов: бардовские песни (творчество С. Никитина, В. Высоцкого, Ю. Визбора, О. Митяева, Б. Окуджавы и др.), песен из детских и юношеских кинофильмов («Гардемарины, вперед!», «Мэри Поппинс, до свидания», «Приключение Электроника» и др.), мультфильмов («Бременские музыканты», «Умка», «Приключения Кота Леопольда» и др.), наиболее интересные песни современных композиторов-песенников В. Шаинского, Е. Крылатова, Ю. Чичкова, Г. Гладкова, а также песни современных эст-

радных исполнителей: группы «Любэ», «Кино», Алсу, Валерии, О. Газманова. Интонационно-образный строй современных песен позволяет расширять эмоциональную палитру детских впечатлений.

**Программа «Музыка» для 1–4 классов начальной школы, разработанная авторским коллективом: Ю. Б. Алиевым (руководитель проекта), Л. К. Белобородовой, Е. В. Николаевой, Б. С. Рачиной, С. Л. Старобинским** [3]. Основной задачей программы является воспитание у учащихся потребности и интереса к музыке. Также ставятся задачи воспитать у детей «любовь к художественной музыке и потребность общения с ней»; формировать их музыкальные интересы, вкусы, развивать музыкально-творческие способности учащихся, исполнительские умения и навыки. В разноплановых темах программы предложено распределение музыкального материала по видам музыкальной деятельности: слушание музыки, хоровое пение, движение под музыку, вокальные импровизации.

Большое внимание уделяется хоровому пению, разнообразию музыкальной деятельности учащихся, межпредметным связям. В методике проведения занятий по данной программе сочетаются проблемно-поисковые методы усвоения музыкального материала, формирование у учащихся *чувства стиля* [2]. Особое внимание в данной программе уделяется музыке XX века. Учебно-художественный репертуар включает: народную музыку, произведения композиторов-классиков, сочинения современных композиторов, джаз и рок-музыку, творчество поэтов-бардов. Акцент делается на стилевом постижении музыки учащимися. В данной программе по каждому году обучения даны примерные требования к уровню музыкального развития учащихся, четко определена система знаний, умений и практических навыков по видам деятельности.

**Программа «Музыка» для 1–4 классов начальной школы, разработанная Е. Д. Критской, Г. П. Сергеевой (руководитель проекта), Т. С. Шмагиной** [7] и **программы «Музыка». 1–8 классы., «Искусство». 8–9 классы (Г. П. Сергеева, Е. Д. Критская, И. Э. Кашекова)** [8], и созданные на их основе учебно-методические комплекты – учебники, рабочие тетради, хрестоматии и фонохрестоматии музыкального материала, методическое пособие, издание которых осуществляет издательство «Просвещение» с 1998 года [5]. В данных программах авторы обобщили многолетний опыт своей работы по осмыслению основных идей музыкально-педагогической концепции Д. Б. Кабалевского.

Программы направлены на изучение: жанров музыки, интонации, средств музыкальной выразительности, форм, основных видов музыкальной деятельности. Дети знакомятся с произведениями мирового музыкального искусства: фольклором, произведениями композиторов-классиков, с духовной музыкой, с сочинениями современных композиторов (урок музыки – урок искусства). Акцент программы делается на закрепление в сознании ребенка отечественной музыкальной культуры.

Отличительной особенностью данных программ является выстроенное в ней, говоря словами академика Д. С. Лихачева, «широкое культурное пространство». Оно воплощается в тщательно подобранном зрительном и литературном рядах учебников и рабочих тетрадей. Образно-ассоциативные связи музыки с другими видами искусства выстраиваются, прежде всего, с целью активизации слухового опыта детей, накопления ими музыкальных впечатлений, формирования чувства стиля, осознания музыкального языка произведений.

Методические принципы программы построены на принципе увлеченности, опоры на отечественную музыкальную культуру (вхождение в мир музыки «от родного порога»), «тождества и контраста», интонационности, триединство деятельности «композитора – исполнителя – слушателя», концентричности – направлены на поиск технологий, которые стимулируют развитие активного, осознанного восприятия музыки, творческого мышления, формирования музыкального и художественного вкуса детей, совершенствования качеств личности каждого ребенка. Программы ориентируют учителя на создание системы таких действий, которые помогали бы детям выявлять интонационно-образную и жанрово-стилевую особенности природы музыки.

Рассмотрим еще ряд изданных программ, которые менее распространены сегодня в учебной практике.

**Программа «Музыка» – автор Г. С. Ригина (1–3 кл.).** Предлагаемая программа широко использует игровую деятельность и разнообразные формы музыкальной работы. Например, с помощью сказки ребенок становится участником воображаемого путешествия в музыкальную страну. Музыкальные произведения в данной программе концентрируются вокруг тем, каждая тема рассчитана на несколько занятий.

**Программа «Музыкальное искусство» для классов начальной школы, разработанная авторским коллективом В. О. Усачева, Л. В. Школяр** (руководитель проекта). В. А. Школяр также базируется на целевых установках концепции Д. Б. Кабалевского и принципах развивающего обучения В. В. Давыдова. Программа обеспечивается учебно-методическим комплектом, в который входят учебник, блокнот для учащихся, хрестоматия музыкального материала и методическое пособие для учителя. Цель программы – раскрыть и сделать доступным для восприятия детей запечатленный в музыке духовный опыт человечества, рассматривающий смысл жизни.

Среди приоритетных идей авторского коллектива следует отметить то, что содержание музыкального образования рассматривается сквозь призму его *проблематизации*. Актуальным для данной программы становится рассмотрение философских вопросов смысла жизни с эстетических и нравственных позиций.

**«Музыка» – автор Т. В. Надолинская (1–3 кл.).** Основу построения программы также составляет концепция Д. Б. Кабалевского. В содержании обновлен музыкально-дидактический материал, значительно расширены функции хорового пения, большое внимание уделено музыкально-творческому развитию школьников. В каждый урок включены творческие задания по разным видам музыкальной деятельности ребенка.

Особенностью программы является использование игрового моделирования – игр-драматизаций, уроков в театрализованной форме, музыкально-дидактических игр, как важного фактора музыкально-творческого саморазвития младших школьников. Тематический принцип построения положен в основу программы. Методическое обеспечение: учебник «Музыка» в трех частях, учебное пособие, книга для учителя, аудиокассеты.

**«Русский фольклор» – автор Л. А. Куприянова (1–4 кл.).** Целью программы является углубленное изучение предмета «Музыка» на фольклорной основе. В содержании программы используются народные песни, сказки, игры, пословицы, поговорки. Характерными особенностями программы являются органическая связь пения, игры, декламации, пластики движений, яркая образность языка.

Для введения религиозно-духовной музыки в урок создан ряд программ по духовной музыке для начальной школы: **«Духовная музыка. Мир красоты и гармонии» (1–4 кл.) – автор И. Кошмина;** **«Духовная музыка. Россия и Запад» (1–4 кл.) – авторы И. Кошмина и В. Алеев.**

Эти программы предназначены для школ и гимназий с эстетическим уклоном. Цели и задачи программы по духовной музыке – приобщить детей к новому для них пласту русской музыкальной культуры – духовной музыке.

Главным принципом построения программы является принцип параллельности между духовной музыкой и русской музыкальной классикой и принцип комплексного введения духовной музыки в единстве со всеми направлениями религиозного искусства и русской историей.

Отметим, что на практике допускается творческий подход со стороны учителя музыки в том, что касается возможной замены отдельных музыкальных произведений, введения дополнительного музыкального материала, методики проведения урока.

Таким образом, урок музыки в общеобразовательном учреждении – мощное средство эстетического и нравственного воспитания школьников. Как урок искусства он способствует становлению личности, ее неповторимой индивидуальности, духовности, раскрытию творческих возможностей, поддерживает духовные ценности общества. На уроке музыки происходит не просто ознакомление учащихся с культурой как с содержанием той или иной эпохи, но и воспитание культуры их жизнедеятельности с позиций красоты, гармонии и любви. Личностное развитие учащихся обеспечивается реализацией цели музыкального образования и воспитания, формирова-

ние музыкальной культуры как неотъемлемой части духовной культуры школьников. В содержание Федеральных государственных стандартов начального и основного общего образования входит и музыкальная деятельность, способствующая личностному, коммуникативному, познавательному и социальному развитию растущего человека. Именно учитель музыки воспитывает детей всесторонне, закладывает основы желаемого отношения детей к урокам музыки, и, следовательно, к самой музыке.

#### **Список источников**

1. *Абдуллин Э. Б., Николаева Е. В.* Методика музыкального образования : учеб. для студентов вузов, обучающихся по специальности 030700 – Музыкальное образование. – М. : Музыка, 2006 (М. : Тип. «Наука» РАН). – 335 с.
2. *Алиев Ю. Б.* Пение на уроках музыки : конспекты уроков, репертуар, методика. – М. : ВЛАДОС-Пресс, 2005 (Великолук. гор. тип.). – 431 с.
3. *Бойко Е. Е.* Методика обучения и воспитания в музыкальном образовании. Ч. 2 : учебное пособие. – Саратов, 2017. – 53 с.
4. *Кабалевский Д. Б.* Как рассказывать детям о музыке? : Книга для учителя. – 4-е изд. – М. : Просвещение, 2005. – 224 с.
5. *Критская Е. Д., Сергеева Г. П., Шмагина Т. С.* Уроки музыки. 1–4 классы : поурочные разработки. – М. : Просвещение, 2019. – 255 с.
6. Музыка. 1–8 классы : программы общеобразоват. учреждений / под ред. Д. Б. Кабалевского. – М. : Просвещение, 2004 (ГУП Смол. полигр. комб.). – 224 с.
7. *Сергеева Г. П., Критская Е. Д., Шмагина Т. С.* Музыка. 1–4 классы : рабочие программы : предметная линия учебников Г. П. Сергеевой, Е. Д. Критской : пособие для учителей общеобразоват. учреждений. – 3-е изд. – М. : Просвещение, 2012. – 64 с.
8. *Сергеева Г. П., Критская Е. Д., Кашикова И. Э.* Музыка. 5–8 классы. Искусство. 8–9 классы : сборник рабочих программ : предметные линии учебников Г. П. Сергеевой, Е. Д. Критской : учебное пособие для общеобразоват. организаций. – 6-е изд. – М. : Просвещение, 2019. – 127 с.

УДК 378: 785

**И. В. Мироненко, Л. А. Морсова**

Ростовский педагогический колледж (г. Ростов, Ярославская область)

*mir\_60@bk.ru, morsova66@mail.ru*

### **ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ АККОМПАНИАТОРСКОЙ КОМПЕТЕНЦИИ У СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛЬНОСТИ 53.02.01 МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ**

*В настоящее время к профессиональной подготовке учителей музыки предъявляются весьма высокие требования. Это обуславливает необходимость повышения качества подготовки выпускников музыкально-педагогических учебных учреждений, необходимость развития профессиональных и личностных качеств будущих учителей музыки. Федеральный государственный образовательный стандарт среднего профес-*

---

© Мироненко И. В., Морсова Л. А., 2022

сионального образования представляет собой совокупность обязательных требований к среднему профессиональному образованию по специальности Музыкальное образование для профессиональной образовательной организации. Педагогическая музыкально-исполнительская деятельность предполагает овладение не только опытом исполнения произведений педагогического репертуара вокального, хорового и инструментального жанров, но и опытом аккомпанирования. Вместе с тем, у молодых педагогов нередко возникает желание заменить аккомпанемент, исполняющийся на инструменте, акустической записью, так называемой «минусовкой». Это происходит по причине недостаточно сформированной профессиональной компетенции, что, в свою очередь, свидетельствует об имеющихся недостатках в профессиональной подготовке. Аккомпаниаторская компетенция является одной из профессиональных компетенций студентов специальности 53.02.01 Музыкальное образование, определенная ФГОС среднего профессионального образования. В сложившейся ситуации обнаруживается явное противоречие: между необходимостью овладения студентами – будущими учителями музыки – данной компетенцией и недостаточностью подготовки к этому виду педагогической музыкально-исполнительской деятельности.

**Ключевые слова:** аккомпанемент, профессиональная аккомпаниаторская компетенция, музыкально-исполнительская деятельность, учитель музыки, колледж.

**I. V. Mironenko, L. A. Morsova**  
Rostov Pedagogical College (Rostov, Yaroslavl region)

#### **FORMATION OF PROFESSIONAL ACCOMPANIST COMPETENCE OF THE STUDENTS IN THE SPECIALTY 53.02.01 MUSIC EDUCATION**

*Nowadays, very high requirements are imposed on the professional training of music teachers. This causes the need to improve the quality of training of graduates of musical and pedagogical educational institutions, the need to develop professional and personal qualities of the future music teachers. The federal state educational standard of secondary vocational education is a set of mandatory requirements for secondary vocational education in music education for Professional educational organization. Pedagogical music-performance activity involves mastering not only the experience of performing works of pedagogical repertoire of vocal, choral and instrumental genres, but also the experience of accompaniment. At the same time, young teachers often have a desire to replace the accompaniment performed on the instrument with an acoustic recording, the so-called “instrumental”. This is due to insufficiently formed professional competence, which, in turn, indicates existing shortcomings in professional training. Accompanist competence is one of the professional competences of students of the specialty 53.02.01 Music Education, defined by FSES of secondary vocational education. In this situation, there is a clear contradiction between the need for students – future music teachers – to master this competence and the lack of training for this kind of pedagogical music-performing activity.*

**Keywords:** accompaniment, professional accompaniment competence, musical and performing activity, music teacher, college.

Современный этап развития нашего общества, характеризующийся социально-экономическими преобразованиями, высокими темпами изменений, происходящих в России и в мире, нарастающая глобализация, неизбежно усиливающаяся включенность российского общества в общемировые процессы, стремительный технологический прогресс предъявляют

особые требования к личностным качествам человека. Перед системой образования стоит задача – подготовка специалиста, обладающего широкими общими и специальными знаниями, проблемным, аналитическим мышлением, интеллектуальной культурой, способного быстро реагировать на изменения в науке и технике, конкурентоспособного, творчески инициативного и мобильного.

Условия современной информационной цивилизации формируют принципиально иную систему ценностных ориентиров и вызывают необходимость постановки вопроса обеспечения образованием более полного, личностно и социально интегрированного результата. В качестве общего определения такого результата образования и выступает понятие компетенция или компетентность.

*Компетенция* – качество, характеристика личности, позволяющая ей или даже дающая право решать, выносить суждения в определенной области. Основой этого качества выступают знания, осведомленность, опыт социально-профессиональной деятельности человека. Тем самым, подчеркивается собирательный, интегративный характер понятия компетентность. Поскольку компетентным можно назвать только того человека, который уже приобрел знания и практический опыт в той или иной деятельности, соответственно, в формировании компетентной личности решающая роль принадлежит сфере образования [3].

Изменения, происходящие в стране, в обществе, реализация приоритетного национального проекта «Образование», предъявляют новые требования к современному учителю. В соответствии с этим система образования ставит новые задачи, направленные на формирование и развитие образованной, творческой, компетентной и конкурентоспособной личности, способной жить в динамично развивающейся среде. Новая парадигма образования должна быть ориентирована на формирование потребностей в постоянном пополнении и обновлении знаний, совершенствовании умений и навыков, их закрепление и превращение в компетенции.

Для успешной реализации поставленных перед ним задач, педагог должен обладать необходимым уровнем профессиональной компетентности и профессионализма.

Под *профессиональной компетентностью* применительно к педагогической деятельности понимается интегральная характеристика личности и профессионализма учителя, определяющая его способность результативно решать профессиональные задачи, возникающие в педагогической деятельности в конкретных реальных ситуациях. Профессия учителя музыки требует от педагога, кроме системы знаний, личностного самовыражения в речевом действе, владение музыкальным инструментом, что способствует реализации общегуманистической идеи – диалогу культур.



В контексте современной парадигмы образования одной из ключевых проблем педагогической науки является процесс формирования профессиональной компетентности учителя, в том числе, аккомпаниаторско-исполнительской компетенции учителя музыки. Аккомпаниаторская компетентность является интегративной способностью личности педагога-музыканта, которая обеспечивает готовность и успешность осуществления им аккомпаниаторско-исполнительской деятельности в общеобразовательной школе.

*Аккомпанемент (accompanimento, accompagnement)* – музыкальный термин, традиционно обозначающий сопровождение одним или несколькими инструментами, а также оркестром сольной партии. В словаре В. И. Даля слово «аккомпанемент» определялось как «вторенье», подголосок, сопровождение, подыгрывание. Однако к середине XX века понятие приобрело более четкую трактовку, и сегодня под ним понимают: музыкальное сопровождение, дополняющее главную мелодию, служащее гармонической и ритмической опорой солисту – певцу, инструменталисту – и углубляющее художественное сопровождение произведения. Аккомпанемент исполняется на фортепиано, гитаре, баяне, аккордеоне и т. д., а также ансамблем и оркестром. Характер и роль аккомпанемента зависят от эпохи, национальной принадлежности музыки и ее стиля.

Для будущих учителей музыки обучение аккомпанированию является неотъемлемой частью исполнительской подготовки [1]. Работа учителя музыки в образовательном учреждении не может быть без творчества и импровизации. Умение подобрать мелодию и аккомпанемент для нее является обязательным навыком педагога. Воспитать этот навык – задача, решение которой приведет к внутренней свободе, музыкальной раскрепощенности, и тогда на первое место на музыкальных занятиях выйдет общение с детьми, а музыка будет служить прекрасным естественным сопровождением такого общения [2].

Формирование профессиональной аккомпаниаторской компетенции осуществляется на музыкальном отделении в процессе занятий в музыкально-инструментальном классе педагогического колледжа. Одна из первоочередных задач, стоящих перед преподавателями, преодолеть разрыв между художественным замыслом и профессиональными, техническими возможностями студентов. Научиться аккомпанировать не менее трудно, чем научиться играть на инструменте. Преподавателям приходится активизировать процесс обучения и включать аккомпанемент на начальном этапе подготовки специалистов [4].

В тематический план междисциплинарного курса Музыкально-инструментальный класс (МДК. 03.03) включены практические занятия по темам, освоение которых предполагает последовательное формирование профессиональной аккомпаниаторской компетенции у студентов специ-

альности 53.02.01 Музыкальное образование. На занятиях аккомпанементом ярко проявляется комплексность подготовки студента, которая предусматривает тесную взаимосвязь знаний, умений и навыков, приобретаемых на других музыкально-исполнительских и музыкально-теоретических дисциплинах. Без прочной опоры на знания в области теории, гармонии музыки, без усвоения таких понятий, как стиль, жанр, форма, музыкальный образ, исполнительская интерпретация, невозможно развитие профессиональных и творческих умений.

Специфика деятельности музыканта-аккомпаниатора состоит в многопрофильности и полифункциональности. Многопрофильность этой деятельности проявляется в разнообразии видов и составов исполнителей. Работа с каждым из них отличается своей спецификой и требует от аккомпаниатора специальных знаний и определенных исполнительских умений и навыков. Сложность аккомпаниаторской деятельности объясняется ее полифункциональностью. Студенты создают собственную трактовку композиторского сочинения, отбирают вариант определенного звукового воплощения этой интерпретации, доносят до детской аудитории художественное содержание музыкального произведения, увлекают и заинтересовывают юных слушателей своим искусством. Будущий учитель музыки – зачастую и солист, и аккомпаниатор в одном лице – является одновременно и актером, и режиссером исполнения. Формирование профессиональной аккомпаниаторской компетенции является одним из основных компонентов профессиональной подготовки учителя музыки [5].

Эффективность профессиональной деятельности учителя музыки в общеобразовательной школе находится в тесной зависимости от уровня сформированности у него профессиональной аккомпаниаторской компетенции, состоящей из следующих компонентов:

1. Умение аккомпанировать вокалисту и координировать свои исполнительские действия с солистом, что требует от студента повышенного внимания к особенностям вокального интонирования. Поэтапное формирование данного умения включает в себя выполнение следующих учебных заданий:

– подробное изучение студентом основ вокального исполнения, а также приемов, традиционно используемых в практической деятельности аккомпаниатора;

– детальное ознакомление с поэтическим и музыкальным текстом сольной партии незнакомого вокального произведения, а также ее интонирование с соблюдением исполнительских указаний в нотах;

– исполнение партии аккомпанемента в полном объеме с использованием незначительных упрощений фактуры, что позволит студенту пре-

дельно сконцентрировать свое внимание на особенностях интерпретации солиста.

2. Комплекс умений, необходимых в процессе чтения с листа вокального произведения. Аналитическая работа, предшествующая собственно чтению, включает в себя поэтапное выполнение следующих учебных заданий:

- одновременное исполнение мелодической и басовой линий фортепианной партии;
- определение гармонической «схемы» аккомпанемента и проигрывание ее в виде последовательности аккордов в тесном расположении;
- воспитание у студента художественно-образного восприятия музыкального произведения, а также выбор художественно оправданных упрощений нотного текста.

Одновременно с этим происходит выработка навыка, обеспечивающего непрерывность исполнения. Смысл рекомендуемых упражнений заключается в систематической тренировке памяти, основанной на постепенном усложнении фактуры, а также последовательном увеличении объема нотного текста для запоминания. Использование при этом метода фактурных упрощений даст возможность студенту повысить скорость запоминания музыкального материала.

3. Умение транспонирования, процесс формирования которого включает в себя:

- аналитическую работу по созданию гармонического плана партии;
- выбор соответствующих упрощений нотного текста, что позволит студенту более точно воспроизвести его в новой тональности;
- реализацию партии аккомпанемента в заданной тональности при условии одновременного исполнения педагогом сольной партии на инструменте.

4. Умение подбора по слуху школьно-песенного репертуара, решающим моментом, в процессе формирования которого является выбор фактурного вида, адекватного характеру заданной мелодии и жанру произведения. В этой связи особо актуальным становится освоение студентом теоретического курса, направленного на изучение отличительных особенностей различных видов и типов фактуры.

Полученные теоретические знания позволят студенту перейти к выполнению дальнейших действий, связанных с постепенным формированием умения подбора музыки по слуху, а именно:

- определению характера заданной мелодии и жанра произведения, а также выбору адекватного им вида (типа) фактуры;
- выявлению функционально-гармонической основы сопровождения;

– воспроизведению трехстрочного музыкального материала и сопоставлению результатов композиции с авторским текстом инструментальной партии.

5. Умение вокального исполнения школьной песни под собственный аккомпанемент, формирование которого требует умелого использования специальных способов регулирования инструментального звучания в соответствии с индивидуальными возможностями собственного голоса. Рекомендуемые способы включают в себя смягчение звучания басовой линии, более приглушенное звучание среднего регистра, а также упрощение перегруженной инструментальной фактуры.

Таким образом, формирование профессиональной аккомпаниаторской компетенции будущих учителей музыки – одна из сложнейших задач, возникающих в процессе педагогической музыкально-исполнительской деятельности, предусматривает наличие целого ряда сложных исполнительских и когнитивных умений и навыков у будущих учителей музыки.

Формирование профессиональной аккомпаниаторской компетенции будущих учителей музыки в ГПОУ ЯО «Ростовский педагогический колледж» успешно осуществляется на основе рабочей программы по МДК. 03.03 Музыкально-инструментальный класс, составленной с учетом ФГОС СПО и индивидуального подхода к процессу обучения студентов.

#### **Список источников**

1. *Бегларян И. С.* Роль аккомпанирования в контексте профессиональной подготовки будущего учителя музыки // Актуальные вопросы современной педагогики : Материалы IV Международной научной конференции (г. Уфа, ноябрь 2013 г.). – Уфа : Лето, 2013. – С. 158–165.

2. *Безбородова Л. А., Алиев Ю. Б.* Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях : учеб. пособие для студ. муз. фак. педвузов. – М. : Академия, 2002. – 416 с.

3. *Введенский В. Н.* Компетентность педагога как важное условие успешности его профессиональной деятельности // Инновации в образовании. – 2003. – № 4. – С. 21–31.

4. *Кубанцева Е. И.* Концертмейстерская подготовка студентов в системе музыкально-педагогического образования // Музыка в школе. – 2002. – № 1. – С. 42–46.

5. *Сидорова М. И.* О трудностях музыкально-исполнительской деятельности студентов в концертмейстерском классе // Ученые записки МГПИ. Педагогика и образование: проблемы и тенденции развития : сб. науч. ст. – Вып. 1. – Мурманск : МГПИ, 2001. – С. 70–73.

**А. Э. Павлова, Н. А. Рычихина**  
Костромской государственной университет  
*alla0826@yandex.ru, nata.rychixina.00@mail.ru*

**ИНТЕГРИРОВАННЫЙ УРОК РУССКОГО ЯЗЫКА И МУЗЫКИ  
(НА ПРИМЕРЕ ОБУЧАЮЩЕГО ВИДЕОРОЛИКА  
«ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КРЫЛАТЫХ ВЫРАЖЕНИЙ В РОК-ПОЭЗИИ»  
МОЛОДЕЖНОГО ПРОЕКТА «ГРАМОТНАЯ КОСТРОМА»)**

*Данная статья посвящена вопросу интеграции на уроках русского языка школьных учебных предметов филологического цикла и музыки. Межпредметная интеграция сегодня является важным дидактическим условием формирования целостного мировоззрения, овладения учащимися навыками познавательной, учебно-исследовательской и проектной деятельности. В статье рассматривается вопрос возможности включения в структуру обучающего видеоролика по русскому языку как формы инновационного обучения в качестве учебного материала тестов песен рок-исполнителей, а также аудиофрагментов музыкальных композиций, которые позволяют решать различные дидактические задачи – образования, развития и воспитания. Возможности решения образовательных задач в ходе изучения нового учебного материала рассмотрены на примере обучающего видеоролика «Использование крылатых выражений в рок-поэзии», созданного в рамках молодежного проекта «Грамотная Кострома», посвященного лингвокультурологическому анализу фразеологизма «как крысы с тонущего корабля», а также о его семантической трансформации в поэтическом дискурсе XX века. В качестве дидактического материала в содержание урока были включены тексты песен, а также аудиозаписи фрагментов песен и музыкальных композиций известных исполнителей и рок-музыкантов: советского поэта, автора и исполнителя песен В. С. Высоцкого, лидера рок-группы «Воскресенье» А. Романова, музыканта, исполнителя, руководителя группы «Машина времени» А. Макаревича, лидера рок-группы «Наутилус Помпилиус» В. Бутусова.*

***Ключевые слова:** интегрированный урок, инновационное обучение, обучающий видеоролик, межпредметные связи.*

**A. E. Pavlova, N. A. Rychikhina**  
Kostroma State University

**INTEGRATED LESSON OF THE RUSSIAN LANGUAGE AND MUSIC  
(ON THE EXAMPLE OF THE TRAINING VIDEO  
“THE USE OF WINGED EXPRESSIONS IN ROCK POETRY”  
OF THE YOUTH PROJECT “LITERATE KOSTROMA”)**

*This article is devoted to the issue of integration of school subjects of the philological cycle and music at the lessons of the Russian language. Interdisciplinary integration today is an important didactic condition for the formation of a holistic worldview, mastering the skills of cognitive, educational, research and project activities by students. The article considers the*

*possibility of including in the structure of a training video on the Russian language as a form of innovative teaching as an educational material tests of songs by rock performers as well as audio fragments of musical compositions that allow solving various didactic tasks – education, development and upbringing. The possibilities of solving educational problems during the study of new educational material are considered by the example of the training video “The use of winged expressions” created within the framework of the youth project “Literate Kostroma” dedicated to the linguistic and cultural analysis of phraseology “like rats from a sinking ship” as well as its semantic transformation in the poetic discourse of the XX century. As didactic material the content of the lesson included lyrics as well as audio recordings of fragments of songs and musical compositions by famous performers and rock musicians: Soviet poet, author and singer of songs V. S. Vysotsky, the leader of the rock group “Sunday” A. Romanov, musician, performer, head of the group “Time Machine” A. Makarevich, leader of the rock group “Nautilus Pompilius” V. Butusov.*

**Keywords:** *integrated lesson, innovative training, tutorial video, interdisciplinary connections.*

В настоящее время перед школой стоят важные задачи, определяемые ФГОС основного общего образования так: формирование не только коммуникативной компетенции языковой личности школьника, но и культуроведческой компетентности, что предполагает «изучение языка как результата, как продукта культурного развития человека» [1, с. 99], что находит отражение в реализации принципа соответствия содержания образования требованиям развития общества, науки, культуры и личности. Это требует включения в содержание общего образования как традиционно необходимых знаний, умений и навыков, так и тех, которые показывают современный уровень развития социума, научного знания, культурной жизни.

Эффективность решения поставленной дидактической задачи связана с механизмом интеграции в образовании. Интеграция содержания образования, методов и приемов преподавания становится тем способом инновации обучения, который активизирует, расширяет и углубляет творческую деятельность учащихся, создает атмосферу радости, личностную заинтересованность в результатах обучения. Этому способствует реализация принципа межпредметных связей при обучении русскому языку в школе, что отражает комплексный подход к воспитанию и обучению. Например, интеграция русского языка, литературы, музыки, живописи, киноискусства играет роль побуждающего стимула, становится регуляторами познавательной активности учащихся. Следовательно, организация учебного процесса на занятиях по русскому языку сегодня может быть интересным, творческим процессом, который представляет большие возможности для культурного развития личности школьника, что соответствует новой парадигме образования, цели воспитания которого заключаются в создании условий, необходимых для максимально полного овладения личностью культурных и духовных ценностей, накопленных человечеством, для самопознания и саморазвития.

Для решения поставленных задач в школе широко используются инновационные формы обучения, в частности, видеоуроки как формы дистанционного обучения. Кроме того, в процесс обучения вводится такой формат, как обучающий видеоролик, который позволяет за небольшой промежуток времени в интересной форме познакомить учащихся с новой информацией или углубить знания по известной им теме. Использовать видеоролики можно для учащихся общеобразовательных учреждений в качестве домашнего задания для углубления знаний и совершенствования языковых умений как в онлайн формате, так и в офлайн формате, т. е. непосредственно на уроках русского языка в контексте изучения соответствующей темы или в варианте включения видеоролика для повторения изученного материала или самостоятельном повторении изученного языкового материала. С их помощью могут быть реализованы различные дидактические задачи. Во-первых, задачи обучающего характера, которые способствуют формированию лингвистической компетенции обучающихся; во-вторых, задачи по формированию языковой компетенции, которая направлена на нормативное использование различных языковых единиц; в-третьих, культуроведческую направленность, которая реализуется посредством включения фрагментов художественных фильмов, вошедших в золотой фонд русского кинематографа, а также песен, выступлений деятелей науки и искусства. Отметим, что при отборе дидактического видео или аудиоматериала следует учитывать его культуроведческую наполненность с тем, чтобы повысить общую культуру обучающихся. Таким образом, гармоничное освоение содержания образования по нескольким смежным предметам становится яркой приметой передовой педагогической практики, а также важным средством создания условий для расширения культурологического фона учащихся.

Следует отметить, что на занятия интегрированного типа широко привлекаются ТСО: компьютерные технологии, Интернет-ресурсы, интерактивное оборудование и др. Именно с их помощью можно в интересной форме представить изучаемый лингвистический материал, который будет иллюстрировать функциональные возможности языка.

Так, в рамках молодежного проекта «Грамотная Кострома», нацеленного на создание обучающих видеороликов по русскому языку, в один из них, посвященный фразеологизмам, в качестве дидактического материала были включены тексты песен, а также аудиозаписи фрагментов песен и музыкальных композиций известных исполнителей и рок-музыкантов. Отметим, что в настоящее время в современной лингвистике наблюдается устойчивый интерес к изучению рок-поэзии, без которой невозможно представить современный культурный процесс. Как отмечает М. Н. Крылова, «рок-поэзия достаточно активно изучается современными филологами, причем в разных аспектах» [2, с. 8]. Так, отрывки из песен известных советских музыкантов, а также рок-музыкантов – советского по-

эта, автора и исполнителя песен В. С. Высоцкого, лидера рок-группы «Воскресенье» А. Романова, музыканта, исполнителя, руководителя группы «Машина времени» А. Макаревича, лидера рок-группы «Наутилус Помпилиус» В. Бутусова – были использованы в качестве учебного материала для решения ряда дидактических задач. Данный выбор был обусловлен тем, что влияние этих музыкальных коллективов и музыкантов на развитие русской культуры, в частности русского рока, трудно переоценить. Например, рок-группа «Наутилус Помпилиус» привлекает слушателей искренностью и небезуспешным поиском своего художественного стиля. Опора на песенные традиции отечественного городского фольклора, отсутствие чисто внешних стереотипных сценических излишеств, наконец, не совсем привычная для рок-групп лиричность – отличительные черты этого интересного коллектива. Оценивая творчество «Наутилуса Помпилиуса», можно отметить незаурядное мелодическое дарование, редкое сценическое обаяние и оригинальную манеру вокала Бутусова. Популярность группы уникальна, как и срок, за который она достигла широкого признания у слушателей [4, с. 239].

Обучающий видеоролик «Использование крылатых выражений в рок-поэзии» входит в цикл видеороликов, посвященных русской фразеологии (все материалы выложены на странице «Грамотной Костромы» ВКонтакте (<https://vk.com/gramotnayakostroma>)). В первой, теоретической, части видеоурока дается лингвистическая теория об истории происхождения крылатого выражения «как крысы с тонущего корабля», а также о его семантической трансформации в поэтическом дискурсе XX века. Во второй практической части представлен лингвистический анализ особенностей использования данного фразеологизма в текстах песен названных исполнителей, что способствует развитию культуроведческой компетенции учащихся и решению воспитательных задач. Так, культурологический анализ фразеологизма *как крысы с (тонущего) корабля*, который «употребляется весьма широко в поэтическом дискурсе XX века», становится основой нравственного воспитания учащихся [3, с. 141]. Поведение человека, отражающее его моральные устои, становится актуальным объектом изображения в поэзии XX века в текстах различных авторов. Кроме того, включение анализа текстов песен и звучащих фрагментов песен В. С. Высоцкого способствует созданию условий для реализации межпредметных связей таких учебных предметов, как «Русский язык», «Литература», «Музыка».

Таким образом, межпредметная интеграция сегодня является важным дидактическим условием формирования целостного мировоззрения, овладения учащимися навыками познавательной, учебно-исследовательской и проектной деятельности. Исследование употреблений фразеологизмов, включенных в поэтические тексты музыкальных произведений позволяет не только выявить культурно-языковое своеобразие идиоматики, но и определить динамику социокультурных процессов, происходящих в общест-



ве, транслируемых ФЕ (фразеологических единиц) с культурно маркированной семантикой.

#### **Список источников**

1. *Воителева Т. М.* Культуроведческий подход к обучению русскому языку как способ формирования ценностных ориентаций школьников // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М. А. Шолохова. Филологические науки. – 2014. – № 3. – С. 98–153.

2. *Крылова М. Н.* Рок-поэзия как современная форма существования поэзии: стилистические особенности текста // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – 2016. – № 16. – С. 6–13.

3. *Павлова А. Э.* Особенности функционирования интертекстемы как крысы с (тонущего) корабля в поэтическом дискурсе XX века // Фразеологизм и слово в художественном, публицистическом и народно-разговорном дискурсах : материалы Международной научно-практической конференции (Кострома, 18–23 марта 2016 года) / Международный комитет славистов ; Костромской государственной университет имени Н. А. Некрасова; Санкт-Петербургский государственный университет. – Кострома : Костромской государственной университет им. Н. А. Некрасова, 2016. – С. 140–142.

4. Рок-музыка в СССР: опыт популярной энциклопедии / сост. А. К. Троицкий. – М. : Книга, 1990. – 383 с.

УДК 377.5

**Л. М. Панова**

Ростовский педагогический колледж (г. Ростов, Ярославская область)

*lubov\_mihailovna\_panova@mail.ru*

### **ПРАКТИКО-ОРИЕНТИРОВАННЫЙ ПОДХОД В ПРЕПОДАВАНИИ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН В СРЕДНЕМ ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ**

*В статье автор обращает внимание на использование практико-ориентированной педагогической технологии в среднем профессиональном образовании. Применение технологии показано на примере преподавания музыкально-теоретических дисциплин специальности 53.02.01 Музыкальное образование. В Федеральном государственном образовательном стандарте среднего профессионального образования указаны общепрофессиональные дисциплины музыкально-теоретической направленности. Рассматриваются особенности современного преподавания предметов. Педагогическая технология реализуется в процессе освоения обучаемыми образовательной программы с целью формирования у них навыков практической деятельности за счет выполнения ими практических задач. Автор делится опытом работы в изучении сольфеджио. Сложность теоретической дисциплины очевидна. Тем не менее, педагогу удастся использовать на практике задания таким образом, чтобы заинтересовать студентов. Опыт действия рассматриваемой технологии в процессе изучения теории музыки и гармонии, опирается на понятийный аппарат, который дол-*

*жен быть применен на уроках музыки в школе. История музыки и музыкальная литература – дисциплина объемная по содержанию. Автор приводит пример разработки презентационного материала применительно к школьной аудитории. Выбрана тема «Музыкальные инструменты». Автор приходит к выводу, что использование практико-ориентированной технологии позволит изменить приоритеты с усвоения готовых знаний в ходе аудиторных занятий на самостоятельную активную познавательную деятельность каждого студента.*

**Ключевые слова:** *Федеральный государственный образовательный стандарт, среднее профессиональное образование, педагогический колледж, практико-ориентированный подход, музыкально-теоретические дисциплины.*

**L. M. Panova**

Rostov Pedagogical College (Rostov, Yaroslavl region)

### **PRACTICE-ORIENTED APPROACH IN TEACHING MUSIC-THEORETICAL DISCIPLINES IN SECONDARY VOCATIONAL EDUCATION**

*In the article, the author draws attention to the use of practice-oriented pedagogical technology in secondary vocational education. The application of the technology is shown by the example of teaching music-theoretical disciplines of specialty 53.02.01 Music education. The Federal State Educational Standard of secondary vocational education specifies general professional disciplines of musical and theoretical orientation. The features of modern teaching of subjects are considered. Pedagogical technology is implemented in the process of mastering the educational program by students in order to form their practical skills by performing practical tasks. The author shares his experience in studying solfeggio. The complexity of the theoretical discipline is obvious. Nevertheless, the teacher manages to use practical tasks in such a way as to interest students. The experience of the technology in question in the process of studying music theory and harmony is based on the conceptual apparatus that should be applied in music lessons at school. The History of music and musical literature – is a voluminous discipline in terms of content. The author gives an example of the development of presentation material in relation to the school audience. The theme “Musical instruments” has been selected. The author comes to the conclusion that the use of practice-oriented technology will allow changing priorities from the assimilation of ready-made knowledge during classroom classes to the independent active cognitive activity of each student.*

**Keywords:** *Federal State educational standard, secondary vocational education, pedagogical college, practice-oriented approach, musical and theoretical disciplines.*

Современные образовательные идеи и их прочтение в контексте музыкального искусства определяют основные направления совершенствования профессиональной подготовки педагога-музыканта [2, с. 12]. Педагогическая деятельность в любой области музыкального образования предполагает овладение профессиональными компетенциями. Федеральный государственный образовательный стандарт среднего профессионального образования (далее – ФГОС СПО) по специальности 53.02.01 Музыкальное образование определяет перечень овладения профессиональными компетенциями по всем общепрофессиональным дисциплинам (далее – ОП) и междисциплинарным курсам (МДК) [3].

В период подготовки будущих музыкальных руководителей и учителей музыки студенты изучают блок музыкально-теоретических дисциплин, в который включены: сольфеджио; история музыки и музыкальная литература; элементарная теория музыки, гармония; анализ музыкальных произведений. Перечисленные дисциплины составляют теоретическую базу для исполнительного, методического и практического освоения дисциплин профессиональной направленности [4]. Преподавание музыкально-теоретических дисциплин в настоящее время приобретает некоторые особенности, которые следует учитывать педагогам, ведущих названные предметы. Рассмотрим их подробнее.

*Практико-ориентированное обучение* – это процесс освоения обучаемыми образовательной программы с целью формирования у них навыков практической деятельности за счет выполнения ими практических задач. В отличие от традиционного образования, практико-ориентированное образование направлено на приобретение не только знаний, умений, навыков, но и опыта практической деятельности. Результатом практико-ориентированного подхода является выпускник учебного заведения, способный эффективно применять имеющиеся у него компетенции в практической деятельности [1].

Сольфеджио для многих поколений выпускников как музыкальных школ и педагогически колледжей всегда оставалось дисциплиной абстрактно теоретической и оторванной от реальной деятельности, например, учителя музыки. Часто возникал вопрос о необходимости ее изучения. Сегодня в колледж поступают студенты зачастую с невысокой мотивационной составляющей. В условиях компьютеризации студент вынужден сам писать нотный текст, грамотно его оформлять, вслушиваться в мелодии музыкального диктанта.

Действительно, сольфеджио требует от студента кропотливой и регулярной работы. В процессе изучения дисциплины студенты изучают тему «Ритм». На занятиях мы простукиваем разной сложности ритмические рисунки все вместе и по ритмической партитуре. Педагог сообщает студентам, что составление и использование ритмической партитуры является одним из компонентов содержания ФГОС начального общего образования предметной области «Искусство». На уроках музыки учащиеся подобные партитуры составляют и записывают. Среди музыкальных руководителей популярным является Орф-педагогика, элементы которой как раз и осуществляют студенты на занятиях по сольфеджио. Таким образом, абстрактная музыкальная теория приобретает вполне реальное и практическое применение.

Практико-ориентированную направленность несут занятия по теории музыки и гармонии. Педагог должен понимать прикладное значение дисциплин. Существуют довольно традиционные задания подбора аккомпанемента к мелодии школьной песни. Но вместе с тем, педагог должен

быть осведомлен о том, что в содержании ФГОС начального общего образования включен раздел «Музыкальная грамота», который насыщен музыкально-теоретической терминологией. При знакомстве с музыкальной терминологией важно учить студентов объяснять понятия не только с научной позиции, но и довольно простым языком, понятным учащимся начальных классов.

«История музыки и музыкальная литература» – дисциплина, которую студенты изучают на протяжении трех лет. Большой фактический и музыкальный материал также требует от студента усилий, внимания. Невозможно представить урок музыки в школе без знания биографии композитора или истории создания музыкального произведения. Поэтому уже во ФГОС СПО заложен такой компонент, как умение рассказывать о музыке. Мы используем содержание некоторых тем и готовим со студентами презентации о музыкальных инструментах. Установка сразу дается на слушательскую аудиторию начальных классов. Яркая, доступная презентация с музыкальными фрагментами может быть в дальнейшем использована при проведении уроков музыки. Студенты создают презентационный фонд, который доступен каждому в группе. Изучая творчество В. А. Моцарта, они готовят доклады о жизни и творчестве композитора для разных аудиторий – детского сада, младших школьников и подростков.

Анализируя использование практико-ориентированного подхода, следует отметить, что он предполагает высокий уровень осведомленности педагогов, ведущих музыкально-теоретические дисциплины, в плане содержания основополагающих документов в современном музыкальном образовании, умения адекватно интерпретировать их применительно к конкретной дисциплине. Таким образом осуществляется переход от дисциплинарной к междисциплинарной организации обучения [1].

Формы практико-ориентированного подхода могут быть разнообразными. Главная цель его использования – подготовить студентов к практической деятельности. Добиться понимания того, что все теоретические дисциплины являются основой для профессиональной деятельности.

Студент становится центральной фигурой образовательного процесса, педагог выполняет роль тьютора. Изменяется акцент в учебной деятельности, интеллектуальное развитие студентов идет за счет уменьшения доли репродуктивной деятельности, меняются приоритеты с усвоения готовых знаний в ходе аудиторных занятий на самостоятельную активную познавательную деятельность каждого студента, с учетом его особенностей и возможностей.

Таким образом, практико-ориентированное образование направлено на приобретение не только знаний, умений, навыков, но и, прежде всего, опыта практической деятельности с целью достижения профессионально и социально значимых компетентностей.

### Список источников

1. Бокатанов В. А. Практико-ориентированный подход в обучении: понятие и содержание. – URL: <https://infourok.ru/doklad-praktikoorientirovanniy-podhod-v-obuchenii-3665852.html> (дата обращения: 13.03.2022).
2. Рачина Б. С. Педагогическая практика: подготовка педагога-музыканта : учеб.-метод. пособие : для вузов, ведущих подготовку по направлению 050100 – Педагогическое образование. – СПб. [и др.] : Лань : Планета музыки, 2015. – 511 с.
3. ФГОС специальности 53.02.01 Музыкальное образование. – URL: <https://classinform.ru/fgos/53.02.01-muzykalnoe-obrazovanie.html> (дата обращения: 13.03.2022).
4. Шитикова Р. Г. Музыкально-теоретические дисциплины в СПО учреждениях. Теория, практика, методология и методика преподавания. – СПб. : Лань, 2022. – 236 с.

УДК 78:008

**Т. Н. Панова**

Детская школа искусств города Неи  
Костромской области  
*gibiskus1981@yandex.ru*

## ИГРА НА ДЕРЕВЯННЫХ ЛОЖКАХ КАК ФОРМА ПРИОБЩЕНИЯ ДЕТЕЙ К НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЕ

*В данной статье рассматривается проблема приобщения детей к музыкальному фольклору в условиях учреждения дополнительного образования (детская школа искусств). Стремительно развивающиеся компьютерные технологии, постоянное навязывание западноевропейской культуры привели к негативному влиянию на формирование духовно-нравственных качеств личности, а также к духовному обнищанию молодого поколения, забыванию своей народной культуры, традиций и обычаев. Игра в ансамбле на деревянных ложках является одной из форм приобщения детей к народной культуре. На базе детской школы искусств города Неи Костромской области в 2019 г. создан ансамбль ложкарей «Горошина» (руководитель Т. Н. Панова), две группы (старшая и младшая). Игра на ложках – интересная и доступная форма музыкального обучения детей фольклору, положительно влияет на общее эстетическое развитие подрастающего поколения, формирует интерес к занятию музыкой в целом. С музыкальной точки зрения игра на деревянных ложках прекрасно развивает чувство ритма, координацию движений, творческую активность.*

**Ключевые слова:** учреждение дополнительного образования, фольклор, ансамбль ложкарей «Горошина», деревянные ложки.

## **PLAYING ON WOODEN SPOONS AS A FORM OF INTRODUCING CHILDREN TO FOLK CULTURE**

*This article deals with the problem of introducing children to musical folklore in the conditions of an additional education institution (children's art school). Rapidly developing computer technologies, the constant imposition of Western European culture, have led to a negative impact on the formation of spiritual and moral qualities of the individual, as well as to the spiritual impoverishment of the younger generation, forgetting their folk culture, traditions and customs. Playing in an ensemble on wooden spoons is one of the forms of introducing children to folk culture. On the basis of the children's art school of the city of Nei, Kostroma region, in 2019, the ensemble of lozhkars "Goroshina" (headed by T. N. Panova), two groups (senior and junior) were created. Playing on spoons is an interesting and accessible form of musical education of children in folklore, has a positive effect on the overall aesthetic development of the younger generation, forms an interest in music in general. From a musical point of view, playing on wooden spoons perfectly develops a sense of rhythm, coordination of movements, creative activity.*

**Keywords:** *institution of additional education, folklore, ensemble of spoons "Goroshina", wooden spoons.*

В настоящее время стремительно развивающиеся компьютерные технологии, постоянное общение в социальных сетях, навязывание западноевропейской культуры ведут к духовному обнищанию молодого поколения, к негативному влиянию на формирование личности, утрате традиций своего народа. Заимствованные герои и праздники, засилье англицизмов, иноземная символика – все это создает вокруг человека и внутри него критическую массу чужого. Лев Толстой писал: «Страна, забывшая свою культуру, историю, традиции и национальных героев – обречена на вымирание». Поэтому проблема приобщения детей к народной культуре в наши дни особенно актуальна.

Одним из путей решения данной проблемы в условиях дополнительного образования (ДМШ и ДШИ) является открытие фольклорных отделений. Использование традиционного инструментария позволяет за короткое время сформировать у детей навыки, необходимые для совместного музицирования, что создает возможность организации разнообразных фольклорных групп и инструментальных ансамблей в любом образовательном учреждении.

Деревянные ложки, как ударный инструмент, очень доступен в приобретении, занимает мало места. А. Ф. Григорьев отмечает: «Обыкновенные деревянные столовые ложки на протяжении нескольких веков широко используются в России в качестве ударного инструмента» [1, с. 139]. Игра на ложках не требует длительного обучения, приемы игры разучиваются очень легко благодаря тому, что каждый прием имеет свое название («солнышко», «маятник», «часики», «лошадка», «плечики», «коленочки», «тре-

щотка»). Разучив один или два приема, можно за короткое время сделать с детьми интересный номер и выступить на концерте.

На базе Детской школы искусств г. Неи Костромской области в 2019 году был создан ансамбль ложкарей «Горошина» (руководитель Т. Н. Панова). За три года существования ансамбль ложкарей «Горошина» стал очень популярным в Нейском районе, стал лауреатом многих конкурсов. Репертуар ансамбля состоит из обработок русских народных песен, эстрадных и классических композиций. Зрители всегда тепло приветствуют участников ансамбля. Занимаясь в ансамбле ложкарей, ребята развивают ритмические, координационные, акустические, тембровые, артистические навыки, учатся работать в коллективе.

Как показывала практика, всем детям занятия в ансамбле ложкарей очень нравятся (рис. 1). Со временем появилась необходимость расширения коллектива, так появилась младшая фольклорная группа ансамбля ложкарей «Горошина» (рис. 2). Таким образом, преемственность поколений в условиях школы помогает возродить, сохранить и преумножить культурные ценности русского народа.



Рис. 1. Ансамбль ложкарей «Горошина» (старшая группа)



Рис. 2. Ансамбль ложкарей «Горошина» (младшая группа)

В итоге отметим, что сохранение культурного наследия многонационального русского народа, поддержка народного художественного творчества, защита культурной самобытности и этнокультурного многообразия являются сегодня приоритетными направлениями политики России. Указом президента Российской Федерации Владимира Путина 2022 год объявлен годом культурного наследия народов России в целях популяризации народного искусства, сохранения культурных традиций, памятников истории и культуры, этнокультурного многообразия, культурной самобытности всех народов и этнических общностей [2]. И очень хочется надеяться, что это послужит еще большим толчком к сохранению и развитию национальной культуры во всех регионах России. Наше народное искусство

обладает уникальным даром создавать красоту повседневности. Используя эти образы сегодня, причем, используя по-новому, современно, креативно, можно сформировать чрезвычайно благоприятную для глаза и для душевного состояния человека среду. Укрепить ощущение родного дома и духовной связи с собственными, а не с чужими предками. Вот такое воспитание патриотизма – без громких лозунгов и пафоса, на основе красоты и любви – кажется нам наиболее эффективным.

В перспективе необходима актуализация различных форм сохранения отечественных народных традиций в условиях дополнительного образования:

- раскрытие художественного, нравственно-эстетического и педагогического потенциала музыкальных традиций русского народа в процессе их развития и межкультурного взаимодействия;
- создание учебно-методических пособий, построенных на материале музыкального фольклора, издание нотных сборников;
- разработка методических рекомендаций по освоению учебного и концертного репертуара для фольклорных коллективов.

#### **Список источников**

1. Григорьев А. Ф. Русские народные инструменты с древних времен : учеб. пособие / Ставропольский гос. пед. ин-т, Фак. искусств. – Ставрополь : Ставролит, 2008. – 179 с.
2. Указ Президента РФ «О проведении в Российской Федерации Года культурного наследия народов России». – URL: <https://www.sakha.gov.ru/uploads/ckfinder/userfiles/2022/01/01/files/указ.jpg> (дата обращения: 04.04.2022).

УДК 78

**Н. Б. Перевезенцев, А. Н. Перевезенцев, М. Е. Перевезенцева**  
Детская школа искусств г. о. Вичуга имени Перевезенцева  
Бориса Александровича (г. о. Вичуга, Ивановская область)  
*maripolik84@yandex.ru, alexvichyga@gmail.com, maripolik84@ya.ru*

### **ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ ИМЕНИ БОРИСА АЛЕКСАНДРОВИЧА ПЕРЕВЕЗЕНЦЕВА: ОТ ИСТОКОВ ДО НАШИХ ДНЕЙ**

*В данной статье речь пойдет о людях, чей вклад оказал значительное влияние на развитие музыкальной жизни города Вичуга Ивановской области, связавших свою судьбу с музыкальным воспитанием подрастающего поколения, сумевших привить многим вичужанам любовь к музыке. Первые яркие достижения на данном поприще связаны с именем заслуженного деятеля искусств РСФСР, композитора, хорового ди-*



рижера Ивана Михайловича Смылова, который начал свою деятельность с вовлечения широких народных масс в коллективное музицирование (хоровое пение, инструментальное исполнительство) в 20–30 годы прошлого века. Впоследствии И. М. Смылов с единомышленниками пришли к мысли о необходимости обучения детей музыке. Итогом стало открытие в городе в 1960 году детской музыкальной школы. Еще одной яркой личностью, заложившей основы обучения игре на баяне в Вичуге стал Борис Александрович Перевезенцев, чье имя присвоено школе в 2010 году. Б. А. Перевезенцев воспитал большое количество учеников, многие из которых связали свою жизнь с музыкой. Детская школа искусств сегодня – это более 400 обучающихся на четырех отделениях, методический центр, известный не только в Ивановской области, но и за ее пределами.

**Ключевые слова:** Детская школа искусств г. о. Вичуга имени Перевезенцева Бориса Александровича, хор, И. М. Смылов, А. Д. Кастальский, Б. А. Перевезенцев, Всероссийский конкурс исполнительского мастерства.

**N. B. Perevezentsev, A. N. Perevezentsev, M. E. Perevezentseva**  
Children's Art School of Vichuga named after Boris Alexandrovich Perevezentsev  
(Vichuga, Ivanovo region)

### **SCHOOL OF ARTS FOR CHILDREN NAMED AFTER BORIS ALEXANDROVICH PEREVEZENTSEV: FROM THE ORIGINS TO NOWADAYS**

*In this article we will talk about people whose contribution had a great influence on the development of musical life of a town Vichuga in Ivanovo region, those who connected their life with musical education of the younger generation, they were able to make many townspeople to love music. The first bright achievements in this field are associated with the name of the honored artist of the RSFSR, a composer and a choir conductor Ivan Mikhailovich Smyslov, who began to involve broad masses of people into collective music-making (choir singing, instrumental performance) in the 1920s and the 1930s. Later I. M. Smyslov and his like-minded people had an idea to teach children to music. The result was the opening of a music school for children in the town in 1960. Boris Alexandrovich Perevezentsev, whose name was given to the school in 2010, became another bright personality who laid the foundations for learning to play the accordion in Vichuga. B. A. Perevezentsev brought up a large number of students and many of them connected their lives with music. Today School of Arts for Children consists of more than 400 students in four departments, it is a methodological center known not only in Ivanovo region and outside it.*

**Keywords:** Children's Art School of Vichug named after Boris Alexandrovich Perevezentsev, chorus, I. M. Smyslov, A. D. Kastalsky, B. A. Perevezentsev, All-Russian competition of performing skills.

В данной статье речь пойдет о людях, чей вклад оказал значительное влияние на развитие музыкальной жизни города Вичуга Ивановской области, связавших свою судьбу с музыкальным воспитанием подрастающего поколения, сумевших привить многим вичужанам любовь к музыке.

Город Вичуга Ивановской области был образован путем слияния нескольких сел, в каждом из которых на тот момент функционировали текстильные фабрики. Рабочие фабрик, молодежь и не только, как тогда полагалось свой досуг заполняли, в том числе, и творчеством.

Зарождение музыкальной жизни на вичугской земле связано с именем Ивана Михайловича Смыслова, который начал активную деятельность с вовлечения рабочих и служащих текстильной фабрики в коллективное музыкальное творчество. Иван Михайлович Смыслов – уроженец д. Новинское Нарофоминского района Московской области, родился в семье рабочих-текстильщиков в 1895 г. [3]. Десятилетним мальчиком он был устроен в Московское хоровое училище, то самое, где преподавателями были выдающиеся музыканты А. Д. Кастальский, Н. С. Голованов и др. Он учился здесь 10 лет, получил специальность хормейстера и учителя пения, музыки [7, с. 239]. По возвращении И. М. Смыслова с гражданской войны он встретился со своим учителем профессором Московской консерватории А. Д. Кастальским, который дал совет: «Поезжайте в Иваново-Вознесенскую губернию. Текстильщики любят петь. Там нужны руководители хоров». Так И. М. Смыслов в 1922 г. оказался в Вичуге. Он явился собирателем и наставником первых музыкальных сил в текстильном городке [7, с. 239].

Смыслов понял, что прежде чем пробудить интерес и стремление к прекрасному, необходимо обучать людей музыкальной грамоте. Это в скором времени ему удалось воплотить в жизнь, несмотря на нехватку нот и помещения для занятий. Для методической помощи Иван Михайлович пригласил из Москвы своего учителя А. Д. Кастальского, который впоследствии напишет: «Смешанный хор из рабочих и подростков, существующий всего один год, оказался в силах исполнить такие пьесы, которые и опытному хору дадутся нелегко» [7, с. 240]. Тем самым мы можем понять, какого высочайшего уровня специалиста судьба подарила городу. Похвала известного музыканта ободрила кружковцев, а присланный им в дар коллективу хор «Поезд», написанный на пути из Вичуги в Москву, был принят как признание их творческих заслуг. К 1929 году хоровой кружок вырос неузнаваемо [2, с. 257].

Вичугская музыкальная самодеятельность – крайне характерное явление для первых десятилетий после революции. Музыкальная самодеятельность страны принимала все более массовые формы, увлекая в свое русло тысячи, десятки тысяч людей.

Заведующий Музгиза Л. В. Шульгин оказал значительную помощь по оснащению хора нотной литературой, а также книгами по истории музыки, нотной грамоте. Благодаря этому и систематическим занятиям кружковцы свободно читали ноты, что позволило вскоре исполнять четырехголосные произведения. К 1931 г. хор стал почетной и активной общественно-культурной организацией города Вичуги. Далее Иван Михайлович организует домровый ансамбль, который в будущем вырастет в оркестр народных инструментов. Этот коллектив мог исполнять как программы совместно с хором, а также самостоятельно. Участвуя на Всесоюзной хоровой олимпиаде в 1936 году музыкальный коллектив, впечатлил взыска-

тельных слушателей культурой звука, уровнем исполняемых произведений, а также дисциплинированностью.

Не остались без внимания Ивана Михайловича и школьники, которых И. М. Смыслов вовлекал в шумовой оркестр. Мальчишеская энергия была организована, был пробужден, пусть первоначальный, интерес к музыке [4]. А через год школьники уже переросли примитивную форму шумового оркестра и потребовали организации оркестра более музыкального, коллектива с горизонтом, как они выражались, а именно – домрово-балалаечного. Самые одаренные (их оказалось довольно много) захотели учиться играть на скрипке. После первых успехов желающих овладеть игрой на музыкальных инструментах нашлось столько, что пришлось задуматься о создании музыкальной школы. Хор получил инструментальную группу не только в домровом, но и в скрипичном ансамбле. Двадцать юных скрипачей, альтист и три виолончелиста мечтали со временем создать симфонический оркестр.

У хора появились и собственные композиторы, пробовавшие сочинять песни, которые тут же подхватывались всеми кружковцами [2, с. 260]. Почти полтора года школьников включились в музыкальную работу, вырос и кружок скрипачей – в нем было уже свыше тридцати человек. Таким образом, до официального открытия музыкальной школы на фабрике им. Ногина действовал своеобразный музыкальный комбинат, вовлекавший в свою орбиту сотни людей самых разных возрастов, от школьников до пожилых рабочих, объединенных все растущим интересом и любовью к музыке. В центре всей музыкальной жизни Вичуги был хор [2, с. 261].

Газета «Правда» в 1937 опубликовала заметку следующего содержания «Талантливые дети, проявившие себя как активные музыканты, имеются не только в школах учтенных Наркомпросом, но и в стихийно возникающих и фактически существующих без внимания органов народного образования. Такова, например школа в Вичуге Ивановской области, в которой педагог-энтузиаст Смыслов организовал хор и струнный оркестр». Некоторые хористы впоследствии станут профессиональными музыкантами: Пима Василевская профессор Азербайджанской консерватории и др. Участники хора часто встречались с мастерами советского искусства, в частности с композитором А. Новиковым, народной артисткой СССР Е. Гоголевой и другими [7, с. 246]. Свыше ста произведений Иван Михайлович оставил как композитор [6, с. 1]. Одно из наиболее известных – песня «Родина», которая публиковалась в хрестоматиях по хоровому дирижированию под названием «Занялась заря расписная», она была в репертуаре многих хоровых коллективов страны.

В современном городском обществе многие вичужане хорошо помнят имя старейшего песенника текстильного края И. М. Смылова, участника трех войн. О его заслугах перед народом и Родиной говорят отличия и награды, которых он удостоен: ордена, медали, звания «Заслуженный

деятель искусств РСФСР», «Почетный член Всероссийского хорового общества», «Почетный гражданин города Вичуги» [8].

Имя заслуженного деятеля искусств композитора И. М. Смыслова в 2003 году присвоено одному из маститых музыкальных коллективов города – хору академической песни Городского культурного центра. В разные годы коллектив выступал на различных концертных площадках Москвы, Ленинграда, Ярославля и др., являлся участником и становился призером фестивалей и конкурсов различных уровней [1].

Благодаря И. М. Смыслову в современной Вичуге в настоящее время успешно функционирует детская школа искусств. В конце пятидесятых годов Иван Михайлович был куратором всей культурной жизни города, и, имея заслуженный авторитет, сумел воплотить давнюю мечту – открытие детской музыкальной школы. В 1960 году вместе с единомышленниками, Владимиром Петровичем Земсковым – первым директором школы и Борисом Александровичем Перевезенцевым – преподавателем класса баяна, школа открыла свои двери для первых учеников.

Первым преподавателем фортепиано стала Нателла Шалвовна Швелидзе, теоретические дисциплины и хор вел сам Иван Михайлович Смыслов. В первый год работы школы было зачислено 56 учеников: 32 – на отделение баяна, 24 – на отделение фортепиано. Материальная база состояла из одного фортепиано и трех баянов. С первых же дней учебы проводились плодотворные занятия хора детской музыкальной школы под руководством И. М. Смыслова [5, с. 3]. И. М. Смыслов являлся не только преподавателем теории и хора, но также он открыл класс виолончели, скрипки, домры и балалайки. В 1963 году директором школы назначен Смыслов Иван Михайлович. На базе ДМШ открыта трехгодичная городская, народная музыкально-певческая школа по подготовке учителей пения, музыкальных работников детских садов, руководителей хоровых кружков художественной самодеятельности. В нее зачислено было 24 человека [5, с. 8].

В последующие десятилетия школа росла и крепла, увеличивался штат преподавателей, развивалась материальная база. Возрос авторитет школы среди горожан, попасть в школу было не просто, поскольку количество желающих намного превышало возможности школы. Со временем детская музыкальная школа переросла в детскую школу искусств, в которой функционируют четыре отделения: музыкальное, художественное, эстетическое и хореографическое. С мая 2010 года школе присвоено имя Бориса Александровича Перевезенцева. Об этом незаурядном педагоге-музыканте следует рассказать отдельно.

Перевезенцев Борис Александрович – личность неординарная – художник, музыкант, педагог, имевший энциклопедические знания и феноменальную память. Борис Александрович родился 29 июля 1923 года в городе Вичуга. Трудовой путь начал после окончания 7 классов столяром,

затем ремонтником на текстильной фабрике им. В. П. Ногина. Музыкой Борис Александрович начал заниматься с 11 лет в духовом оркестре фабрики, добился ярких результатов, был бессменным солистом – трубачем.

В феврале 1942 года Б. А. Перевезенцев добровольцем ушел на фронт, воевал под Сталинградом. В сентябре 1942 года был тяжело ранен и до 1945 года находился на лечении в госпиталях Саратова и Горького. В январе 1946 года Борис Александрович смог приступить к работе.

Будучи художником-оформителем на фабрике, по вечерам он занимался с участниками самодеятельности как баянист. В это же время им был организован кружок баянистов, заложивший основы будущего открытия в Вичуге детской музыкальной школы. Обучение в кружке баянистов было поставлено серьезно и качественно, при этом сам руководитель постоянно учился, поскольку игру на баяне освоил самоучкой. За два года Борис Александрович закончил пятигодичный заочный университет им. Н. К. Крупской в г. Москве. Воле и стремлению к знаниям Бориса Александровича нужно отдать должное – учился он всю свою жизнь, когда это было возможно. С 1955 года Б. А. Перевезенцев совмещает работу в клубе с преподаванием музыки в общеобразовательной школе № 9, где им организован духовой оркестр и детский кружок баянистов. С этого момента работа с детьми стала делом его жизни. В 1960 году с открытием в Вичуге детской музыкальной школы, Борис Александрович становится ведущим педагогом по классу баяна. В 1966 году он заочно окончил Костромское музыкальное училище.

За годы работы Борис Александрович воспитал огромное количество учеников, многие из которых стали профессиональными музыкантами. Все преподаватели по классу баяна в Вичугской музыкальной школе (впоследствии – детской школе искусств) – его ученики или ученики его учеников. С уверенностью можно сказать, что именно Борис Александрович положил начало воспитанию учащихся-баянистов в Вичуге.

Сегодня Детская школа искусств – методический центр, имеющий широкую известность в профессиональном сообществе, как в Ивановской области, так и за ее пределами. После кончины Б. А. Перевезенцева преподаватели народного отделения школы решили провести конкурс исполнительского мастерства, посвященный его памяти, который состоялся в 2005 году. Участие в мероприятии приняли лучшие учащиеся – баянисты Ивановской области. В 2009 году конкурс получает статус областного открытого конкурса «Ступени мастерства» им. Б. А. Перевезенцева. Он собрал более 70 участников из соседних областей, показав тем самым востребованность мероприятия. В 2014 году конкурс приобретает статус межрегионального, а в 2016 году стал Всероссийским.

Подводя итог, можно с уверенностью сказать, что школа сегодня – успешно функционирующее учреждение, в полной мере оправдавшая чая-

ния и надежды людей, стоящих у истоков ее основания – И. М. Смыслова, А. Д. Кастальского, Б. А. Перевезенцева, коллег-единомышленников.

#### **Список источников**

1. Горбунов С. В., Любичев Ю. С. Вичуга : ист. краевед. очерк. – Ярославль : Верх.-Волж. кн. изд-во, 1986. – 120 с.
2. Горбунов С. В., Шутов Г. К. Узник «святого монастыря»: Краевед. Очерки. – Иваново : Талка, 1994. – 248 с.
3. Зенцова О. Ю. Иван Михайлович Смыслов : дайджест. – Вичуга : МБУК «ЦБС» г. Вичуга, 2006. – С. 2.
4. О хоре Смыслова замолвим мы слово // Вичугские новости. – 2004. – № 12. – С. 4.
5. Перевезенцев Н. Б. Вичугской школе искусств – 35 лет. – Вичуга : Вичугская тип., 1995. – С. 13.
6. Песни ивановских композиторов [Ноты]: [для голоса, хора в сопровождении фортепиано, баяна, 2 балалаек и без сопровождения] / Ивановский областной Дом народного творчества – Иваново, 1962. – 125 с.
7. Поляновский Г. А. 70 лет в мире музыки. – М. : Сов. композитор, 1977. – 368 с.
8. С песней по жизни // Вичугские новости. – 2005. – № 10. – С. 5.

УДК 785: 398

**О. И. Поризко**

Гатчинская детская музыкальная школа им. М. М. Ипполитова-Иванова  
(г. Гатчина, Ленинградская область)  
*oporizko@mail.ru*

### **ФОЛЬКЛОРНЫЕ ИСТОКИ МУЗЫКИ Н. П. РАКОВА НА ПРИМЕРЕ ЦИКЛА ДЛЯ ФОРТЕПИАНО «ДЕСЯТЬ ПЬЕС НА НАРОДНЫЕ ТЕМЫ»**

*Статья посвящается фольклорным истокам музыки русского композитора XX века Н. П. Ракова. Важнейшей особенностью творчества Н. П. Ракова, педагога, профессора Московской консерватории по классу инструментовки, создателя обширного педагогического репертуара для детей и юношества, является его тесная связь с фольклором. Любовь к народному творчеству зародилась с юных лет, с участия в фольклорной экспедиции по Калужскому краю, и сохранилась на всю жизнь. Дружба с Я. Эшаем, этнографом, знатоком марийской культуры, приобщила к марийской народной музыке. Учеба в классе Р. М. Глиэра, композитора-энтузиаста, оказавшего неоценимую помощь народам нашей многонациональной страны в развитии профессионального искусства, расширила спектр фольклорных интересов, привела к созданию произведений разных жанров на многонациональной народной основе. На почве русской народно-песенной традиции композитором был развит жанр инструментальной песни. В статье на примере цикла «Десять пьес на темы народных песен» рассматрива-*

ется связь композитора с народной музыкой нашей многонациональной страны. В цикле представлены темы песен и инструментальных наигрышей белорусской, русской, татарской, чувашской народной музыки, мелодии народа коми. Создавая свободные обработки, композитор выявляет мелодическое, ладовое, ритмическое своеобразие народных тем, подчеркивая их национальный колорит и первозданную красоту. Музыка композитора, стиль которого вобрал фольклорные истоки, а также лучшие черты отечественной школы и зарубежной музыки, проявляется в особом облике произведений Н. П. Ракова. Она наполнена ощущением гармонии бытия, очарованием прекрасных явлений в жизни человека и природы. Важную роль играет эпическое начало, созерцательность, тонкая детализация, лаконизм, отсутствие внешней бравурности, и вместе с тем присутствует яркая образность музыкального языка.

**Ключевые слова:** фортепианная музыка, Н. П. Раков, фольклор, фортепианный цикл «Десять пьес на народные темы».

**O. I. Porizko**

Gatchina Children's Music School named after M. M. Ippolitov-Ivanov  
(Gatchina, Leningrad region)

### **FOLKLORE ORIGINS OF N. P. RAKOV'S MUSIC ON THE EXAMPLE OF THE PIANO CYCLE “TEN PIECES ON FOLK THEMES”**

*The article is devoted to the folklore origins of the music of the Russian composer of the XX century N. P. Rakov. The most important feature of the work of N. P. Rakov, a teacher, professor of the Moscow Conservatory in the class of instrumentation, the creator of an extensive pedagogical repertoire for children and youth, is his close connection with folklore. The love of folk art originated from a young age, with participation in a folklore expedition to the Kaluga region, and has been preserved for life. Friendship with Ya. Eshpay, an ethnographer, an expert in Mari culture, introduced him to Mari folk music. Studying in the class of R. M. Glier, an enthusiastic composer who provided invaluable assistance to the peoples of our multinational country in the development of professional art, expanded the range of folklore interests, led to the creation of works of various genres on a multinational folk basis. On the basis of the Russian folk song tradition, the composer developed the genre of instrumental song. The article examines the connection of the composer with the folk music of our multinational country using the example of the cycle “Ten pieces on the themes of folk songs”. The cycle presents the themes of songs and instrumental tunes of Belarusian, Russian, Tatar, Chuvash folk music, melodies of the Komi people. By creating free arrangements, the composer reveals the melodic, fret, rhythmic originality of folk themes, emphasizing their national flavor and pristine beauty. The music of the composer, whose style has absorbed folklore origins, as well as the best features of the Russian school and foreign music, is manifested in the special appearance of N. P. Rakov's works. It is filled with a sense of harmony of being, the charm of beautiful phenomena in the life of man and nature. An important role is played by the epic beginning, contemplation, fine detail, laconism, lack of external bravura, and at the same time there is a vivid imagery of the musical language.*

**Keywords:** piano music, N. P. Rakov, folklore, piano cycle “Ten pieces on folk themes”.

Чем дальше уходит от нас XX век, тем большую актуальность приобретают для нас многие вопросы музыкознания, в силу различных причин оставшиеся за порогом нашего внимания. Одной из значимых, но, к сожа-

лению, подверженных забвению фигур музыкального искусства прошлого века является Николай Петрович Раков (1908–1997), композитор, фольклорист, дирижер, педагог, чье творчество наполнено светом любви к миру, народному искусству.

Важным явлением в деле восстановления памяти к этому незаслуженно забытому имени стали, помимо научно-популярного очерка А. А. Соловцова [8], объемный очерк жизни и творчества и статья «Скромное обаяние мастера» А. М. Цукера [12; 13], а также два глубоких исследования историка, калужского краеведа Ю. В. Холопова [10, 11], посвященные истории рода Раковых. Перед нами открылись перипетии судьбы семьи композитора, его родителей<sup>1</sup>, русских патриотов, отдавших городу свое состояние и оставшихся в стране после революции.

С фольклором Николай Раков познакомился в юные годы, став по приглашению сотрудницы краеведческого музея Калуги М. Е. Шереметевой участником фольклорной экспедиции, где впервые соприкоснулся с русским народным музыкальным творчеством, ставшим для музыканта путеводной звездой. В приложении к книге М. Е. Шереметевой «Свадьба в Гамаюнщине Калужского уезда» (1828) были опубликованы записи мелодий песен и инструментальных наигрышей, сделанные Николаем Раковым.

Во время учебы в Московской консерватории, в классе композиции Р. М. Глиэра, знатока и энтузиаста развития национальных культур нашей страны, Н. П. Раков активно продолжал изучение фольклора, внедряя в свои сочинения элементы музыкального языка разных народов нашей страны, органично сочетая фольклор с академическими истоками<sup>2</sup>.

Фольклорная основа, проявляющая себя в произведениях разных жанров, поражает своим богатством, наличием широкого национального спектра, в котором нашли воплощение русское, белорусское, казахское, киргизское, марийское, латышское, литовское, узбекское, украинское, та-

---

<sup>1</sup> Отец Н. П. Ракова, Петр Степанович Раков, был преуспевающим купцом, человеком широкой русской души. П. С. был одним из попечителей организованного в 1899 году «Работного дома» в Калуге, где оставшиеся в годы неурожая без средств к существованию люди могли найти работу, кров и питание, вложил немало средств в его функционирование [11, с. 13]. Мать, Надежда Васильевна (урожденная Заверина) происходила так же из купеческого сословия. Вышла замуж в 25 лет, дождавшись жениха после 4-годовой воинской службы. Семья, в которой было пятеро детей, была дружной. В годы «экспроприации экспроприаторов» родители со старшей дочерью были высланы в Архангельск. Несмотря на лишения, отец не держал обиды на советскую власть, говоря: «А все-таки это общество более справедливо устроено. Оно дает всем одинаковую возможность учиться» [11, с. 77].

<sup>2</sup> Стиль Н. П. Ракова вообрал влияния Н. А. Римского-Корсакова, А. К. Глазунова, А. К. Лядова с их эпическим складом мышления, светоносным началом музыки. В зарубежной музыке прослеживаются влияния классической музыки Й. Гайдна. Миниатюризм, программность, детализация, свойственные стилю французских клавеснистов, нашли отражение в творчестве Н. П. Ракова. Потребность и умение вслушивания в тишину, новые колористические возможности фортепиано, открытые французскими импрессионистами, также нашли чуткий отклик в душе Н. П. Ракова. См.: [12]. Особую роль в формировании стиля сыграло творчество Э. Грига с его поэтичностью, трепетным отношением к природе и народной музыке. О влиянии на стиль Н. П. Ракова творчества Э. Грига см.: [6].



тарское, эстонское народное творчество. Особая роль принадлежит марийской музыкальной культуре. Этнограф Я. А. Эшпай, консерваторский однокурсник и друг Н. П. Ракова, приобщил молодого музыканта к своей родной марийской культуре, музыкальный язык которой привлек «колоритностью напевов, их мелодическим богатством, ладовой изысканностью»<sup>1</sup> [12, с. 28]. В качестве дипломной работы Н. П. Раковым была написана «Марийская сюита» для симфонического оркестра (1931), получившая заслуженное признание профессионалов и любителей.

Примером разработки марийского фольклора в фортепианной сфере может служить цикл «Две марийские пьесы» (1936), а также использование марийской темы в «Песне» из цикла «Новеллеты» (1937). При этом, как отмечает А. Эшпай: «Все творчество Ракова наполнено элементами марийской пентатоники. Даже в сочинениях, далеких от марийской тематики, таких, как Первый скрипичный концерт, фортепианные сонатины, многие детские пьесы, можно без труда уловить прелесть пентатоники. Сочетание ее с некоторыми чертами, идущими от французской музыки конца XIX – начала XX века (особенно Равеля), создают в произведениях Ракова своеобразный стилевой сплав» [цит. по: 12, с. 33].

Написанная вслед за «Марийской сюитой» «Танцевальная сюита» (1934) привлекла молодого композитора задачей сопоставления танцев разных народов<sup>2</sup>. В последующие периоды творчества Н. П. Раков активно продолжает линию внедрения фольклора разных народов в оркестровые, инструментальные и вокальные сочинения разных жанров.

Большую роль в творчестве композитора играет опора на русскую народную музыкальную культуру, претворение традиций которой можно проследить в различных жанрах фортепианной музыки. На основе фольклора, а также достижений зарубежных и русских композиторов, Н. П. Раков развивает жанр инструментальной песни [7]. В цикле «Восемь пьес на тему русской народной песни» композитор, беря за основу мелодию русской песни «на горе стоит елочка», создает сочинение, сочетающее черты вариаций и сюиты [5].

В фортепианном творчестве своеобразным «интернациональным венком» стал цикл «Десять пьес на народные темы», где используются

---

<sup>1</sup> Ладовой основой марийской музыки является пентатоника, которая также свойственна башкирской, татарской народной музыке. Но марийский мелодизм отличается особой изысканностью, прихотливостью (А. Эшпай) [12, с. 29].

<sup>2</sup> «Танцевальная сюита» построена на выявлении индивидуальных черт узбекской, персидской, татарской, таджикской народной музыки, и в то же время обобщением их в пятой, заключительной части. Каждая тема имеет свои характерные особенности, на сопоставлении которых построен контраст частей. Четкой ритмике узбекской темы (первой части сюиты) противопоставлена «ритмически изысканная, прихотливая, синкопированная мелодия персидского танца» (второй части). Пентатоника татарской темы (третьей части) контрастирует дважды гармоническому мажору таджикской темы (четвертой части). На основе развития и взаимодействия двух сфер – действенной (первая и третья части) и созерцательной (вторая и четвертая) происходит подготовка финала, где реализуется идея общенародного праздничного ликования. См.: [12, с. 34–35].

фольклорные источники белорусской, русской, чувашской, коми, татарской народной музыки. В сопоставлении ладовых, мелодических, гармонических, ритмических особенностей тем раскрывается богатство и характерные особенности народной музыки нашей многонациональной страны. Остановимся на пьесах цикла<sup>1</sup>.

Обрамляют цикл (№ 1 «Мелодия» и № 10 «Вариации на белорусскую народную тему»), а также поддерживают его изнутри (№ 4 «Наигрыш») мелодии белорусской народной музыки.

В первой пьесе цикла, основанной на белорусской народной песне «Ты, чырвоная каліна», распевный характер мелодии которой с опорой на V ступень лада, сопоставление одноименных ладов *E-dur* – *e-moll*, вариантный принцип развития тематизма, включение элементов подголосочной полифонии выявляют черты белорусской песни, близкие русской песенности (рис. 1).

**1. Мелодия \***  
(белорусская)

Andante (♩ = 92)

Николай РАКОВ  
(1969 г.)

Рис. 1. Мелодия (белорусская)

В № 4 «Наигрыш» (рис. 2) представлен инструментальный образ. Тема, в которой органично сочетаются консонансы и диссонирующие интервалы, словно передает звучание дуэта народных инструментов. Синкопы подчеркивают энергичный, «заводной» характер музыки. В последующем развитии темы прослеживаются стилистические черты, свойственные фортепианному письму композитора, такие, как органичное сочетание народных элементов с включением хроматических линий в подголосочной ткани. Эта тенденция сохранится и во всех дальнейших номерах цикла.

Белорусская тема, построенная на трихордовой попевке и инструментальном отыгрыше, становится основой для финального произведения цикла, сочинением крупной формы, тональной (*a-moll*) и своеобразной этнографической аркой цикла (рис. 3).

<sup>1</sup> О кратком обзоре цикла А. М. Цукером см.: [12, с. 141–142].

#### 4. Наигрыш (белорусский)

Allegretto (♩=132)

Рис. 2. Наигрыш (белорусский)

Рис. 3. Вариации на белорусскую тему (т. 21–27)

Композитор выявляет скрытые возможности темы с помощью интенсивного фактурного развития, активного тонального движения: *C-dur* (с т. 40), *cis-moll* (с т. 93), *fis-moll* (с т. 123), *h-moll* (с т. 127), *A-dur* (с т. 207), яркого гармонического языка, наполненного альтерациями и хроматизмами, что заложено уже во вступлении (т. 1–16), привлечением разнообразия ритмических средств. К синкопе, являющейся важной ритмической особенностью темы, в процессе варьирования добавляются гемиолы, сообщающие эффект сжимания времени, способствующие росту напряжения (т. 66–67; 185–186; 203–206; 236–240). Таким образом, белорусский блок скрепляет весь цикл, в котором финальные вариации служат драматургическим итогом.

Во второй пьесе цикла «Свадебная» (чувашская)<sup>1</sup> (рис. 4), написанной в тональности *D-dur*, контрастирующей окружающим ее пьесам стремительным, светлым и радостным характером, композитор использует свойственный для чувашской народной музыки северных районов мелодический прием – перенос мелодического голоса на квинту во втором проведении темы.

## 2. Свадебная (чувашская)

Vivo ( $\text{♩} = 160$ )

Рис. 4. Свадебная (чувашская)

Ладовая организация в чувашской мелодике, в основе которой пентатоника, имеет свои особенности. Часто используется несколько пентатонных ячеек, что ведет к расширению звукового состава лада, что мы наблюдаем и в «Свадебной» Н. П. Ракова.

Дальнейшее развитие музыкального материала сопровождается появлением новых ритмических вариантов, хроматических линий в подголосках главной темы, использованием аккордовых последовательностей.

Линию радостных праздничных номеров продолжает шестая пьеса цикла «Татарский танец» (рис. 5).

<sup>1</sup> До Окт. революции 1917 муз. культура чувашей была представлена исключительно нар. творчеством. Чуваш. нар. песня, одноголосная по складу, отличается богатством жанров. Старинный фольклор включает песни бытовые (колыбельные, детские, лирич., посиделочные, застольные, шуточные, плясовые, хороводные, игровые и др.), обрядовые (в т. ч. свадебные, похоронные, поминальные и др.), трудовые (бурлацкие, ямщицкие и др.), песни социального содержания (сиротские, бедняцкие, батрацкие, рекрутские, переселенческие, каторги и ссылки, о доле женщины и др.), исторические (о событиях времён Золотой Орды и Казанского ханства, о Степане Разине, Емельяне Пугачёве). Произв. героич. эпоса не сохранились. В сов. время стали популярными песни о новом быте и колхозной жизни, лирические, молодёжные и др. Среди бытовавших нар. инструментов - шахлич (дудка), волынки 2 видов – шапар (из бычьего пузыря) и сарнай (из козьей кожи), вархан и палнай (язычковые), кесле (гусли), паратпан (барaban), ханкарма (бубен); вошли в быт также скрипка и гармонь [2].

## 6. Татарский танец

Рис. 5. Татарский танец

К наиболее значимым жанрам татарской традиционной музыки<sup>1</sup> относятся вокальные. Музыкальные инструменты использовались в основном как аккомпанемент к пению (иногда – к пляске). Это хорошо проявляется в «Татарском танце» цикла, где тонический остинатный органнй пункт аккомпанемента с последующим подключением синкопированного двухголосного мотива из пустых параллельных кварт представляет собой имитацию звучания народных инструментов. Тема основана на мажорной пентатонике. Музыка передает зажигательный образ народного праздничного веселья. Этому способствует также использование «солнечной» тональности *G-dur*. В процессе дальнейшего изложения активно развивается инструментальное начало, принося новые ритмические варианты, сообщающие еще большую энергию и устремленность, позволяющие показать искусство, виртуозное мастерство народного музыканта (рис. 6).

<sup>1</sup> Татарская народная музыка в основном одноголосна, её звуковая система чаще всего представляет ангемитонную пентатонику. Наиболее распространённый вокальный жанр – песня – имеет две основные формы (иногда они сосуществуют в рамках одного произведения как запев и припев) соответствующие двум основным формам текста – «кыска кёй» (короткая песня; 8-7 сложный стих) и «озын кёй» (длинная песня; 10-9 сложный стих). В татарской музыке традиционно используются такие инструменты, как саз, кубыз, курай, думбыра, гусли, разновидности гармоной, классические инструменты [1; 3].



Рис. 6. Татарский танец, разработочный раздел (т. 25–30)

«Татарский танец» своей ладовой характерностью, задором и солнечной энергией наполняет цикл, сообщая ему роль светлой, праздничной доминанты.

Композитор включает в цикл четыре разнохарактерных мелодии народа коми<sup>1</sup>: «Песня» № 3, «Лугом я иду» № 5 (в движении хороводной песни), «Что ты плачешь потихоньку» № 7 (в трехдольном вальсообразном движении) и «Девчата собирались толпой» № 9 (в характере лирической песни).

Основу темы песни «Девчата собирались толпой» составляет одногласный напев в натуральном *e-moll*, поддерживаемый подголосочной трехголосной фактурой (словно соло запевалы подхватывается народным хором)<sup>2</sup>. Большую роль играют I и V ступени лада (рис. 7). Во втором предложении песни (т. 9–16) происходит варьирование подголосочной фактуры с появлением характерных для народной музыки коми дорийской VI высокой ступени, а в последующем развивающем построении (т. 17 и далее) при синкопах в мелодическом голосе – фригийской II низкой ступени.

Предпоследним номером цикла является «Русская песня» № 8 (на материале пензенской песни «Поле чистое») (рис. 8).

Возможно, основой послужил один из вариантов исторической песни, связанной с войнами, в которых Россия боролась с Турцией<sup>3</sup>. Ладовая пере-

<sup>1</sup> Музыкальный фольклор коми составляют песенные жанры: трудовые, семейно-бытовые, лирич. и детские песни, причитания, частушки. Бытуют местные формы – ижемские трудовые песни-импровизации, севернокоми, богатырский эпос, вымские и верхневьегодские эпич. песни и баллады. Ладовой основой коми нар. музыки служит система 7-ступенных ладов (миксолидийский мажор, натуральный минор, реже – фригийский и дорийский лады). Для старинных песен характерны плавное нисходящее движение мелодии сравнительно узкого диапазона (речитативного и распевного склада), одночастность. Напевы поздних песенных слоев имеют более широкий диапазон, куплетно-строфическую форму. Преобладает 2-дольный размер, в импровизац. формах – смешанные размеры с переменным ритмом. Распространено сольное и хоровое пение, обычно 2- или 3-голосное [14].

<sup>2</sup> А. М. Цукер представляет эту песню как народную сцену с развитым сюжетом, где диалог женского и мужского голосов подкрепляется появлением новых подголосков, передающих эффект присоединения новых участников, что приводит в кульминации к полнозвучному народному хору [12, с. 141–142, пример 93].

<sup>3</sup> Успешная война России с Турцией (1828–1829), принеся независимость Греции, автономию Сербии, Молдавии и Валахии, началась с объявления султаном призыва к «священной войне» против России. Генерал И. Ф. Паскевич в этой войне командовал войсками, действовавшими в Закавказье. См.: [4].



менность (*a-moll – fis-moll*), большая роль квинтового тона *e*, который на границе с новым переменным ладом перевоплощается в VII натуральную ступень *fis-moll*, передает необычное гармоническое освещение, своеобразие русской песни пензенского края. Повторные мелодические звуки темы представляют композитору возможность к разнообразным гармоническим решениям, вносящим свежесть и оригинальность в создание обработки.

### 9. Девчата собиралися толпой

(коми)

Moderato, ma non troppo ( $\text{♩} = 88$ )



Рис. 7. «Девчата собиралися толпой»

### 8. Русская песня <sup>\*)</sup>

Allegro ( $\text{♩} = 76$ )



Рис. 8. Русская песня

Народная культура пензенского края, крестьянские песни Тархан являлись в свое время источником вдохновения для М. Ю. Лермонтова. «Если захочу вдаваться в поэзию народную, то, верно, нигде больше не буду ее искать, как в русских песнях» (М. Ю. Лермонтов)<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Цит. по: [9]. Здесь также представлен текст одного из вариантов песни «Поле чистое»: О поле чистое, / Поле чистое, поле турецкое, / Ох да мы когда тебя, поле, пройдем, / Все бугры ваши, дороженьки, / Все места ваши прекрасные. / Мы сходились с неприятелем, / Со такой силой неверною...

Н. П. Раков, отдавая должное русской песне, но охватывая еще более широкий национальный спектр, сделал свободные обработки песен, соединяя народные элементы с академическим письмом, применяя современные гармонические средства, хроматизацию музыкальной ткани, используя развитые вариационные методы и формы. Но при этом сохранил колорит каждой народной мелодии, ее характерные ладовые, ритмические особенности, что позволило выявить неповторимый облик народной мелодии, отражающий «душу народа».

Создание интернационального цикла Н. П. Раковым оставило важный след в истории отечественной музыкальной культуры, послужив примером тесной культурной взаимосвязи народов нашей страны. Написав цикл в мирное послевоенное время (1969), Н. П. Раков создал уникальный памятник эпохи, ставший музыкальным подтверждением созидательной идеи великой дружбы народов, благодаря которой был побежден фашизм.

#### **Список источников**

1. *Бахтиярова Ч. Н.* Татарская музыка // Музыкальная энциклопедия / под ред. Ю. В. Келдыша. – М. : Советская энциклопедия : Советский композитор, 1973– . Т. 5. (1981). Симон – Хейлер. – URL:<http://tatarlar.info/o-tatarah1/tatarskaya-muzyka/> (дата обращения: 14.01.2022).
2. *Илюхин Ю. А.* Чувашская музыка // Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – URL: [https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_music/8452/Чувашская](https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_music/8452/Чувашская) (дата обращения: 14.01.2022).
3. *Каюмова Э.* Этнографический интерес. – URL: <https://inde.io/article/16173-etnograficheskiy-interes-pochemu-tatary-lyubyat-garmon-igrayut-na-skripke-i-poyut-grustnye-pesni> (дата обращения: 14.01.2022).
4. Исторические песни. Баллады / сост., подг. текстов, вступ. статья и примеч. С. Н. Азбелева. – М. : Современник, 1986. – URL: <http://a-pesni.org/istor/turugrozy.htm> (дата обращения: 17.01.2022).
5. *Поризко О. И.* Восемь пьес на тему русской народной песни Н. П. Ракова в аспекте национального стиля // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. – 2020. – № 3 (9). – С. 80–86.
6. *Поризко О. И., Черная М. Р.* Мастера и преемники. Мир света и красоты в музыке Эдварда Грига и Николая Ракова // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. – 2020. – № 2 (8). – С. 37–44.
7. *Поризко О. И.* Песня как инструментальный жанр в фортепианной музыке для детей Н. П. Ракова // Вестник Новосибирской консерватории. – 2021. – Т. 9, № 3. – С. 63–73.
8. *Соловцов А. А.* Н. П. Раков : научно-популярный очерк. – М. : Сов. композитор, 1958. – 64 с.
9. *Тархов А.* Песни тарханских крестьян. – URL: <https://ale07.ru/music/notes/song/npr/penza.htm> (дата обращения: 17.01.2022).
10. *Холопов Ю. В.* Из рода Раковых. – Калуга : Золотая аллея, 2004. – 144 с.
11. *Холопов Ю. В.* Симфония щедрой души. – М. : ИПЦ Глобус, 2011. – 184 с.
12. *Цукер А. М.* Н. П. Раков. Очерк жизни и творчества. – М. : Сов. композитор, 1979. – 168 с.
13. *Цукер А. М.* Скромное обаяние мастера // Музыкальная академия. – 2018. – № 4 (764). – С. 225–235.



14. Чисталев П. И. . Коми музыка // Музыкальная энциклопедия / под ред. Ю. В. Келдыша.. – М. : Советская энциклопедия : Советский композитор. 1973–1982. Т. 2. Гондольера – Корсов. 1974. – URL: [https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_music/3812/%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D0%B8](https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_music/3812/%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D0%B8) (дата обращения: 17.01.2022).

УДК 376: 78

**И. М. Рощина**

Средняя общеобразовательная школа № 5 города Костромы  
*roschina\_inna@mail.ru*

## **МУЗЫКА НА ЛОГОПЕДИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЯХ КАК СРЕДСТВО ПРЕОДОЛЕНИЯ ЗАДЕРЖКИ РЕЧЕВОГО РАЗВИТИЯ ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА**

*В статье рассматриваются возможности использования музыки на логопедических занятиях с детьми с ограниченными возможностями здоровья в условиях общеобразовательной школы. Опыт работы показывает, что применение музыки позволяет быстрее сформировать правильное произношение – дети быстрее автоматизируют звуки и вводят их в свою речь, легче проходит работа над постановкой голоса и речевого дыхания. Представлено авторское учебно-методическое пособие «Закончилось звонкое лето» (2021), содержащее дидактический материал по логопедическому сопровождению детей в образовательных учреждениях.*

**Ключевые слова:** логопедия, музыка, общеобразовательная школа, задержка речевого развития.

**I. M. Roshchina**

Secondary school No. 5 of the city of Kostroma

## **MUSIC IN SPEECH THERAPY CLASSES AS A MEANS OF OVERCOMING THE DELAY IN SPEECH DEVELOPMENT OF PRIMARY SCHOOL CHILDREN**

*The article goes into the possibilities of using music in speech therapy classes with children with disabilities in a comprehensive school. Work experience shows that the use of music facilitates forming the correct pronunciation – children automate sounds faster and introduce them into their speech, it is easier to work on the production of voice and speech breathing. The author's educational and methodical manual “The ringing summer is over” (2021), containing didactic material on speech therapy support of children in educational institutions, is presented.*

**Keywords:** speech therapy, music, secondary school, speech development delay.

В современной России проблема развития, обучения и воспитания детей становится особенно значимой. По статистике, только около 15 % новорожденных появляются на свет абсолютно здоровыми. Остальные де-

ти имеют различные микро органические поражения или выраженную патологию. К. А. Михальченко отмечает: «В настоящее время 4,5 % детей нуждаются в специальном (коррекционном) образовании, отвечающим их особым потребностям» [2, с. 77].

К сожалению, год от года возрастает количество детей с различными речевыми нарушениями. Дети поступают в общеобразовательные учреждения с различными недостатками в речевом развитии: фонетическое недоразвитие речи, фонематическое недоразвитие, фонетико-фонематическое нарушение, общее недоразвитие речи, заикание.

Автор данной статьи Инесса Михайловна Рощина – выпускница Нижегородской государственной консерватории имени М. И. Глинки, в жизни столкнулась с логопедическими проблемами близких людей. Прошла профессиональную переподготовку в Костромском областном институте развития образования по программе «Логопедия», педагогический стаж работы 24 года. В настоящее время мы работаем учителем-логопедом в МБОУ города Костромы «Средняя общеобразовательная школа № 5». Наши ученики – дети с ограниченными возможностями здоровья разных нозологических групп (общее недоразвитие речи, фонетико-фонематическое нарушения речи, нарушения слуха, расстройство аутистического спектра).

Опыт работы показывает, что важнейшей задачей работы логопеда в школе является развитие речи и формирование правильного произношения у обучающихся в начальных классах. Решая эту задачу, мы на своих занятиях особое внимание уделяем пониманию речи, развитию фонематического слуха, звуковой стороны речи, грамматическому строю речи, развитию связной речи. При этом широко используем дидактические и сюжетно-ролевые игры.

На практике нам часто приходилось сталкиваться с тем, что традиционной учебной деятельности в работе с детьми с ОВЗ недостаточно, часть из них трудно идет на контакт, не проявляет интереса к занятиям, отсутствует мотивация к каким-либо занятиям. Поиски путей решения данных проблем привели к знакомству с И. Б. Малюковой и Г. И. Анисимовой – преподавателями кафедры медико-биологических основ дефектологии и теории логопедии Ярославского государственного педагогического университета им. К. Д. Ушинского. Пройдя курсы повышения квалификации у этих специалистов по темам «Театр исцеляющих и развивающих движений» и «Развитие просодии у детей с нарушениями речи на музыкальных и логоритмических занятиях», мы стали использовать новые приемы работы на своих логопедических занятиях. У учащихся появился интерес к занятиям, расширился словарный запас, улучшилась память и мотивация к учебной деятельности.

Современные цели и задачи школьного образования и воспитания, обозначенные в ФГОС, не могут быть реализованы каждым участником педагогического процесса в отдельности. Поэтому проблема сотрудниче-

ства различных специалистов и педагогов в контексте целостного развития ребенка должна быть решена в каждом учебном заведении. В коррекционной работе с детьми, страдающими различными дефектами речи, важную роль играют совместные занятия учителя-логопеда и педагога-музыканта. Эти занятия представляют собой объединение системы движений, музыки и слова. В этой связи Е. Ф. Евтушенко указывает, что на таких занятиях «кроме коррекционных целей достигается повышение эффективности в развитии неречевых и речевых функций, что способствует более успешной адаптации детей» [1, с. 74].

В содержание занятий с детьми по формированию правильного произношения мы постепенно стали вводить музыку, что со временем дало хороший результат – дети стали быстрее автоматизировать звуки и вводить их в свою речь, также легче стала проходить работа над постановкой голоса и речевого дыхания. Смена видов деятельности, использование музыки сразу дали позитивный эффект: детям стало интересно и они с желанием шли на занятия к логопеду. Но среди этих детей были «особенные дети» (с расстройством аутистического спектра), для которых этого было недостаточно. Речевой материал не всегда был понятен. От этого они раздражались, и на занятиях часто наблюдалось нежелательное поведение.

Со временем стали появляться авторские логопедические песни, их разучивание с детьми позволило сделать учебный процесс более эмоциональным, увлекательным, понятным и результативным. Ласковая, спокойная музыка, легкие для запоминания песенки с картинным материалом подвели детей к фортепиано. Они стали вслушиваться и старались подражать учителю в пении... Это был тот мостик, который помог установить контакт между учеником и учителем. А это крайне важно в коррекционной работе.

Так, в 2021 году 29 авторских песен вошли в новое учебно-методическое пособие «Закончилось звонкое лето» [3]. Данное учебно-методическое пособие включает две части:

*Часть первая* (19 песен) направлена на автоматизацию звуков речи, развитие словарного запаса детей 5–9 лет.

*Часть вторая* (10 песен) направлена на закрепление правил правописания детьми 7–10 лет.

Песни написаны на стихи детских поэтов Н. Антоновой, Н. Артюховой, М. Борисовой, В. Волиной, Н. Ивановой, Н. Забелиной, В. Кодряна, Н. Капустюк, Т. Куликовской, В. Орлова, И. Рощиной, И. Токмаковой, Г. Ходырева, М. Ходяковой. Мелодии просты для запоминания и исполнения детьми. Песни пронизаны темой добра, любви к Родине, к семье, к природе. Некоторые произведения можно исполнять с движениями, что способствует комплексному развитию детей. К каждой песне даны методические пояснения. Разнообразный песенный материал позволяет не только автоматизировать звуки речи, но и решать целый комплекс задач, связанных с ритмико-интонационной стороной речи и ее эмоцио-

нальной окрашенностью, а также создавать благоприятную обстановку на логопедических и музыкальных занятиях с детьми.

В итоге отметим, что использование музыки на логопедических занятиях позволяет сделать учебный процесс более интересным, увлекательным, эмоционально-окрашенным, позволяет легче преодолевать психологические барьеры у детей младшего школьного возраста с задержкой речевого развития. В процессе обучения постепенно появляется мотивация к учебной деятельности, активно расширяется словарный запас, улучшается внимание и память.

#### **Список источников**

1. *Евтушенко Е. Ф.* Взаимодействие в работе учителя-логопеда и музыкального руководителя в начальных классах // Научный альманах. – 2019. – № 7-1(57). – С. 74–78.
2. *Михальченко К. А.* Инклюзивное образование – проблемы и пути решения // Теория и практика образования в современном мире : материалы Международной научной конференции (Санкт-Петербург, 20–23 февраля 2012 года). – СПб.: Реноме, 2012. – С. 77-79.
3. *Рощина И. М.* Закончилось звонкое лето : учеб.-метод. пособие для логопедических и музыкальных занятий в учреждениях дошкольного, общего и дополнительного образования. – Кострома, 2021. – 90 с. – URL: <https://disk.yandex.ru/d/So03bAUOsmiNPQ> (дата обращения: 04.04.2022).

УДК 373.2

**З. В. Румянцева<sup>1</sup>, С. А. Абрамова<sup>2</sup>**

<sup>1</sup> Костромской государственный университет  
*rumschmus@mail.ru*

<sup>2</sup> Детский сад № 43 города Костромы  
*s.abramova64@mail.ru*

### **ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ Н. А. ВЕТЛУГИНОЙ О РАЗВИТИИ МУЗЫКАЛЬНОГО СЛУХА В ТЕОРИИ И ПРАКТИКЕ ДОШКОЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

*В статье освещается содержание педагогической концепции Н. А. Ветлугиной о развитии музыкального слуха дошкольников, характеризующей основой данного процесса развитие слуховых сенсорных способностей. Музыкально-сенсорные способности определяются как способности к различению свойств музыкального звука – звуковысотности, длительности, тембра, динамики и возникающих между ними отношений, воспринимаемых как выразительные средства музыки. Обоснованы принципы и методы, определены виды музыкальной деятельности, содействующие развитию музыкального слуха как условию активизации творческого развития дошкольников.*

*Ключевые слова:* дошкольное образование, музыкальный слух, сенсорные способности, сенсорные процессы, музыкальное воспитание.

**Z. V. Rumyantseva<sup>1</sup>, S. A. Abramova<sup>2</sup>**

<sup>1</sup> Kostroma State University

<sup>2</sup> Kindergarten No. 43 of Kostroma

## **VETLUGINA'S PEDAGOGICAL CONCEPT ON THE DEVELOPMENT OF MUSICAL HEARING IN THE THEORY AND PRACTICE OF PRESCHOOL EDUCATION**

*The article highlights the essence of N. A. Vetlugina's pedagogical concept for the development of preschoolers' musical hearing, according to the theory the developmental process is based upon auditory sensory abilities. Musical-sensory abilities definition assumes the ability to distinguish the properties of musical sounds such as pitch, rhythm, timbre, dynamics and the correlation of these properties, perceived as expressive means of music. The article substantiates the principles and methods determining types of musical activities that contribute to the development of musical hearing as a condition for activating the progress of preschoolers' creativity.*

**Keywords:** *preschool education, musical hearing, sensory abilities, sensory processes, sensory perception, musical perception, musical education.*

Значительный вклад в развитие теории и практики отечественной дошкольной педагогики внесли труды выдающегося ученого и музыканта-педагога Н. А. Ветлугиной. Исследуя особенности музыкального развития детей, она изучала развитие у них музыкального слуха, в частности, слуховых сенсорных способностей. Музыкально-сенсорные способности – это способности к выявлению свойств музыкального звука, таких как звуковысотность, длительность, тембр, динамика, а также происходящих в них изменений и отношений, обусловленных особенностями художественно-образного содержания музыки [1, с. 184]. Музыкально-сенсорные способности в области слуха есть следствие развития слуховых ощущений, соответствующих работе слухового анализатора и приобретающих в музыкальной деятельности необходимую степень осознанности, саморегуляции и самоконтроля. Цель развития данных сенсорных способностей состоит в активизации у детей деятельности слухового анализатора как основы развития музыкального слуха и музыкальных способностей.

В разработке концепции музыкально-сенсорного воспитания дошкольников Н. А. Ветлугина опиралась на прогрессивные исторические идеи и опыт музыкального воспитания детей. Данная концепция сложилась под влиянием эстетических идей В. Г. Белинского, обосновывающего значение искусства в его воздействии на гармоничное развитие личности ребенка; педагогических устремлений Б. Л. Яворского, обосновывающего важность развития восприятия, качество которого определяется «уровнем слуховой настройки». Особое значение имели идеи Б. В. Асафьева, который считал развитие слуховых навыков у детей важнейшей музыкальной педагогиче-

ской задачей. Изучался опыт Б. М. Теплова, концептуально обосновавшего развитие музыкального слуха и музыкальных способностей. Он также уделял внимание развитию музыкальных способностей у детей дошкольного возраста, отмечал важность развития у них природных задатков музыкальных способностей в пении, активизации музыкально-ритмического чувства, организации слушания музыки [4].

На основе обобщения прогрессивного педагогического и личного исследовательского опыта Н. А. Ветлугиной была разработана педагогическая концепция, которая содержит теоретически и практически обоснованные принципы и методы музыкального воспитания и развития дошкольников и сохраняет актуальность в условиях современности. Опираясь на научные достижения своих учителей, она создала научную школу музыкального воспитания детей дошкольного возраста, заложила концептуальные, теоретические, методические основы системы эстетического воспитания дошкольников. Ученый сформировала общие задачи эстетического воспитания детей в детском саду, среди которых: развитие эстетического восприятия, представлений, чувств; приобщение к исполнительской деятельности в разных видах искусства; воспитание привычки приносить прекрасное в быт; формирование эстетического вкуса; развитие эстетических и художественных способностей [1, с. 22–29].

Одной из основных идей данной концепции явилась идея развития музыкального слуха детей как основы их музыкального развития в восприятии и овладении различными видами музыкальной деятельности. Развитие слуховых сенсорных способностей в процессе восприятия свойств музыкального звука как средств музыкальной выразительности художественно-образного содержания музыки Н. А. Ветлугина рассматривала начальным этапом развития музыкального слуха.

В формировании опыта музыкального восприятия дошкольников ведущее значение имеет развитие у них слуховых сенсорных способностей в единстве с музыкальными способностями. Развитие слуховых сенсорных способностей является одним из направлений сенсорного развития личности ребенка как актуальной проблемы современной дошкольной педагогики. В период дошкольного детства происходит интенсивное развитие ребенка во всех его направлениях. Многие исследователи определяют этот возрастной период как благоприятное время для развития у детей сенсорных способностей, освоения сенсорных эталонов в овладении различными видами деятельности, формирования сенсорной культуры личности. В этот период у детей совершенствуется деятельность органов чувств, осуществляется накопление опыта в развитии ощущений и представлений об окружающем мире, влияющего на развитие сенсорных способностей ребенка.

В психолого-педагогической науке употребляется понятие «сенсорное воспитание», которое характеризуется как целенаправленное развитие сенсорных процессов – ощущений, восприятий, представлений (А. В. За-

порожец, А. Н. Леонтьев, Н. Н. Поддьякова, Н. П. Сакулина, А. П. Усова). По мнению С. Л. Рубинштейна: ощущение – это, во-первых, начальный момент сенсомоторной реакции; во-вторых, результат сознательной деятельности, дифференциации, выделения отдельных чувственных качеств внутри восприятия наблюдаемого предмета или явления [3, с. 211]. Представление – это воспроизведенный образ предмета, возникший на основе восприятия и соответствующих ему ощущений в прошлом опыте человека.

Согласно мнению А. Г. Маклакова, восприятие – это целостное отражение предметов, ситуаций, явлений, возникающих при непосредственном воздействии физических раздражителей на рецепторные поверхности органов чувств [2, с. 250]. Таким образом, ощущение и восприятие являются чувственным отображением реальности, которая воздействует на органы чувств: в этом их единство. Но также существует и различие: в восприятии целостно отражаются предметы и явления окружающего мира, а ощущение – это отражение отдельного чувственного качества или впечатления воспринимаемого объекта.

Сенсорное развитие ребенка, направленное на совершенствование его восприятия, способствует развитию речи и мышления. Развитие восприятия и сенсорных способностей у детей дошкольного возраста обеспечивает усвоение новых по содержанию сенсорных эталонов в различных видах деятельности: рисовании, лепке, конструировании, трудовой и других видах. Сенсорные эталоны – это исторически сложившиеся в обществе представления об основных разновидностях каждого вида предметных свойств и отношений – цвета, формы, величины предметов, их положения в пространстве, высоты звуков, длительности, промежутков времени и т. д. В формировании сенсорных эталонов особая роль принадлежит развитию сенсорных процессов: ощущений, представлений, восприятий.

Развитие ощущений и представлений является основой развития сенсорных способностей детей и в освоении музыкально-исполнительской деятельности, среди которых самоконтроль ощущений, координация слуховых и двигательных представлений, мышечное чувство, которые активизируют формирование чуткого музыкального восприятия. От активности мышления зависит успешность развития сенсорных способностей в музыкальном обучении детей.

Сенсорное воспитание детей в музыкальном обучении предполагает решение следующих задач: формирование у них слухового внимания; развитие умений вслушиваться в разнообразные, гармоничные звуковые сочетания, а также улавливать смену контрастных и сходных звуковых соотношений; обучение способам обследования музыкального звучания, что содействует развитию музыкально-сенсорных способностей. В результате развития сенсорного опыта дети приобретают конкретные представления о содержании музыкальных явлений [1, с. 223]. Реализация поставленных задач потребовала разработки новых программ и методов, которые должны

обеспечить последовательность, систематичность работы с детьми в направлении овладения первоначальными основами восприятия искусства, а также стимулирования у них эмоциональных, непосредственных переживаний в его освоении.

К 1960 г. сложилась фундаментальная система эстетического воспитания в детском саду, включавшая освоение всех видов художественной деятельности. Значительный вклад в разработку системы музыкального воспитания в детском саду внесли труды Н. А. Ветлугиной: «Система эстетического воспитания в детском саду» под ее редакцией и «Программа воспитания в детском саду», остающиеся востребованными и сегодня. Целью программы является развитие у ребенка общей музыкальности. Это достигается благодаря включению детей в музыкальную деятельность.

Главная задача программы – овладение действиями, навыками и умениями в области восприятия музыки, пения, движения и игры на музыкальных инструментах. Для этого разработаны методические пособия, сборники музыкальных произведений, содержащие репертуар для каждой возрастной категории дошкольников. Н. А. Ветлугина советовала использовать народное творчество, его фортепианную обработку и произведения композиторов, написанные на национальной основе, а также классическую музыку. Для более полного восприятия детьми музыкального произведения автор рекомендует использовать различные наглядные пособия – литературный текст, условные обозначения, карточки, соответствующие характеру пьесы, движению мелодии.

Н. А. Ветлугина в своей работе «Методика музыкального воспитания в детском саду» определяет следующие виды музыкальной деятельности дошкольников: слушание музыки, пение, музыкально-ритмические движения, игра на детских музыкальных инструментах, музыкально-творческая и музыкально-образовательная. Сфера основных видов исполнительства расширяется за счет включения элементов песенного, игрового, танцевального творчества.

Особое значение для решения задач музыкального воспитания дошкольников имела разработанная Н. А. Ветлугиной модель эстетического отношения ребенка к музыке и музыкальной деятельности как определяющего фактора его эстетического развития. Основным показателем развития эстетического отношения к искусству, эстетической воспитанности и обучаемости Н. А. Ветлугина назвала наличие сформированных музыкально-сенсорных способностей.

В качестве пособия для развития музыкально-сенсорных способностей детей дошкольного возраста Н. А. Ветлугиной был опубликован «Музыкальный букварь», в котором содержатся специальные задания и упражнения. Цель «Музыкального букваря» – вызвать интерес детей к музыке, развить у них музыкальный слух на основе активизации способностей к различению свойств музыкального звука и отношений между ними. Сре-



ди рекомендуемых педагогических методов музыкального развития дошкольников: наглядные (наглядно-слуховые и наглядно-зрительные), словесные (беседа, рассказ, пояснения) и практические. Особо важны такие практические методы, как метод моделирования звуковых отношений, который направлен на воспроизведение в действиях детей воспринимаемых звуковых отношений: по высоте, длительности, динамике, тембру, а также метод уподобления характеру звучания музыки, который способствует отражению дошкольниками смены характера и настроения музыки в доступных мимических, тактильных, вокальных, моторно-двигательных и других способах в процессе ее восприятия.

В исследованиях Н. А. Ветлугиной игра рассматривается как эффективное средство для развития музыкально-сенсорных способностей дошкольников. С этой целью также рекомендуются музыкально-дидактические игры (подвижные, хороводные, настольные), пособия для активизации слуховых ощущений и представлений в единстве с развитием музыкальных способностей.

Педагогическая деятельность Н. А. Ветлугиной по разработке системы музыкального воспитания детей нашла продолжение в исследовательских работах ее учеников: С. В. Акишева, Н. Л. Гродзенской, И. Л. Держинской, Ф. Ф. Кёнеман, Э. П. Костиной, О. П. Радыновой, М. А. Румер и других. Следует отметить, что современные методики музыкального воспитания детей дошкольного возраста основаны на обобщении научных достижений отечественных психологов и педагогов-музыкантов, включая педагогический и исследовательский опыт выдающегося деятеля в области дошкольного образования Н. А. Ветлугиной.

В итоге отметим, что значительный вклад в разработку системы эстетического воспитания дошкольников внес педагогический и исследовательский опыт выдающегося ученого и педагога-музыканта Н. А. Ветлугиной и ее последователей. Педагогическая концепция Н. А. Ветлугиной о развитии сенсорных способностей как начальном этапе развития музыкального слуха содержит теоретически и практически обоснованные принципы и методы музыкального воспитания и развития дошкольников и сохраняет актуальность в условиях современности. Особую ценность имеет разработка методического инструментария, направленного на организацию практической деятельности дошкольников: развитие позитивной мотивации, разработку и применение методов сенсорного воспитания, широкое использование игровой деятельности, что служит залогом творческого развития детей в восприятии и освоении музыкального искусства.

#### ***Список источников***

1. *Ветлугина Н. А.* Музыкальное развитие ребенка. – М. : Просвещение, 1968. – 413 с.
2. *Маклаков А. Г.* Общая психология : учеб. пособие для студентов вузов и слушателей курсов психол. дисциплин. – СПб. : Питер, 2016. – 583 с.

3. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. – СПб. : Питер, 2002. – 720 с.
4. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. – 2-е изд. – СПб. : Планета музыки, 2020. – 488 с.

УДК 371.3: 78

**К. А. Румянцева**  
Лицей № 17 города Костромы  
*ksenya102@mail.ru*

## **ПОВЫШЕНИЕ МОТИВАЦИИ К ОБУЧЕНИЮ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ НА УРОКАХ МУЗЫКИ**

*Статья посвящена повышению уровня познавательной мотивации на уроках музыки у учащихся младших классов общеобразовательной школы. В настоящее время в среде педагогов актуальной проблемой является отсутствие мотивации у обучающихся, которая оказывает большое влияние на успешность учебного процесса и играет важную роль в воспитании личностных качеств, формировании познавательных интересов и творческой активности. Современная ситуация дает возможности найти новые эффективные механизмы взаимодействия с личностью учащегося для достижения эффективных результатов в процессе повышения мотивации к обучению на уроках музыки.*

**Ключевые слова:** мотивация, младший школьник, музыка, познавательная мотивация, образовательная школа.

**К. А. Rumyantseva**  
Lyceum No. 17 of Kostroma

## **INCREASING THE MOTIVATION OF YOUNGER STUDENTS IN MUSIC LESSONS**

*The article is devoted to increasing the level of cognitive motivation in music lessons for elementary school students. At the present time among teachers a pressing problem is the lack of motivation in students, which has a great impact on the success of the learning process and plays an important role in the education of personal qualities, the formation of cognitive interests and creative activity. Modern situation gives an opportunity to find new effective mechanisms of interaction with the personality of the student to achieve effective results in the process of increasing motivation in music lessons.*

**Keywords:** motivation, younger student, music, cognitive motivation, educational school.

Каждый учитель стремится, чтобы обучающиеся, изучая его предмет, были успешными, занимались с интересом и желанием. Но мы все чаще обращаем внимание на то, что у ребят нет никакого желания обу-

чатся. В наше время в системе образования наиболее актуальной на сегодняшний день остается проблема мотивации учения школьников, особенно на начальном этапе обучения. Ее развитие и формирование считается важной составляющей внутренней позиции учащегося. Это одна из приоритетных задач, которая ставится в Федеральном государственном образовательном стандарте начального общего образования [5]. Этой теме посвящено огромное количество исследований в психологии, педагогике, философии и искусствоведении.

Общепедагогические положения развития мотивации учения школьников как неотъемлемый компонент всестороннего формирования личности в отечественной педагогике рассматривали М. А. Данилов, В. А. Сухомлинский, А. С. Макаренко, В. П. Беспалько и другие. Также вопрос развития мотивационной сферы рассматривается в трудах таких психологов, как: Б. Г. Ананьев, Л. И. Божович, А. В. Карпов, А. Н. Леонтьев, А. К. Маркова, С. Л. Рубинштейн, В. Д. Шадриков и другие. Л. И. Божович под мотивом понимает «внутреннюю позицию личности» [2, с. 24].

Известный психолог С. Л. Рубинштейн писал: «Интерес – это мотив, который действует в силу своей осознанной значимости и эмоциональной привлекательности» [4, с. 529]. По мнению А. Н. Леонтьева, смысл учебной деятельности человека не только в том, чтобы получить определенный результат, а смысл и в самой деятельности, в ее процессе, в том, чтобы проявить физическую и умственную активность.

Важными считаются работы, посвященные методологии музыкального обучения и разработке проблем музыкального образования и воспитания школьников (Э. Б. Абдуллин, Ю. Б. Алиев, О. А. Апраксина, Л. Г. Дмитриева, Д. Б. Кабалевский, Г. П. Сергеева, Л. Г. Черноиваненко, Л. В. Школяр).

В самом начале обучения у младшего школьника возникает сильная мотивация к изучению предмета и огромное желание посещать школу. На протяжении времени шаблонность и однотипность уроков снижают учебную мотивацию и делают учебный процесс скучным. Поэтому необходимо с самого начала поддерживать и повышать мотивацию к предмету, и сделать его радостным и увлекательным.

Познавательные мотивы обучения, выражающиеся повышенным интересом к содержанию учебного материала, методикам преподавания, самому образовательному процессу, формируются в ходе самой учебной деятельности при условии ее активного протекания. Практика показывает, для того чтобы сформировать у младших школьников интерес к предмету и повысить мотивацию к обучению необходимо активизировать деятельность учащихся. Активизации познавательной деятельности школьников может способствовать правильное выстраивание учителем образовательного процесса. Использование многообразия видов музыкальной деятельности (например, пластическое интонирование, хоровое пение, импровиза-

ция, игра на элементарных музыкальных инструментах, инсценировка песен, музыкально-театральные постановки) на уроке музыки. Главным критерием является частый переход от задания к заданию, чередование легких и трудных задач. При выполнении всех этих условий появляется активность музыкального восприятия и повышение мотивации всего коллектива и каждого ученика в отдельности.

По мнению В. П. Беспалько, в ходе учебного процесса «...в мозгу учащегося происходит интуитивное сопоставление его возможностей и требований учебного предмета. В случае положительного для себя сигнала возникает потребность в самоактуализации, и начинает работать учебная мотивация. В случае отрицательного сигнала учащийся стремится избежать изучения данного предмета...» [1, с. 28].

Приведем примеры нескольких видов заданий, которые используем для повышения мотивации школьников на уроке музыки в Лицее № 17 города Костромы. Изучая музыкальные инструменты, мы используем различные виды творческой деятельности: обращение к литературе (отгадывание загадок, создание ребусов, стихотворений), современные информационные технологии (презентации, интерактивные игры «Угадай какой инструмент», «Найди инструмент»), видеоряд (фрагменты концертов Костромского государственного оркестра народных инструментов), тематические рисунки, изготовление своими руками музыкального инструмента, игра на шумовых музыкальных инструментах. Когда учитель использует на уроках музыки игру на шумовых музыкальных инструментах, то радости и счастья детей нет предела. Обучающиеся с огромным удовольствием берут в руки инструменты и в коллективном исполнении ощущают свою причастность к музыкальному искусству. Овладев игрой на шумовых инструментах, обучающимся третьего класса мы предлагаем придумать и исполнить мелодии к народным песням-закличкам. А в четвертом классе даем задание придумать народную песню с сопровождением. Такие уроки учащимся запоминаются надолго.

Использование пластического интонирования симфонической музыки на уроках «поднимает» обучающегося на ступеньку выше в понимании художественного образа произведения. Ученик в этот момент становится одновременно и слушателем, и исполнителем. При прослушивании музыки обучающие выполняют такие задания, как: изобразить цветом свои эмоции, которые чувствуешь и переживаешь, слушая музыкальное произведение, нарисовать иллюстрацию к музыкальному произведению.

Как показывает практика, творческий процесс тренирует и развивает память, внимание, наблюдательность, мышление и интуицию, стимулирует познавательную активность и познавательный интерес учащихся. Процесс познания в атмосфере художественного творчества приобретает тем самым развивающий характер, поэтому на музыкальных занятиях важно создавать условия для активного выражения себя в творчестве каждому учаще-

муся, независимо от его индивидуальных возможностей. Обучающиеся должны испытывать радость творческая, так как именно с этим связано появление интереса к музыкальной деятельности и повышение познавательной мотивации [3].

Таким образом, современный урок музыки должен является источником ярких, положительных эмоций, поддерживающих интерес к музыкальному искусству и музыкальной деятельности. Применение различных методов и приемов музыкального воспитания детей, современных информационно-коммуникационных технологий (ИКТ) – все это способствует повышению познавательной мотивации младших школьников на уроках музыки в общеобразовательной школе.

#### **Список источников**

1. Беспалько В. П. Слагаемые педагогических технологий. – М. : Педагогика, 1989. – 192 с.
2. Божович Л. И. Личность и ее формирование в детском возрасте. – М. [и др.] : Питер, 2008. – 398 с.
3. Дмитриева Л. Г., Черноиваненко Н. М. Методика музыкального воспитания в школе : пособие для учителя. – М. : Академия, 1998. – 240 с.
4. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. – 2-е изд. – СПб., 2002. – 720 с.
5. Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования : утв. приказом Министерства образования и науки РФ от 6 октября 2009 г. № 373. – URL: <https://base.garant.ru/197127/53f89421bbdaf741eb2d1ecc4ddb4c33> (дата обращения: 02.04.2022).

УДК 78

**А. Г. Туривная**  
Детская музыкальная школа № 8 города Костромы  
*alexandra7234@mail.ru*

### **РАБОТА НАД ЗВУКОМ КАК НЕОТЪЕМЛЕМАЯ ЧАСТЬ ТВОРЧЕСКОГО ПРОЦЕССА ИНТЕРПРЕТАЦИИ МУЗЫКИ**

*Процесс интерпретации музыки подразумевает работу над широким спектром исполнительских средств выразительности. Работа над созданием музыкального образа, выработка собственной исполнительской концепции музыкального произведения немислима без работы музыканта над звуком. Сегодня в профессиональной среде музыкантов все чаще встречаются пианисты, которые отдают предпочтение занятиям на электронных (цифровых) музыкальных инструментах. Между тем, работа над звуком не может быть полноценной без слышания «живого» звучания инструмента, связанного с особенностями механики акустического фортепиано. Процесс репетиционной работы музыканта на акустическом фортепиано необходим для формирования*

звуковой культуры пианиста, способности слышать и извлекать из инструмента разнообразный, выразительный и красочный звук. «Живой» музыкальный звук фортепиано связан с процессом перевода механического колебания струны в звуковые волны, а также эффектом пространственного резонанса. Отсутствие полноценного звучания инструмента лишает возможности исполнителя реагировать на естественные акустические особенности звука, чуткость музыкального слуха постепенно ослабевает. Музыканты, занимающиеся на электронных инструментах на постоянной основе, в полной мере не смогут донести авторский замысел, заложенный в произведении. Уникальная механика фортепиано, определяющая особенности образования фортепианного звука, требует воспитания у пианиста соответствующей фортепианной техники, тонкого восприятия фортепианного звука, необходимого для воплощения художественного образа музыкальных произведений.

**Ключевые слова:** работа над звуком, процесс интерпретации музыки, электронные (цифровые) музыкальные инструменты, акустические инструменты, звуко-творческая воля, занятия, музыкальный слух.

**A. G. Turivnaya**

Children's music school No. 8 of Kostroma

## **WORKING ON SOUND AS AN INTEGRAL PART OF THE CREATIVE PROCESS OF MUSIC INTERPRETATION**

*The process of interpreting music involves working on a wide range of performing means of expression. Work on the creation of a musical image, the development of one's own performing concept of a musical work is unthinkable without the musician's work on sound. Today, in the professional environment of musicians, pianists are increasingly found who prefer classes on electronic (digital) musical instruments. Meanwhile, the work on the sound cannot be complete without hearing the "live" sound of the instrument associated with the peculiarities of the mechanics of the acoustic piano. The process of a musician's rehearsal work on an acoustic piano is necessary for the formation of a pianist's sound culture, the ability to hear and extract a diverse, expressive and colorful sound from the instrument. The "live" musical sound of the piano is associated with the process of translating the mechanical vibration of the string into sound waves, as well as the effect of spatial resonance. The lack of a full-fledged sound of the instrument makes it impossible for the performer to respond to the natural acoustic features of the sound, the sensitivity of the musical ear gradually weakens. Musicians who practice on electronic instruments on a permanent basis will not be able to fully convey the author's idea laid down in the work. The unique mechanics of the piano, which determines the peculiarities of the formation of piano sound, requires the education of the pianist of the appropriate piano technique, a subtle perception of piano sound, necessary for the embodiment of the artistic image of musical works.*

**Keywords:** work on sound, the process of music interpretation, electronic (digital) musical instruments, acoustic instruments, sound-making will, classes, musical ear.

В творческом процессе интерпретации музыки работа над звуком занимает важнейшее место. Вопросам звукоизвлечения уделяли внимание многие выдающиеся исполнители и педагоги, такие как Г. Г. Нейгауз, Ф. Шопен, Я. И. Мильштейн, Е. М. Тимакин, К. А. Мартинсен и др. В современной исполнительской практике проблема работы над звуком не потеряла своей актуальности.

В современных условиях репетиционная работа пианиста-музыканта над музыкальным произведением не всегда проходит за клавиатурой привычного акустического фортепиано или рояля. Многие исполнители сегодня по разным причинам предпочитают заниматься на электронных клавишных музыкальных инструментах (например, на цифровом фортепиано), основной принцип действия которых заключается в воспроизведении записанного звука. Замена акустического инструмента на «цифру» для неопытных пианистов-музыкантов грозит потерей способности к слышанию «живого» музыкального звука, связанного с процессом перевода механического колебания струны в звуковые волны, эффектом пространственного резонанса.

Польский композитор, пианист и педагог Ф. Шопен в своих методических записках писал: «Звук – это неопределенное (безграничное) слово человека, то есть нечто такое, что выражает самую интимную и самую глубокую сущность человека» [2, с. 15]. Аналогичные характеристики музыкальному звуку дают и многие другие выдающиеся музыканты-исполнители и педагоги.

Процесс интерпретации музыки невозможен без полного «погружения» в исполняемое музыкальное произведение, а также без работы над основным средством выражения в музыкальном искусстве – звуковым воплощением музыкального образа.

Электронные музыкальные инструменты (в частности, цифровое пианино) имеют одновременно и массу бытовых «достоинств», но также имеют и достаточное количество недостатков, которые могут привести к профессиональной «гибели» музыканта-исполнителя. К бытовым «достоинствам» можно отнести сравнительно легкий вес (что удобно при переносе инструмента), небольшой размер инструмента и разъем для наушников. Несомненно, в различных жилищных условиях все эти качества являются «достоинствами».

Однако, обращаясь к трудам множества музыкантов-исполнителей, мы видим, что музыкальный звук воспринимается ими как что-то живое, имеющее определенную краску, цвет, плотность. Занятия на электронных инструментах не дают возможности музыканту услышать «живой» звук, без которого процесс интерпретации музыки немыслим. Особенно сильно сказываются на восприятии качества звука занятия в наушниках. Отсутствие полноценного звучания инструмента лишает возможности исполнителя реагировать на естественные акустические особенности звука, чуткость музыкального слуха постепенно ослабевает. Музыканты, занимающиеся постоянно на электронных инструментах, в полной мере не смогут донести авторский замысел, заложенный в произведении, так как произведения для фортепиано, составляющие основу профессионального обучения музыканта и входящие в классический концертный репертуар пианистов, были на-

писаны именно для акустических инструментов и предполагают аутентичный характер их исполнения.

Видный немецкий педагог, пианист Карл Адольф Мартинсен ввел в теорию и методику пианизма такое понятие как «звукотворческая воля», т. е. воля к взятию звука [1]. Обращение к термину «творческая воля» можно встретить еще у одного замечательного пианиста, профессора С. Е. Фейнберга. Он говорит, что «сущность мастерства можно выразить, как умение сохранить напряженность и сосредоточенность творческой воли» [3, с. 585–586].

Именно воля к взятию звука, стремление сохранить ее напряженность и сосредоточенность, дают возможность музыканту подчинить реальное звучание своему мысленному представлению музыкального произведения. Стремление к «эталонному» звучанию порождает потребность в активной работе слуха и, соответственно, работе над реальным воплощением произведения – музыкальным звуком.

Творческий процесс интерпретации музыки зависит от множества условий, являющихся для музыканта-исполнителя во многом определяющими, решающими. Важным и необходимым условием, способствующим раскрытию художественного замысла музыкального произведения, являются полноценные занятия пианиста на акустическом фортепиано. Формирование звуковой культуры пианиста, способности слышать и извлекать из инструмента разнообразный, выразительный и красочный звук невозможно без полноценной работы на акустическом фортепиано. Уникальная механика фортепиано, определяющая особенности образования фортепианного звука, требует воспитания у пианиста соответствующей фортепианной техники, тонкого восприятия фортепианного звука, необходимого для воплощения художественного образа музыкальных произведений. Исполнительская интерпретация музыки, проявляющаяся в индивидуальной манере интонирования, особом звуковом колорите, отражает творческую сущность работы пианиста над музыкальным произведением.

#### **Список источников**

1. *Мартинсен К. А.* Индивидуальная фортепианная техника на основе звукотворческой воли : [пер. с нем.] / [ред., примеч. и вступ. статья Г. М. Когана]. – М. : Музыка, 1966. – 220 с.
2. *Мильштейн Я. И.* Советы Шопена пианистам. – М. : Музыка, 1967. – 119 с.
3. *Фейнберг С. Е.* Пианизм как искусство / [вступ. статья В. Натансона]. – 2-е изд., доп. – М. : Музыка, 1969. – 598 с.



**Е. Е. Чекалина**  
Детская музыкальная школа № 9 города Костромы  
*chekalina\_elenal1@mail.ru*

**РАЗВИТИЕ ИНТЕРЕСА К ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВОЙ МУЗЫКЕ  
У ОБУЧАЮЩИХСЯ ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ  
(НА ПРИМЕРЕ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОГО ПОСОБИЯ  
Е. Е. ЧЕКАЛИНОЙ «ХОЧУ ИГРАТЬ»)**

*Данная статья презентует учебно-методическое пособие «Хочу играть», подготовленное преподавателем фортепиано Еленой Евгеньевной Чекалиной. В сборник вошли пьесы российских и зарубежных композиторов XX–XXI в. в., предназначенные для учащихся 1–5 классов ДМШ и ДШИ. В старших классах и музыкальных колледжах эти произведения могут быть востребованы как материал для чтения с листа. Специфика музыкальных произведений, вошедших в сборник, позволяет включать их в репертуар для музицирования. Особенностью учебно-методического пособия «Хочу играть» является его обращение к фортепианным пьесам эстрадно-джазовой направленности. Это вызвано тем, что современная эстрадно-джазовая музыка давно стала частью культурно-звукового пространства. Она имеет различные стили и жанры, написана подчас сложным музыкальным языком. Безусловно, дети нуждаются в знакомстве с этим пластом современной музыкальной культуры, понимании его стилистики и основ грамотной интерпретации. Произведения так называемого «легкого» жанра, если они талантливы и ярки, имеют право на включение в репертуар маленьких пианистов и могут проходиться параллельно с классическим репертуаром, который является основой. В I раздел пособия «Хочу играть» вошли произведения современных композиторов, написанные специально для детей. II раздел включает в себя обработки и переложения популярных эстрадно-джазовых произведений, прошедших проверку временем и ставших классикой в своем жанре.*

*Ключевые слова: фортепианная педагогика, домашнее музицирование, эстрадно-джазовая музыка, переложения эстрадной классики.*

**Е. Е. Chekalina**  
Children's music school No. 9 of Kostroma

**DEVELOPMENT OF INTEREST IN POP AND JAZZ MUSIC AMONG  
STUDENTS OF THE CHILDREN'S MUSIC SCHOOL (ON THE EXAMPLE  
OF THE EDUCATIONAL-METHODICAL MANUAL BY E.E. CHEKALINA  
“I WANT TO PLAY”)**

*The article presents the educational and methodical manual “I want to play”, prepared by the piano teacher Elena Evgenievna Chekalina. The collection includes musical pieces by Russian and foreign composers of the XX–XXI centuries for students of forms 1–5 in children's music and art schools. In high schools and musical colleges these works may be of great use as sight – reading music materials. The specificity of the musical works in the col-*

*lection allows them to be included in the repertoire for making music. The feature of the educational and methodical manual "I want to play" is its appeal to piano pieces of pop-jazz styles. This is due to the fact that modern pop and jazz music has long been a part of the cultural and sound space. It has various styles and genres, and is sometimes composed in a complex musical language. No doubt, children need to get acquainted with this layer of modern musical culture and understand its stylistics and the basics of competent interpretation. Works of the so-called "light" genre, if they are talented and bright, have the right to be included in the repertoire of young pianists and can be played in parallel with the main classical repertoire. The first section of the tutorial "I want to play" includes works by contemporary composers written specifically for children. Section II includes adaptations and arrangements of popular pop and jazz compositions that have stood the test of time and have become classics in their genre.*

**Keywords:** *piano pedagogy, home music making, pop and jazz music, arrangements of pop classics.*

В настоящее время наряду с изучением академических программ преподаватели фортепиано все чаще обращаются к произведениям эстрадно-джазовой направленности. Тенденция прослеживается и в выпуске нотной литературы, осуществляемой специализированными издательствами. Это вызвано тем, что современная эстрадно-джазовая музыка давно стала частью культурно-звукового пространства. Она имеет различные стили и жанры, написана подчас сложным музыкальным языком. Безусловно, дети нуждаются в знакомстве с этим пластом современной музыкальной культуры, понимании его стилистики и основ грамотной интерпретации. Произведения так называемого «легкого» жанра, если они талантливы и яркие, имеют право на включение в репертуар маленьких пианистов и могут проходиться параллельно с классическим репертуаром, который является основой.

Исходя из потребностей собственной педагогической практики, автором было составлено учебно-методическое пособие «Хочу играть», в которое вошли пьесы российских и зарубежных композиторов XX–XXI вв. [6]. Сборник предназначен для учащихся 1–5 классов ДМШ и ДШИ. В старших классах и музыкальных колледжах эти произведения могут быть востребованы как материал для чтения с листа. Специфика музыкальных произведений, вошедших в сборник, позволяет включать их в репертуар для музицирования.

В I раздел пособия «Хочу играть» вошли произведения современных композиторов, написанные специально для детей. Выбор авторов глубоко субъективен. Включенные в раздел произведения активно и с удовольствием используются на занятиях составителем пособия.

Один из интереснейших российских композиторов – Олег Николаевич Хромушин, имя которого связано с развитием эстрадного направления и его синтеза с академической музыкой. Будучи студентом консерватории, уже писал музыку для двух ведущих оркестров страны Эстрадного оркестра Ленинградского радио (дирижер А. Владимирцов) и Эстрадно-

симфонического оркестра Центрального телевидения и Всесоюзного радио под управлением Ю. Силантьева. Плодотворно работал с Большим детским хором Всесоюзного радио и ЦТ СССР под управлением В. Попова и с детским хором Ленинградского радио (дирижеры Ю. Славнитский и С. Грибков). О. Н. Хромушин – автор более 300 песен, почти двух десятков музыкально-театральных сочинений, музыки к 11 кинофильмам [1]. Увлеченно занимаясь педагогической деятельностью, считал, что через знакомство с джазом дети быстрее освоятся в музыке. Созданная им оригинальная методика, в которой академический профессионализм сочетается с джазовыми принципами музицирования, нашла отражение в уникальной серии нотных сборников, основанной О. Н. Хромушиным «Хочу учиться джазу».

В учебном пособии Е. Е. Чекалиной представлены четыре его пьесы («Капли дождя», «Кукольный вальс», «Медленный вальс», «Знаки препинания»). Все они демонстрируют яркий самобытный композиторский почерк, оригинальный и изящный.

Например, миниатюра «Капли дождя». Композитор использует ритмоинтонацию как основу развития музыкальной ткани. Фраза – двутакт. Важно осознание сильной доли в начале каждого двутакта. Полезно первоначально научиться исполнять ритмический рисунок двумя руками на столе. Слышание нисходящей мелодии,двигающейся по хроматической гамме, поможет выстроить предложение.

Или чудесный «Кукольный вальс». На этом музыкальном примере может состояться знакомство первоклассника с жанром вальса, с простой трехчастной формой. И, может быть, с прямой педалью. В крайних частях стараемся выстраивать «уважительное» отношение аккомпанемента к мелодии. В средней части обращаем внимание, как аккорды (гармония) перетекают друг в друга, и их надо дослушать, додержать пальчиками.

Активно популяризует музыку для детей и молодежи чешский композитор, педагог и издатель Эмиль Градески. Среди его сочинений вокальные композиции, много хоровых произведений, а также фортепианных пьес для детей, прочно закрепившихся в педагогической практике не только на родине композитора, но и за рубежом. С удовольствием Э. Градески занимается просветительской деятельностью: он организатор нескольких хоровых и джазовых фестивалей для детей [7]. Его музыке свойственна естественность, особая выразительность, джазовая задорность. Пьесы не перегружены технически, и это делает их востребованными и привлекательными для детей.

Творчество Э. Градески представлено в сборнике четырьмя миниатюрами и дает возможность познакомиться сразу с несколькими жанрами – буги-вуги («Задиристые буги», «Счастливые буги») и регтайм («Мороженое», «По дороге из школы»).

При знакомстве с фортепианным стилем буги, обращаем внимание на характерную особенность – чувство восьми ударов в такте. В основе – «блюзовый квадрат» и блюзовый звукоряд с пониженными III и VII ступенями. В пьесе «Задиристые буги» нас ждет веселый диалог партий левой и правой рук. Произведение учится легко и быстро. Отдельного внимания заслуживает последняя фраза – восхождение из большой октавы в третью с требованием плавной передачи мелодии из руки в руку. Ровное *diminuendo*. И конечно, точное попадание в финальный тонический септаккорд.

Пьеса «Мороженое» вводит нас в жанр регтайма. Как музыкальное направление регтайм сложился в начале XX века и был популярен около двадцати лет (с 1900 по 1918), заложив основы для многих направлений, например, джаза. Традиционный регтайм связан с именами Тома Терпина и Скотта Джоплина. Его играют исключительно на фортепиано, довольно жестко. Характерные особенности стиля – аккомпанемент «бас-аккорд» и острый синкопированный ритм мелодии. Все это есть в представленной пьесе.

Вильям Гиллок – один из ярчайших американских преподавателей фортепиано и детских композиторов, классик современной фортепианной музыки для детей. За годы жизни им создано несколько музыкально-образовательных организаций, множество творческих конкурсов. На протяжении двадцати лет он был первым и единственным судьей «Гильдии юных пианистов». В. Гиллок является обладателем национальной американской награды «За выдающиеся достижения в области музыки». Им написано более 400 фортепианных произведений для учащихся всех возрастов в разных жанрах и стилях, начиная от классического, заканчивая джазовым [5]. Трогательная простота образов, уникальный мелодический дар, оригинальность и свежесть гармонии складываются в своеобразный композиторский почерк, который заставляет узнавать его стиль. Прозрачность фактурного изложения делает разучивание его пьес увлекательным. В сборнике представлены две его пьесы: «Ново-Орлеанские сумерки» и «The constant bass».

Французская фортепианная музыка для детей представлена пьесой «Джаз», написанной композитором и педагогом Жанин Рюфф. Она училась, а затем работала в Парижской консерватории концертмейстером в классе саксофона и в классе кларнета. Преподавала теоретические дисциплины. Один из самых известных ее учеников – Жан-Мишель Жарр [4].

С жанром блюза нас знакомят несколько пьес. Одна из них представляет творчество украинского композитора, музыканта, заслуженного деятеля искусств Украины Геннадия Михайловича Сасько. Он – автор большого числа произведений в разных жанрах, среди которых хоровые произ-

ведения, музыка для камерных и симфонических оркестров, пьесы для эстрадных и джазовых ансамблей, музыка для мультфильмов и драматических спектаклей, камерная музыка, эстрадные и детские песни. Особой известностью пользуется фортепианный альбом для детей «Мозаика» (1983) и включенная в него сюита «Играю джаз» [2].

В пьесе «Блюз» из этой сюиты ярко и колоритно проявлены характерные особенности стиля: блюзовый звукоряд с пониженными III и VII ступенями, блюзовая форма – двенадцатитактовый период (T 4 т. + S 2 т. + T 2 т. + D 2 т. + T 2 т.). Вариативное проведение темы навеивает мысль об импровизационности. При исполнении необходимо устойчивое ощущение метроритма, достаточно умелое владение педалью (она запаздывающая). Внутреннее ощущение свободы и «вкусности» этой музыки привнесет элемент свингования. О. Хромушин пишет о свинге как о «метрической пульсации с кажущимися постоянными ритмическими отклонениями, то уходящими вперед, то опаздывающими, с колоссальным внутренним напряжением и агрессивным напором».

Чрезвычайно востребована и популярна детская фортепианная музыка российского композитора Владимира Вилениновича Коровицына. Творчество В. Коровицына многогранно. Среди его опусов музыка для камерного и симфонического оркестров, хоровые светские и духовные сочинения, романсы и песни. Много и плодотворно композитор работает в жанре фортепианной музыки для детей. Им созданы сборники: Детский альбом (2007), «Исполнение желаний» (2008), «Романтические миниатюры» (2011), «Музыкальные путешествия по странам Западной Европы» (2014) и др. [3] Детской фортепианной музыке этого автора присущи яркая образность, удивительная мелодичность тем, современность интонаций, «тяготеющий к традиционному, гармонический язык», удобная фактура, учитывающая ученические возможности.

В учебно-методическое пособие «Хочу играть» включены четыре пьесы этого автора: «Кэк-уок» (cake-walk), «Мама», «Блюз», «Хорошее настроение».

II раздел включает в себя обработки и переложения популярных эстрадно-джазовых произведений, прошедших проверку временем и ставших классикой в своем жанре. Выразительные мелодии, современные ритмы, удобная фактура делают эти пьесы востребованными и любимыми. Опытный педагог при изучении этой музыки сумеет поставить методические задачи во благо ученика. Пьесы, несомненно, вызовут интерес и будут мотивировать детей к быстрейшему освоению текста. А родители, уставшие от гамм и конструктивных сонатин (очень полезных, но не всегда вкусных), благосклонно... да нет, с удовольствием примут разучивание нового репертуара.

### ***Список источников***

1. *Алексютина Н.* Олег Хромушин: Сочинение музыки – не озарение, а распоря-  
док дня // Учительская газета. 2002. № 12, 19 марта.
2. Геннадий Сасько – Биография // История на PianoKafe.com. – URL : [http:// PianoKafe.com](http://PianoKafe.com) > Музыканты > gennadiy-sasko/about (дата обращения: 18.02.2021).
3. *Гончаренко Ю.* Владимир Коровицын: Корю себя за то, что у меня больше  
минора. – URL : <http://vnru.ru> > intervyyu/43941 – vladimir-korovitsyn – koryu (дата обра-  
щения: 15.02.2021).
4. Жанин Рюфф – Биография. – URL : [http:// notes.tarakanov.net](http://notes.tarakanov.net) > Нотный архив  
> Композиторы > d\_gyff (дата обращения: 15.03.2021).
5. Уильям Гиллок – Биография // История на PianoKafe.com. – URL : [http:// Pi-  
anokafe.com](http://PianoKafe.com) > artist/william – gillock/about (дата обращения: 18.01.2021).
6. Хочу играть : учеб. пособие для фортепиано / отв. редактор и сост. Е. Е. Чека-  
лина. – Кострома : GUT, 2021. – 72 с. – URL : [https://disk.yandex.ru/d/S\\_9FSGUSO-  
NrWw](https://disk.yandex.ru/d/S_9FSGUSO-NrWw) (дата обращения: 26.01.2021).
7. Pavel Jurkovic. Emil Hradecky. – URL : [http:// www. emilhradecky.cz](http://www.emilhradecky.cz) (дата об-  
ращения: 26.01.2021).

## РАЗДЕЛ 2. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

---

УДК 78 + 791.43.05

**К. К. Балк, А. Ю. Королёва, В. А. Березовский**

Костромская государственная сельскохозяйственная академия  
*ksyscha\_balk@mail.ru, lilac\_o\_0@mail.ru, vadimberezovsky.ber@yandex.ru*

### СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПОДАЧИ МАТЕРИАЛА В КИНОЛЕНТЕ И НА ПОЛОТНЕ. ВЗГЛЯД ХУДОЖНИКА И КИНОРЕЖИССЕРА

*В статье представлен сравнительный анализ подачи материала в киноленте и на художественном полотне. Анализ творчества художника и кинорежиссера Эндрю Уайета и Андрея Тарковского. Показаны стилистические особенности обоих авторов, их взгляды на жизнь и проблематика работ. Выясняется, насколько сильно отличается взгляд художников из стран с различным менталитетом. Отмечается пересечение тем, настроений и общих меланхолический скрупулезный подход к творчеству. Эндрю Уайет – американский художник-реалист XX века, автор таких работ, как «Мир Кристины», «Ветер с моря», «Конец Олсонов» и многих других. Андрей Тарковский советский режиссер кинофильмов таких как «Зеркало», «Сталкер», «Солярис» и т. д.*

**Ключевые слова:** Эндрю Уайет, Андрей Тарковский, кинофильмы, режиссура, картины, художник, искусство, сравнение.

**K. K. Balk, A. Yu. Koroleva, V. A. Berezovsky**  
Kostroma State Agricultural Academy

### COMPARATIVE ANALYSIS OF MATERIAL SUPPLY IN FILM AND LEAF. THE VIEW OF THE ARTIST AND THE FILM DIRECTOR

*The article presents a comparative analysis of the presentation of material in the film and on the artistic canvas. Analysis of the work of the artist and film director - Andrew Wyeth and Andrei Tarkovsky. The stylistic features of both authors, their views on life and the problems of the works are shown. It turns out how much the view of artists from countries with different mentalities differs. There is an intersection of themes, moods and a general melancholic scrupulous approach to creativity. Andrew Wyeth is an American realist painter of the 20th century, the author of such works as Christina's World, Wind from the Sea, The End of the Olsons and many others. Andrei Tarkovsky is a Soviet director of films such as "Mirror", "Stalker", "Solaris", etc.*

**Keywords:** Andrew Wyeth, Andrei Tarkovsky, films, direction, paintings, artist, art, comparison.

Насколько глубоко различные виды высокого искусства отражают человеческое содержание в данный момент в современном художнику мире и как помогают зрителю понять себя? Художественное содержание работ Андрея Тарковского и Эндрю Уайета объективно отражают проблемы осмысления жизни человека. Проблематика обоих деятелей искусства затрагивает сферы разных наук и широкие общечеловеческие интересы.

Теоретическо-методологической базой исследования послужили творческое наследие американского художника Эндрю Уайета (1917–2009), включающее в себя произведения живописи и графики и фильмы Андрея Тарковского, ставшие достоянием мирового кинематографа. Решение, поставленных в исследовании задач, осуществлялось с применением методов сравнительного анализа и синтеза информации. Для проведения исследования использовалась информация аналитических порталов и литературного материала.

*Эндрю Ньюэлл Уайет* (1917–2009) – американский художник-реалист, один из виднейших представителей изобразительного искусства США XX века. Основная тема работ Уайета – провинциальный быт и американская природа. В основном, на его картинах изображены окрестности его родного города Чеддс-Форд и города Кушинг, где художник жил летом. Использовал темпера и акварель (за исключением ранних экспериментов с маслом). Картины Эндрю Уайета новы по своему образному и формальным особенностям, его можно считать художником, наметившим важные особенности американской живописи второй половины XX века. Стоит отметить, что реализм в то время считался пережитком прошлого и в моде были сюрреалистические картины и поп-арт.

*Андрей Арсеньевич Тарковский* (1932–1986) – советский режиссер театра и кино, сценарист. Народный артист РСФСР. Творчество Андрея Тарковского представляет собой значительное и необычное явление мировой культуры. Его фильмы образуют цикл о страданиях и надеждах человека, взявшего на себя бремя нравственной ответственности за весь мир. Концептуальные и художественные решения отличаются оригинальностью и глубиной. Андрей Тарковский – новатор, способный творить, выходя за пределы правил и условностей. Он считал кино – искусством, и закладывал в свои работы глубокие смыслы. Его работы были известны по всему миру и значительно повлияли на современный кинематограф.

У Уайета нет прямого следования правилам и канонам жанра. Он создает качественно новый, неповторимый жанровый сплав. Содержательные формы искусства Уайета достаточно многоплановые, все его картины – это и есть мир человека. Художник использует в одной композиции разные жанровые мотивы. Он никогда не говорит, как он работает над портретом или интерьером, он рассуждает о решении картины. Уайет пишет жизнь как подлинное бытие в точно определяемом времени, а эти понятия для него трудно вместить в одну жанровую структуру.



Живописная манера художника основана на чрезвычайно точной, скрупулезной передаче людей и природы. Многие зарубежные критики называют это фотографичностью, но, думается, мир Уайета – это фантазия, облеченная в предельно точную, конкретную форму. Художник ограничивает цветовую палитру, отказывается от фактурного мазка, давая возможность легко читать картину через обобщенные цветовые пятна глухого тона.

Композиции Уайета многоплановые и обладают временной протяженностью. Для него важен мир единый, неделимый, находящийся в вечном движении [2, с. 6] (рис. 1).

Один из критиков отметил, что картины Уайета как бы кинокадр и в этом увидел недостаток его живописи, его творческой концепции. И его композиции действительно построены с операторским видением, хотя сам художник никогда не пользуется ни камерой, ни фотоаппаратом. И, как ни странно, его картины больше всего напоминают об операторской работе небезызвестного режиссера Андрея Тарковского.

Так, например, одна из самых впечатляющих работ Уайета – «Шагающий по сорной траве» (рис. 2), построенная именно по принципу кинокадра, будто взята из кинокартины Тарковского «Сталкер». Произведение неожиданно по композиционному решению и насыщено философским содержанием. Уайет не изображает человека, он пишет только сапоги, приминающие траву. Остановленное мгновение, в котором художник фиксирует определенное физическое состояние человека, идущего по земле, шаг человека, землю покорившего. Уайет, великолепно умеет сочетать живопись и фотографию. Принцип кинокадра дает ему широкую панораму – он как бы выводит пространство за пределы картины, композиция выверена, а кажется, что изображенный мотив схвачен на лету [2, с. 24].



Рис. 1. Конец Олсонов, 1969



Рис. 2. Шагающий по сорной траве, 1951

Многое в работах Уайета перекликается с работами Тарковского. Это и схожий стиль построения композиции, и пересечение тем, поднимаемых в произведениях. У обоих авторов повторяются мотивы снов, воспоминаний, ностальгии, разрушения, образы застывших мгновений. И самая главная и вечная тема в искусстве – жизнь человеческая.

Вступительный кадр кинофильма Андрея Тарковского «Зеркало»: летний вечер (рис. 3). На низкой изгороди из длинных жердей вполоборота сидит и смотрит на поле молодая женщина. На ней светлое платье и черная вязаная кофта, густые волосы собраны в узел на затылке. Женщина курит, глядя вдаль. В этом кадре взаимодействуют не линия и цвет, а пространственное и цветовое равновесие, что и определяет их особое звучание. Огромная эмоциональная нагрузка ложится на светящийся розовый цвет неба. Контраст светлого и темного (платья и кофты) воспринимаются как чередования разных полос в жизни человеческой – то мрачных и трагичных, то просветленных, радостных. Пространство в кадре не просто взаимодействует с образом, а пропитывается энергией изображенного и тем самым становится подлинным объектом художественного выражения.

Схожий по композиции кадр можно найти в работах Уайета. Картина «Мир Кристины» принесла художнику мировую известность и стала его своеобразной визитной карточкой (рис. 4).



Рис. 3. Из к/ф «Зеркало», 1974



Рис. 4. Мир Кристины, 1948

Небольшая по размеру картина отличается активностью воздействия. Необычна выбранная точка зрения – снизу вверх. Это позволяет Уайету передать огромное пространство земли, как бы не имеющей границ.

Автор удивительным образом концентрирует в картине небольшой опыт. Он каллиграфически точно выписывает каждую травинку, выявляет цветом пространственные планы от темного охристого поля, переходя к более светлому. Цвет обретает драматическое звучание. В этой картине образное видение Уайета обретает свою глубину. Здесь в скупой и сжатой форме выражено глубокое и значительное нравственное содержание.

Оба творца стремились изобразить жизнь такой, какая она есть со всеми ее горестями и радостями.

Огромная неухоженная квартира в старом доме, голые окна, облупленные стены, высокие потолки, кафельные печи в комнате и прихожей. У окна большая афиша фильма «Андрей Рублёв» (рис. 5). Тарковский всего одним планом дает зрителю понять, как живут обитатели квартиры.

Эндрю Уайет, в свою очередь, изображенными на картинах деталями, передает быт людей. В акварели «Альваро и Кристина» хорошо переданы цвет пустого жилища Олсонов – коричневый и голубой, и никому уже ненужные предметы – кухонная тряпка, сковородка, метла, ведро Кристины и корзина для ягод Альваро (рис. 6). Дверь кухни плотно закрыта, и открыть ее некому.



Рис. 5. Из к/ф «Зеркало», 1974



Рис. 6. Альваро и Кристина, 1969

В фильме «Сталкер» главный герой лежит среди лишайников, слушающая беседу писателя и профессора, погруженный в себя. Его глаза закрыты, а рот приоткрыт. Редкий момент передышки и спокойствия (рис. 7).

На картине «По течению» изображен друг Уайета – старый рыбак. Художник передал метафорическое отплытие своего друга. Старик будто спит, настроение картины умиротворенное (рис. 8).

Туннель «мясорубка» – место эмоциональной кульминации одного из троих главных героев, Писателя (Анатолий Солоницын), и, возможно, самая напряженная сцена в «Сталкере». Тарковский полностью сосредотачивается на ощущениях Писателя, когда тот проходит свое испытание в «мясорубке», темном и миазматическом промышленном туннеле, тем самым создавая необходимый эффект минимальными средствами. Технически эта сцена решена так, чтобы дать нам почувствовать сенсорный опыт Писателя: камера пристально следит за каждым движением и каждой его реакцией, что в сочетании со звуками капающей воды и громких шагов по грязи и лужам обеспечивает полное погружение в происходящее. Главная комната «мясорубки» представляет собой покрытое песком пространство с верхним светом, который подчеркивает контуры и текстуру поверхностей (рис. 9) [1].





Рис. 7. Из к/ф «Сталкер», 1979



Рис. 8. По течению, 1982

Неожиданная по композиции картина «Кернеры» – это одна из самых тяжелых по настроению картин Уайета (рис. 10). Живопись ее скупа и проста: на фоне гладкой стены слева изображен Карл, отправляющийся на охоту, в противоположном углу – провожающая его Анна. Длительное движение, стоп-кадр и огромная сила постижения образов. Надо было двадцать пять лет изучать свою модель, чтобы так написать этих людей. Лицо Карла заметно старше, взгляд потускнел, но он по-прежнему привлекает своей суровостью, решимостью охотника. Карл держит ружье, дуло которого направлено в стену, а сзади это несчастное создание в странном головном уборе, преданно провожающее мужа. Каждый из изображенных погружен в себя, но долгая жизнь их накрепко связала. В статичной композиции передано движение – это принципиальный момент в творческой концепции Уайета. Ему важно, чтобы зритель почувствовал психологическое состояние, которое он испытал сам, когда писал данный мотив, и художник достигает этого в лучших своих произведениях [2, с. 35].



Рис. 9. Из к/ф «Сталкер», 1979



Рис. 10. Кернеры, 1971

Можно отметить, что наблюдается очевидное сходство построения композиции работ этих двух творцов. Чаще всего основная концентрация внимания сосредоточена на конкретном объекте, тогда как его обстановка и его план, на котором этот объект существует, передает его настроение и то, как именно данный объект контактирует с внешним миром и таким образом раскрывается для восприятия. Выделяемый объект может быть не только предметом или человеком, как, например, на картине «Ветер с моря» (рис. 12) и в кинокадре с занавеской из «Зеркала» (рис. 11), основным объектом является динамика, движение. В качестве особенности построения композиции можно выделить и особый ракурс расположения объектов и их взаимодействия. Благодаря этому ракурсу создается определенное направление для восприятия зрителем мира, изображенного на полотне и в кинокадре.



*Рис. 11.* Из к/ф «Зеркало», 1974



*Рис. 12.* Ветер с моря, 1947

У обоих авторов наблюдается склонность к изображению чувств, которые по своей природе ближе к негативному и несколько грустному спектру. Это настроение так же подчеркивается устойчивой в данном произведении цветовой гаммой, особенностью которой зачастую является сдержанность, приглушенность и более глубокий оттенок тонов. Эту тенденцию можно проследить в целом в творчестве обоих рассматриваемых нами личностей. Важно и то, что бывает и Тарковский, и Уайет используют определенный акцентный цвет для того, чтобы подчеркнуть элементы художественного плана.

Невозможно не отметить тот факт, что в парадигме творчества обоих авторов, создающих свои работы в таком направлении искусства как реализм, большое внимание уделяется чувственному восприятию и некоторой статикой в созданной атмосфере бытования изображенной художественной реальности. Очень часто приглушенная устойчивая цветовая гамма подчеркивает приближенный к реальности спектр эмоций. Многие произведения независимо от чувственного посыла обладают определенной «ау-

рой спокойствия», это создает особую рефлексию как всего творчества, так и отдельных его элементов. Таким образом, несмотря на то, что Тарковский и Уайет представляют различные направления в искусстве, прослеживается заметное сходство творческого метода и системы авторских взглядов.

При этом есть и различия. Картины в отличие от кадра фильма обладают самостоятельностью и законченностью, тогда как фильм можно оценить, лишь просмотрев его полностью, и он обладает динамикой сюжета, указанные выше особенности композиции, цветовой гаммы и т. д., бесспорно, распространяются на весь кинофильм в целом, но цель создания картины и кинофильма разительно отличаются. Основное отличие в том, что режиссер и художник ставят перед собой разные цели во время создания произведения. Приведенные в качестве примера кадры Тарковского взаимодействуют не только со статичной картинкой, но и с сюжетом, особенностью героев фильма и других многочисленных составляющих фильма. В то же время картина заключает смысл в самой себе и дополнительную информацию можно узнать из дополнительных источников. Можно сделать вывод, что по количеству информации, которую получает зритель, картина менее объемна, но именно поэтому все элементы созданной работы получают более пристальное внимание к себе.

Еще одним отличием является, что работы Тарковского и Уайета принадлежат разным эпохам, разным странам, условиям разного менталитета и культурной обстановки, и все же авторы обращаются к смежным вечным темам и раскрывают глубинный смысл, пользуясь принципами реализма.

Глупо отрицать, что картины и кинофильмы создаются с различными целями, но, на мой взгляд, различие в творчестве здесь играют не первостепенную роль. На первый план выходит именно сходство художественного метода и аксиологической системы, обращение вовнутрь, побуждение, направленное на человека, созерцающего творение, на осмысливание тем, бесспорно схожих и отражающих пересечение во взглядах и особом видении творчества и реальности самой, как у обоих этих великих людей.

#### ***Список источников***

1. *Юрьева Т.* Эндрю Уайет [американский художник]. – М. : Изобразительное искусство, 1986. – 157 с.
2. *Fran Zayas.* The 10 Best Scenes in Andrei Tarkovsky Films / пер. Александры Веселовой специально для Иноекино. – URL: [https://inoekino.com/blog/tarkovsky\\_10\\_scenes](https://inoekino.com/blog/tarkovsky_10_scenes) (дата обращения: 31.03.2022).

**И. В. Гурьянова**  
Гимназия № 15 города Костромы  
guir2703@gmail.com

## **ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ РАБОТЫ УЧАЩИХСЯ В РАМКАХ ВНЕУРОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ОБЩЕКУЛЬТУРНОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ**

*В статье определено понятие «исследовательская работа учащихся», показана актуальность организации исследовательской деятельности школьников, обозначены основные особенности организации исследовательской работы учащихся: индивидуальный подход, мотивация и ориентация на результат, методология исследовательской работы, взаимосвязи и взаимодействия с разными специалистами и учреждениями, использование современных информационных систем, соблюдение правил оформления исследовательских работ. Данная статья обобщает опыт работы учителя, направленный на совместное со школьниками исследование кружков Костромского края. Такой опыт работы показывает целесообразность использования педагогических технологий на основе исследовательской деятельности.*

**Ключевые слова:** *общеобразовательная школа, исследовательская деятельность учащихся, внеурочная работа, методология исследования, организация исследовательской деятельности, кружково Костромского края.*

**I. V. Guryanova**  
Gymnasium No. 15 of Kostroma

## **PECULIARITIES OF PUPIL'S RESEARCH ORGANIZATION WITHIN THE FRAMEWORK OF EXTRACURRICULAR ACTIVITIES OF GENERAL CULTURAL ORIENTATION**

*In the article a concept of pupil's research work is given, a relevance of students' research activity is showed, the general peculiarities of pupil's research organization are designated, such as an individual approach, motivation and result orientation, research methodology, interconnections and interactions with various specialists and institutions, using of modern information systems, compliance with the design rules for research projects. This article generalizes the teacher work experience, which is directed on the cooperative research of Kostroma region. Such work experience shows a practicability of using the pedagogical technologies based on the research.*

**Keywords:** *secondary school, pupil's research, extracurricular activity, research methodology, research organization, the lace of Kostroma region.*

В условиях реализации ФГОС на разных ступенях общего образования особую актуальность приобретают умения учителя-предметника организовывать внеурочную деятельность и методологически грамотно вести исследовательскую работу со школьниками.

По мнению Г. К. Селевко, исследовательский методологический подход является одним из классификационных параметров технологии проблемного обучения [3, с. 140]. Научно-исследовательская деятельность школьников – это деятельность учащихся под руководством учителя, связанная с решением творческой исследовательской задачи с заранее неизвестным результатом и предполагающая наличие этапов, характерных для исследования в научной сфере. Основными здесь являются следующие этапы: предварительный, выбор проблемы исследования, изучение научной литературы, формулирование методологических составляющих (объекта и предмета исследования, темы, гипотезы, определение целей, задач, методов), сбор материала, обработка полученного материала, формулирование выводов, создание текста учебно-исследовательской работы, представление результатов работы, оценка работы [3, с. 144].

Для организации исследовательской деятельности школьников наиболее актуальными являются моменты, связанные с выбором новых подходов, которые диктует современное развитие образования. Этот выбор происходит в условиях, когда технологии на основе исследовательской деятельности обучающихся реализуются одновременно с технологией классно-урочной системы. При этом основное внимание педагога переносится на воспитание подлинно свободной личности, на формирование у детей способности самостоятельно мыслить, добывать и применять знания, тщательно обдумывать принимаемые решения и четко планировать действия, эффективно сотрудничать в разнообразных по составу и профилю группах, быть открытыми для новых контактов и культурных связей. Именно поэтому целесообразно выбирать и соответствующие формы организации исследовательской деятельности школьников.

Формы организации исследовательской работы учащихся могут быть самыми разнообразными. Однако все их можно отнести к индивидуальным или фронтальным, урочным или внеурочным. Как правило, фронтальные формы исследования подходят для всех учащихся, их можно широко использовать на уроках. Работа с особенно успешными школьниками, одаренными детьми требует индивидуального подхода, когда исследования реализуются в рамках внеурочной деятельности (на факультативных занятиях в школе, а также в учреждениях дополнительного образования, кружках).

Изучение коклюшечного кружева Костромского края в школе происходит в процессе реализации программ дополнительного образования и внеурочной деятельности. Образцы старинных кружев галичских мастериц изучали В. А. Фалеева [4], Н. Т. Климова [1], Т. А. Криницына [2]. Но, в целом, исследований о данном виде прикладного творчества крайне мало. В. А. Фалеева пишет: «Как появилось кружевоплетение в Костромской губернии – сведений у нас нет» [4, с. 142].



Опыт работы по изучению коклюшечного кружева Костромского края со старшими школьниками позволил определить основные особенности организации исследовательской работы одаренных учащихся. Среди них можно назвать следующие:

- индивидуальный подход;
- мотивация и ориентация на результат;
- методология исследовательской работы;
- взаимосвязи и взаимодействия;
- использование современных информационных систем;
- соблюдение правил оформления исследовательских работ.

Для того чтобы раскрыть сущность каждой особенности, возьмем в качестве примера двух учениц, которые осваивали одни и те же программы дополнительного образования и внеурочной деятельности в одно и то же время. Ученица 1 – это ярко выраженный практик, который быстро и четко выполняет все практические задания, все «моторные» приемы рисования или плетения на коклюшках осваивает с большой скоростью, творческие работы всегда получаются большого размера. Ученица 2 – теоретик, который практические работы выполняет очень медленно, маленького размера, но с большим интересом изучает историю и культуру родного края, задает много вопросов по теории декоративного рисования или плетения, легко запоминает названия всех приемов и видов плетения, классифицирует их. Представленные характеристики двух учениц показывают необходимость индивидуального подхода в процессе исследовательской деятельности, которую мы вели в одном направлении: изучали особенности коклюшечных кружев Костромского края.

Индивидуальный подход позволил правильно определить мотивы исследовательской работы и нацелить учениц на разные противоположные результаты. В таблице 1 представлена взаимосвязь мотивов творческой деятельности и ее результатов. Очевидно, что обе ученицы в процессе исследовательской работы руководствовались социальными мотивами и в результате почувствовали свою общественную значимость, получили опыт общения с новыми людьми. Однако для ученицы 1 (практика) были важнее творческие мотивы, и в результате мы получили произведение народного декоративно-прикладного искусства – полотенце, украшенное вышивкой по сетке и коклюшечным кружевом, выполненное вручную в процессе исследования. Для ученицы 2 (теоретика) на первом месте стояли познавательные мотивы и, поэтому результатом исследования стала учебно-методическая презентация «Кружево костромского края сквозь века».

Нацеленность на результат исследовательской работы двух учениц позволил грамотно и по-разному сформулировать методологические основы теоретической части работы. Сравнительная таблица 2 показывает разницу в формулировании тем исследовательских работ, проблемных вопросов и гипотез исследований и т. д. Эта таблица показывает так же важность

и сложность соблюдения строгой методологии научного исследования. Поэтому здесь очень важна роль педагога, который обязательно должен помочь выбрать правильное направление исследования.

Таблица 1

Мотивы исследовательской и творческой деятельности школьников

Виды	Мотивы	Результат
Творческие	– Интерес к процессу плетения на коклюшках; – решение образно-творческих задач	– Создание традиционных вещей-типов или других предметов декоративного искусства; – воплощение художественного образа в материале
Познавательные	Желание получить новые знания об искусстве кружевоплетения, освоить новые декоративные техники, получить сведения об источниках самообразования (учебная литература и самоучители, практикующие мастера и т. п.)	
Социальные	– Узкие; – широкие; – сотрудничество; – самовоспитание; – самосовершенствование	– Занять позицию или место в отношениях с окружающими, получить их положительную оценку; – осознание своей значимости и полезности для Родины, профессиональное самоопределение

Таблица 2

Методологические основы исследования школьников

Методологические основы	Ученица 1 (практик)	Ученица 2 (Теоретик)
Тема исследования	Кружево и вышивка на полотенцах Костромского края	Сохранение традиций кружевоплетения на Костромской земле
Проблемные вопросы	Почему вышивка и кружево так похожи? Почему трудно на первый взгляд определить, что перед нами – кружево или вышивка?	Вологодское кружево всемирно известно, а куда пропало галичское кружево? Сохраняются ли традиции кружевоплетения в Костромском крае?
Гипотеза	Мы предположили, что для выполнения кружева и вышитых орнаментов использовались одинаковые материалы и эскизы	Мы предполагаем, что традиции Костромского кружевоплетения сохраняются в музеях Костромского края, а также усилиями народных мастеров

Методологические основы	Ученица 1 (практик)	Ученица 2 (Теоретик)
Объект исследования	Декоративная отделка на полотенцах костромского края (коклюшечное кружево и вышивка по сетке)	Образцы коклюшечных кружев, выполненные на территории Костромского края
Предмет исследования	Сравнительный анализ техник выполнения коклюшечного многопарного кружева и вышивки по сетке	Особенности сохранения традиций кружевоплетения
Цель исследования	Сравнить технологию вышивки по сетке в техниках штопка и настил и технологию многопарного плетения кружева	Изучить особенности сохранения традиций кружевоплетения на Костромской земле

Еще одной важной особенностью организации исследовательской работы школьников в рамках внеурочной деятельности являются самые разнообразные и всевозможные взаимосвязи и взаимодействия. Нашу исследовательскую работу по изучению коклюшечного кружева Костромского края мы вели сообща, несмотря на разные поставленные цели, учились не только у специалистов и мастеров, но и друг у друга. На основе этого опыта работы можно выделить следующие виды взаимосвязей и взаимодействий:

1. Взаимодействие с разными учреждениями, источниками знаний и вдохновения (музеи, выставочные залы, музейные фонды и каталоги, библиотеки, учреждения и объединения дополнительного образования и т. п.).

2. Взаимодействия с педагогами своей школы и других учреждений (учитель технологии, учитель русского языка, учитель изобразительного искусства, учитель истории и т. д.).

3. Взаимодействие с мастерами и узкими специалистами (народный мастер Н. А. Креницина, хранитель музейных предметов С. Ш. Фасаудинова, С. С. Каткова и т. д.).

4. Взаимодействие с одноклассниками по обмену и распространению исследовательского опыта.

Очень важным инструментом общения и поиска информации являются современные информационные системы. Их использование нам помогало особенно в условиях пандемии, когда образование вынуждено было перейти на дистанционный формат. Здесь для написания и проверки текстов исследовательских работ мы использовали, прежде всего, возможности сервисов GOOGLE: хранение, обмен и совместное редактирование файлов и папок, электронная почта и др. Поиск визуальной информации

и заочное знакомство со специалистами и мастерами происходило на социальных платформах INSTAGRAM и PINTEREST.

Соблюдение правил оформления исследовательских работ – это не только одна из особенностей научно-исследовательской работы, но и, как оказалось, проблема для школьников. Первый опыт оформления исследовательской работы в школе связан с отсутствием необходимых навыков форматирования текста, составления плана работы, составления списка источников информации и многих других. Однако, получив этот первоначальный опыт, наши ученики будут испытывать меньше трудностей при написании курсовых и дипломных работ, обучаясь в вузе.

Таким образом, в процессе исследовательской работы школьников формируются исследовательские умения и навыки:

- видеть проблему. Задавать вопросы;
- выдвигать гипотезы. Планировать и реализовывать проверку гипотезы;
- давать определения понятиям;
- анализировать результаты исследования;
- классифицировать;
- использовать основные методы измерений и способы представления полученных результатов в виде таблиц, диаграмм и графиков;
- разрабатывать и проводить эксперимент;
- структурировать материал
- делать выводы и умозаключения
- доказывать и защищать свои идеи.

Наш совместный опыт изучения кружев Костромского края наглядно показал целесообразность использования образовательных технологий на основе исследовательской деятельности школьников. И дело здесь не только в приобретенных исследовательских умениях и навыках. В процессе творческих исследований учащиеся приобретают много социальных навыков при общении со специалистами в разных, отличных от образовательных, условиях. Ребята начинают чувствовать свою значимость, получая реальные результаты исследования, которые можно транслировать на уроках в школе и в социальных сетях. Результаты исследований помогают в профессиональном и личностном самоопределении.

#### **Список источников**

1. *Климова Н. Т.* Народный орнамент в композиции художественных изделий : цветное коклюшечное кружево : [учеб. пособие для художественно-промышленных училищ и училищ прикладного искусства]. – М. : Изобразительное искусство, 1993. – 222 с.
2. *Креницына Т. А.* Галичское кружево XVIII–XIX столетия // Костромская слобода. – 2017. – № 1(12). – С. 23–28.
3. *Селевко Г. К.* Энциклопедия образовательных технологий. В 2 т. Т. 1. – М. : Народное образование, 2005. – 556 с. URL: <https://www.stavcvr.ru/metod->

корilка/Г.%20Селевко\_Энциклопедия%20образовательных%20технологий%20(1%20то м).pdf (дата обращения: 10.02.2022).

4. *Фалеева В. А.* Русское плетеное кружево. – Л. : Художник РСФСР, 1983. – 326 с.

УДК 378: 75

**В. Е. Еремин**

Костромской государственной университет

*kaf\_tmpizo@ksu.edu.ru*

## **МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ВЫПОЛНЕНИЮ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ ПО ЖИВОПИСИ**

*В статье рассматриваются основные процессы организации и работы над выпускной квалификационной работой по живописи. Отражена значимость методов историко-художественных исследований выпускников вуза при выборе тематики работы, постановке целей, задач и гипотез. При работе над выпускной квалификационной работой и в процессе ее защиты выпускнику необходимо продемонстрировать прикладные навыки и умения в области живописи, теоретические знания в области теории и истории изобразительного искусства, владение методиками преподавания изобразительного искусства. Так же важно показать уверенное владение методами наблюдения и анализа окружающей действительности и на основе этого навык самостоятельного решения творческих и учебно-методических задач. Тема исследования должна соотноситься с видами и задачами профессиональной деятельности.*

**Ключевые слова:** *искусствоведческое исследование, творческая и опытно-экспериментальная работа, историко-художественное исследование, целеполагание, анализ, поэтапность.*

**V. E. Eremin**

Kostroma State University

## **METHODOLOGICAL RECOMMENDATIONS FOR THE FINAL QUALIFYING WORK ON PAINTING**

*The article discusses the main processes of organization and work on the final qualifying work in painting. Reflects the importance of the methods of historical and artistic research of graduates of the university when choosing the subject of work, setting goals, tasks and hypotheses. When working on the final qualifying work and in the process of its defense, the graduate must demonstrate applied skills and abilities in the field of painting, theoretical knowledge in the field of theory and history of fine art, knowledge of methods of teaching fine art. It is also important to show a confident command of the methods of observation and analysis of the surrounding reality and, based on this, the skill of independently solving crea-*

tive and educational tasks. The research topic should be related to the types and tasks of professional activity.

**Keywords:** art history research, creative and experimental work, historical and artistic research, goal-setting, analysis, step-by-step.

### **Организация процесса выполнения выпускной квалификационной работы по живописи**

При работе над выпускной квалификационной работой (ВКР) и в процессе ее защиты выпускнику необходимо продемонстрировать прикладные навыки и умения в области живописи, теоретические знания в области теории и истории изобразительного искусства, владение методиками преподавания изобразительного искусства [5, с. 4]. Так же важно показать уверенное владение методами наблюдения и анализа окружающей действительности и на основе этого навык самостоятельного решения творческих и учебно-методических задач. Тема исследования должна соотноситься с видами и задачами профессиональной деятельности [1].

Работу надлежит начинать с освещения теоретической стороны вопроса, целеполагания, постановки задач и проблемных вопросов. Общая и специальная литература, монографии и статьи, публикации в специализированных периодических изданиях, учебные пособия, электронные текстовые данные – это то, с чего начинается изучение выбранной и утвержденной темы [2]. Анализ литературных источников поможет студенту выяснить степень изученности вопроса. В процессе работы с литературой рекомендуется делать выписки, кратко резюмировать концепцию автора по исследуемому вопросу. Только после полного обзора, изучения и анализа выбранной темы осуществляется переход к практической (творческой) и опытно-экспериментальной работе.

Искусствоведческое исследование и изучение литературных источников предваряет работу по составлению подробного плана выпускной квалификационной работы, который требует дальнейшего согласования с научным руководителем. В процессе работы над темой план и содержание работы может дорабатываться и уточняться [4].

#### **Состав ВКР**

ВКР по живописи включает две основные части:

1. *Практическая (творческая) часть* – законченное живописное произведение, выполненное в определенной технике и жанре живописи. Итоговая работа сопровождается эскизным материалом. Наброски, зарисовки, форэскизы и подготовительные этюды, картон и т. п., выполненные с использованием различных материалов составляют подготовительную работу к диплому. В процессе предварительной работы решаются следующие задачи:

- поиск композиции (цветовая, колористическая организация);
- поиск больших тонально-цветовых отношений (теплых и холодных, насыщенных и слабонасыщенных, светлых и темных цветов);

– окончательное определение формата и размера будущего произведения.

*2. Теоретическая часть* включает в себя материал исторического экскурса по жанру изобразительного или декоративно-прикладного искусства, по которому выполняется практическая часть. Она освещает вопросы педагогики, психологии художественного творчества, психологии изобразительной деятельности учащихся, методики преподавания изобразительного или декоративно-прикладного искусства, предполагаемую экспериментально проверенную на практике авторскую методику обучения, воспитания и развития способностей учащихся средствами того или иного жанра и вида изобразительного или декоративно-прикладного искусства.

Изученная литература по философии, эстетике, истории искусств, истории, психологии, педагогике, методике изобразительного и декоративно-прикладного искусства, рисунку, живописи, композиции, перспективе, компьютерной графике и другим дисциплинам учебного плана оформляется в библиографический список. В этой же части обосновывается выбор темы дипломной работы, определяется актуальность, ставятся цель, задачи, формулируется гипотеза, предмет и объект исследования. Раскрываются научно-теоретическая, художественная, методическая и практическая значимость работы, ход работы, даются методические рекомендации по внедрению результатов работы в учебный процесс образовательных учреждений.

### **Этапы работы над практической частью ВКР**

#### **1. Формирование замысла, идеи, содержания**

На этом этапе происходит выбор тематики будущей ВКР. На ее сюжетно-изобразительную основу влияет работа с различными источниками – будь то влияние иллюстративного или литературного материалов, музейная работа, тематический кинематограф, средства массовой информации.

#### **2. Поисковый этап**

Выполнение композиционных эскизов, работа на пленэре, этюды, наброски и зарисовки с натуры играют решающую роль в подборе необходимого материала по теме, в разработке сюжетного решения.

#### **3. Композиционная, колористическая и тональная разработка сюжета в соответствии с замыслом**

Выпускник проходит все этапы работы над эскизами в материале, выбор цветовой гаммы, разработка общего пластического решения, уточнение рисунка, формата и размера будущей картины. Дальнейшая работа возможна только при четком определении основных тональных и цветовых отношений, наличии обобщенного изображения, определенной точки зрения, композиционного центра и некоторых других не менее важных элементов композиции.

#### **4. Выполнение тонального рисунка (картона)**

После внесения всех уточнений в этюды и эскизы, найдя пластическое и цветовое решение композиции, можно приступить к выполнению картона – подготовительного рисунка под живопись на листе ватмана (или картона) в натуральную величину графитным карандашом или мягким материалом [5, с. 10]. Тональный вариант выполнения картона предпочтительнее, так как в дальнейшем тональный разбор композиции заметно облегчит работу в цвете на холсте. Существует несколько вариантов переноса изображения с картона на холст:

1. Традиционный способ графления картона и холста на клетки.

2. Способ работы припорохом, когда на картоне по контуру рисунка делаются проколы. Уголь или любой другой мягкий материал заворачивается в несколько слоев марли/ткани – изготавливается тампон. Этим тампоном наносят на картон мягкий материал, который проходит через отверстия и оставляет на холсте точечный рисунок, который потом дорисовывается [6].

3. Способ работы по типу копировальной бумаги, при котором обратная сторона картона покрывается тонким слоем любого мягкого материала или масляной краски, затем эта сторона прикладывается к холсту, а рисунок обводится ручкой, обозначая тем самым линейный рисунок на холсте [6].

#### **5. Выполнение итоговой композиции в материале**

Следующая стадия работы на холсте – подмалевок – тональная и цветовая раскладка. Здесь важно закрыть весь холст и определить тональные и цветовые отношения, на которых и держится вся задумка, определить все цветовые ритмы. Далее холст прописывается и разрабатывается в цвете. Самым основным и сложным из этапов работы – завершающий, подчинение частного общей идее произведения, обобщение, расстановка акцентов, придание работе завершенности. На данном этапе работу нужно обобщить и в то же время подчеркнуть характерные моменты постановки, привести их к общему цветовому единству.

#### **6. Оформление работы**

Произведения изобразительного искусства необходимо представить в экспозиционном оформлении (живопись оформлена в багет; графика – в рамы со стеклом и паспарту; плакат и художественная фотография – в рамы со стеклом; произведения скульптуры и декоративно-прикладного искусства – иметь сопроводительную этикетку с каталожными данными). Произведения изобразительного искусства должны быть разборчиво подписаны на обратной стороне работы (наименование учебного заведения, ФИО автора, название работы, материалы, размеры, год создания, ФИО и должность руководителя ВКР) [3].



### Список источников

1. Борикова Л. В., Виноградова Н.А. Пишем реферат, доклад, выпускную квалификационную работу : учеб. пособие для студентов сред. и высш. пед. учеб. заведений. – 2. изд., стер. – М. : Academia, 2002. – 124 с.
2. Виноградова Н. А. Методические рекомендации по выполнению письменных работ : (для учащихся шк., студентов колледжей, вузов). – М. : Моск. гор. пед. о-во, 1999. – 62 с.
3. Колчанова Е. А. Выпускная квалификационная работа : метод. рекомендации для студентов направления 050100.62 «Педагогическое образование» профиль «Изобразительное искусство» очной и заочной форм обучения. – Тюмень, 2014. – 52 с.
4. Кригер Ф. М. Тематическая картина и порядок работы над ней : [учеб.-метод. материал] / Всесоюз. дом нар. творчества им. Н. К. Крупской. Курсы заоч. обучения. Отд-ние рисунка и живописи. – М. : [б. и.], 1954. – 39 с.
5. Кучерявенко А. М., Березенцева Ю. В. Методические рекомендации по выполнению выпускной квалификационной работы по живописи. – Новосибирск : НГПУ, 2009. – 74 с.
6. Ростовцев Н. Н. Академический рисунок : [учеб. для худож.-граф. фак. пед. ин-тов]. – 2-е изд., доп. и перераб. – М. : Просвещение, 1984. – 240 с.

УДК 371.4:791

**И. В. Иванова**

Калужский государственный университет имени К. Э. Циолковского

*IvanovaDIV@yandex.ru*

## РАЗВИВАЮЩИЕ ВОЗМОЖНОСТИ АРТПЕДАГОГИЧЕСКИХ ПРАКТИК

*Арттерапия и артпедагогика как методы, ориентированные на применение искусства в психолого-педагогической работе с детьми и взрослыми, имеют богатые развивающие возможности и могут быть широко применены не только в профессиональной деятельности психолога и педагога-психолога. Артпедагогические средства могут найти широкое применение в работе педагога, воспитателя, учителя. В статье раскрыты ресурсы артпедагогики, ее возможности в работе как с отдельным ребенком, так и с группой детей; приведены примеры арт-техник, направленных на решение конкретных задач развития и воспитания. Акцентировано внимание на средствах выразительности артпедагогики: цвет, линия, пятно, колорит, ритм, композиция, свет и т. д. Сделаны вывод о том, что артпедагогика может рассматриваться в качестве активной формы организации творческих занятий в школе, в условиях дополнительного образования, а также в совместной работе детей с родителями. Образовательные программы, реализующиеся в образовательных организациях разных типов и видов, могут быть модернизированы с учетом включения в них артпедагогических практик, отобранных с учетом возраста обучающихся, задач, на решение которых направлена та или иная программа.*

*Ключевые слова: артпедагогика, развитие, развивающие возможности, педагогическое сопровождение, саморазвитие.*

**I. V. Ivanova**

Kaluga State University named after K. E. Tsiolkovsky

## **DEVELOPING POSSIBILITIES OF ART PEDAGOGICAL PRACTICES**

*Art therapy and art pedagogy, as methods focused on the use of art in psychological and pedagogical work with children and adults, have rich developmental opportunities and can be widely used not only in the professional activities of a psychologist and educational psychologist. Art pedagogical means can be widely used in the work of a teacher, educator, teacher. The article reveals the resources of art pedagogy, its possibilities in working both with an individual child and with a group of children; examples of art techniques aimed at solving specific problems of development and education are given. The attention is focused on the means of expressiveness of art pedagogy: color, line, spot, color, rhythm, composition, light, etc. It is concluded that art pedagogy can be considered as an active form of organizing creative activities at school, in conditions of additional education, as well as in the joint work of children with their parents. Educational programs implemented in educational institutions of various types and types can be modernized to include art pedagogical practices selected taking into account the age of students, the tasks that this or that program is aimed at solving.*

**Keywords:** *art pedagogy, development, developing opportunities, pedagogical support, self-development.*

Традиционно психологическая практика в работе с детьми в значительной степени ориентирована на применение арттерапии как метода, основанного на искусстве, с помощью которого клиент имеет возможность выразить себя, свой внутренний мир, а психолог – провести психодиагностическую, развивающую, и, при необходимости, коррекционную работу. С другой стороны, артпедагогика как область, близлежащая с арттерапией, также адресует профессионала к включению в образовательный процесс различных видов искусства как важного средства развития психических процессов личности обучающегося. Однако важно понимать, что артпедагогика имеет свою специфику и не дублирует арттерапию в силу наличия собственного инструментария и средств организации деятельности. Прямой перенос арттерапии в работу педагога – непрофессиональное занятие, демонстрирующее пренебрежение правилами профессиональной этики. Важно понимать, что средства работы педагога совершенно отличные от тех, которые подвластны психологу. Исходя из этого, педагог, понимая то, что артпедагогические средства необходимы для решения конкретных воспитательных и развивающих задач в работе с обучающимися, имеет необходимость осуществить их грамотный отбор, познакомиться с методическими особенностями их использования и реализовать их с учетом конкретного обучающегося и заданной ситуации.

В частности, артпедагогические практики обладают широким спектром развивающих возможностей, к числу которых относятся следующие:

развитие творческих способностей, мышления, воображения, фантазии, умений работать в коллективе. Артпедагогика способствует организации самопознания, саморазвития и самопроектирования личности. Велики возможности в организации рефлексивных рассуждений, которые, как правило, организуются педагогом на материале артпедагогических техник, игр упражнений. Артпедагогика использует «язык» визуальной и пластической экспрессии, педагогические инструменты профессиональной деятельности. Обучающийся создает определенный образ, при этом не важно, рисует он, лепит, пишет стихотворение, сочиняет сказку, читает, танцует. Существенно то, что созданные образы отражают внутреннее «Я», несут на себе отпечаток личной истории автора.

Артпедагогика в образовательных организациях можно рассматривать как метод развития и воспитания обучающихся средствами художественного творчества [1]. Поскольку артпедагогика представляет собой одну из эффективных форм педагогической поддержки, ее можно рассматривать в качестве эффективных средств социальной адаптации обучающихся разных возрастных групп.

Проводя исследование, посвященное организации педагогического сопровождения саморазвития подростков в дополнительном образовании, основанное на идеях разработанного автором рефлексивно-ценностного подхода, применялся комплекс артпедагогических средств, помогающих подростками осуществить самопознание, самопроектирование и самоанализ. Применение педагогами артпедагогических техник, упражнений и игр помогает создавать и поддерживать ценностно-ориентированную образовательную среду в дополнительном образовании, которая способствует развитию рефлексии и ценностей обучающихся. В качестве примеров:

1) артпедагогические практики «Работа с материалами» включают в себя техники, игры и упражнения, ориентированные на создание условий для снятия напряжения как барьера саморазвития обучающегося, развития творческого мышления («Каракули», техника «Овощных печатей», «Мой талисман», «Коллаж», «Мое творческое изделие» [4]);

2) артпедагогические практики «Практические навыки» представляют собой упражнения, направленные на совершенствование познавательных психических процессов, тесно связанных с самопознанием («Мои интересы», «Мои желания», «Моя одежда», «Мой дом», «Мой город», «Праздник», «Мое хобби» [4]);

3) артпедагогические практики «Чувства и эмоции» ориентированы на организацию эмоционального самовыражения обучающихся («Моя уверенность», «Фотоальбом моего настроения», «Цвет настроения», «Ларец счастья», «Пульт управления эмоциями» [2]);

4) артпедагогические практики «Восприятие себя» позволяют организовать работу по изучению и отражению подростком своего жизненного

опыта и системы межличностных отношений («Автопортрет», «Я – солнце», «Перформанс» [4]);

5) артпедагогические практики «Я работаю в группе», предполагающие совместную изобразительную работу в парах, ориентированы на развитие коммуникативных способностей обучающихся и умений работать в команде («Сценарий моей жизни», «Рисуем деревья» [3], «Мои друзья», «Фруктовый салат» [4]);

б) артпедагогические практики «Работа с семьями», представленные коллективными техниками и упражнениями, могут быть использованы в психосоциальной работе с семьями по успешной социализации обучающихся («Мы с мамой в виде цветов», «Рисунок семьи в художественном образе» [3]).

В нашем случае педагог, реализуя педагогическое сопровождение саморазвития подростков в условиях дополнительного образования, использует артпедагогические практики в целях организации их творческой деятельности, направленной на самопознание, самовыражение и саморазвитие обучающихся. Педагог задает подросткам наводящие вопросы, касающиеся осознания ими своих интересов, желаний, предпочтений, образа «Я»-идеальный и т. д. Кроме того, применение в педагогической работе артпедагогических практик может быть успешным не только для решения развивающих задач, но и с целью решения задач нравственного воспитания (организация рефлексии ценностей, событий).

Представленный комплекс упражнений и техник артпедагогике подобран и адаптирован для работы с подростками в качестве инструмента творческого саморазвития, самопознания и самовыражения. В ходе их использования реализуется **механизм содействия ценностно-ориентированному осмыслению обучающимся себя в конкретной проблемной ситуации**. Задание, включающее в себя элементы артпедагогических практик, имеет момент неопределенности, что ставит обучающегося в ситуацию проблемы. Например, в ходе выполнения подростком артпедагогической техники «Мое будущее», ему необходимо ответить на ряд вопросов, характеризующих проблемную ситуацию: *Чего я хочу? Что мне интересно? К чему я стремлюсь? Кем я хочу стать? и т. п.*

В свою очередь, педагог, сопровождая данный процесс рефлексивных размышлений подростка, задает наводящие вопросы: *Почему тебе это интересно? Почему именно это является для тебя важным? Каким ты хочешь стать? В чем разница между вопросами «Кем я хочу стать?» и «Каким я хочу стать?» Что необходимо делать для того, чтобы достичь поставленной цели? и т. п.*

Отвечая на данные вопросы и вербализируя свои мысли в виде творческого образа (лепка, аппликация, рисунок и т. д.), подросток прорабатывает свои мысли и переживания, осуществляет рефлексии ценностных ориентаций. Как видим, в условиях использования артпедагогических

практик решаются не только развивающие, но и воспитательные задачи. Особый образовательный эффект несут на себе комбинированные техники, сочетающие в себе элементы техник, относящихся к артпедагогике разных видов (изопедагогика, лепкапедагогика, музыкапедагогика, библиопедагогика и т. д.).

Реализация педагогической работы, ориентированной на применение артпедагогических практик для решения воспитательных и развивающих задач, связана с предоставлением возможности обучающимся осуществить самопознание, самопрогнозирование и самопроектирование, что соответствует целевым установкам на реализацию экзистенциальной стратегии воспитания, направленной на формирование свободной и ответственной личности. Данный целевой ориентир сегодня является востребованным и декларируется современными нормативно-правовыми документами в сфере образования.

В качестве заключения:

1. Артпедагогические практики обладают широкими развивающими и воспитательными возможностями. Применение педагогами соответствующих методик, основанных на искусстве и творческой деятельности, имеет свою специфику, связанную с решаемыми задачами, индивидуальными особенностями обучающегося, заданной ситуацией, и, конечно, содержанием самой техники.

2. Важно, чтобы педагогическая работа с использованием артпедагогических методов отвечала поставленным задачам и не выходила за рамки решения воспитательных и развивающих целевых установок.

3. Приведенный в статье комплекс артпедагогических практик составлен для его использования в контексте педагогического сопровождения саморазвития подростков в дополнительном образовании. Наряду с этим, он может быть использован в широкой образовательной практике.

#### *Список источников*

1. Барсукова О. В. Использование техник арт-терапии и арт-педагогика в работе педагога-психолога с детьми с особыми образовательными потребностями // Образование и воспитание. – 2016. – № 5 (10). – С. 33–35.

2. Воронова А. А. Арт-терапия для детей и их родителей. – Ростов н/Д : Феникс, 2013. – 253 с.

3. Иванова И. В. Артпедагогика и арттерапия : учеб.-метод. пособие для студентов институтов социальных отношений. – Калуга : Калужский гос. ун-т им. К. Э. Циолковского, 2012. – 78 с.

4. Иванова И. В. Арттерапевтические практики в системе подготовки социального педагога // Научные труды Калужского государственного университета имени К. Э. Циолковского. Серия: Гуманитарные науки. – Калуга : Изд-во КГУ им. К. Э. Циолковского, 2015. – 590 с.

**Н. Е. Мусинова**

Военная академия радиационной, химической и биологической защиты  
имени Маршала Советского Союза С. К. Тимошенко (г. Кострома)  
*nataliyamysinova@yandex.ru*

## **ГРАФФИТИ: ИСКУССТВО ИЛИ ВАНДАЛИЗМ?**

*В данной статье рассказывается об истории граффити, его видах и стилях. Изучается вопрос о принадлежности граффити к современному искусству. Говорится о том, что такую экспертизу вправе сделать только профессиональные искусствоведы, тогда как обычные зрители рассуждают по принципу «нравится – не нравится». Акцентируется внимание на таких критериях, по которым граффити классифицируется как вандализм. Рассматривается история граффити в России. Доказывается мысль о том, что создание граффити в общественных местах является уголовно наказуемым преступлением и расценивается как «вандализм». Поэтому граффити фестивали и другие подобные общественные мероприятия должны проводиться в специально отведенных для них местах и по согласованию с органами местного самоуправления и полицией.*

**Ключевые слова:** граффити, современное искусство, вандализм.

**N. E. Musinova**

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

## **GRAFFITI: ART OR VANDALISM?**

*This article describes the history of graffiti, its types and styles. The question of the belonging of graffiti to contemporary art is being studied. It is said that such expertise can be made only by professional art critics, whereas ordinary spectators reason by the principle “like – do not like”. Attention is focused on such criteria, according to which graffiti is classified as vandalism. The history of graffiti in Russia is considered. It is argued that the creation of graffiti in public places is a criminal offense and is regarded as “vandalism”. Therefore, graffiti festivals and other similar public events should be held in specially designated places for them and in agreement with local government and police.*

**Keywords:** graffiti, modern art, vandalism.

Проходя по улицам города, Вы не раз могли наблюдать изображения на стенах зданий, заборах и других сооружениях. При этом Вы, наверное, замечали, что эти изображения вызывают у Вас разные, зачастую, противоположные эмоции: от удивления и восторга (поскольку изображение красиво, эстетично и понятно), до возмущения и омерзения (поскольку изображение уродливо, примитивно и содержит нецензурные комментарии). Все эти изображения и надписи относятся к так называемому «граффити».

**Граффити** (от итал. *graffito*) обозначает: 1) древние и средневековые рисунки и надписи магического, бытового и т. п. характера, нацарапанные на металлических изделиях, сосудах и т. п.; 2) надписи и рисунки на стенах зданий, сделанные от руки [2]. Исходя из определения, мы, учитывая историю вопроса, к граффити в современном понимании этого слова будем относить любой вид уличного раскрашивания стен, на которых можно найти все: от небрежно написанных слов до изысканных рисунков, которые можно отнести к стрит-арт (от англ. *street art*), то есть к уличному искусству, отличительной особенностью которого является ярко выраженный урбанистический характер.

Познакомиться с таким видом современного визуального искусства можно практически в любом городе. И если сразу категорически не отвергать такой способ самовыражения молодых людей, а внимательно приглядеться к рисункам или надписям, то можно убедиться, что некоторые из них выглядят красиво.

Современное граффити зародилось в 70-е годы XX века в среде подростков и считалось искусством улицы. Первые рисунки граффити были выполнены в метро Нью-Йорка. Там же появился первый **райтер** (граффити-художник), который поставил под ними свою подпись и номер квартала, в котором жил: Таки 183. После Таки 183 в бедных кварталах Нью-Йорка появились подростки, которые начали рисовать на городских стенах, в подъездах, на мусорных баках. Они придумывали себе клички и писали их непонятным шрифтом.

В России граффити появилось в 90-х годах XX века, вместе с брейк-дансом, ведь все это – хип-хоп. **Хип-хоп** (от англ. *hip-hop*) – уличная культура, включающая в себя четыре вида уличного искусства, называемых элементами: MCing (эмсиинг), DJing (диджеинг), graffiti (граффити) и breakdance (брейкдэнс). При этом райтеры не просто рисовали на стенах и заборах, они проводили **хип-хоп-фестивали** – общественные праздничные встречи, сопровождающиеся просмотром арт-достижений (от англ. *art* – «искусство, рисунок»), где райтеры и показывали свое искусство.

Граффити постоянно развивается. Совершенствуются старые и создаются новые оригинальные стили образов и букв, модернизируются баллончики с краской. Рассмотрим основные виды и стили граффити.

Виды граффити:

1. **Writing** – любая форма надписи, это самый распространенный вид граффити, который часто можно встретить на уличных заборах. Включает в себя огромное разнообразие стилей.

2. **Bombing** – причисляется к экстремальным видам граффити. Само слово переводится с английского как «бомбить». Изображается за максимально короткие сроки и в разных цветах.

3. **Tagging** – первый представитель всех видов граффити. Именно с него берут начало остальные стили и виды уличного искусства. Само

слово переводится как «подпись». Выполняется с использованием только одного цвета. Подобные подписи райтеров чаще всего считаются вандализмом и не ценятся.

4. *Scratching* – определяется как искусство рисования на стекле. Встретить его можно на окнах подъездов, проезжего транспорта и витринах магазинов.

5. *Character* – к этому виду граффити относятся карикатуры и комиксы. Творчество довольно сложное, поэтому занимаются им только очень талантливые личности.

6. *Clean advertising* – новое направление в граффити. Часто используется в городах и носит необычное название «Чистой рекламы».

Основные стили граффити:

1. *Bubble letter* – считается самым классическим стилем в граффити. Стилль баббл определяется написанием на стенах объемных букв с использованием, в основном, разноцветных цветов красок. Контуры рисунка обязательно обводятся.

2. *Blockbusters* (блокбастер) – так же относится к простым стилям рисования (для начинающих). Родиной данного стиля принято считать город Лос-Анджелес. Характеризуется огромными буквами, нарисованными только одним цветом. Выполняется группами людей, которые после завершения рисования ставят свою подпись.

3. 3D-стиль – название стиля говорит само за себя. Представляет собой разнообразие создаваемых образов. Является очень востребованным и в большинстве случаев заказывается за деньги. Занимаются данным направлением, в основном, только опытные специалисты.

Надо сказать, что в разных странах мира к стрит-арту относятся неодинаково. Во Франции, к примеру, этот вид искусства легализован. На Скандинавском полуострове прямо из вагонов поездов можно видеть множество рисунков, выполненных в различных стилях стрит-арта. В России рисование граффити в общественных местах является уголовно наказуемым преступлением: граффити можно квалифицировать по ч. 1 ст. 214 Уголовного кодекса Российской Федерации как «вандализм» [7].

**Вандализмом** признается осквернение зданий или иных сооружений, порча имущества на общественном транспорте или иных общественных местах. Наказывается штрафом до 40 000 рублей, либо обязательными работами от 120 до 180 часов, либо исправительными работами на срок от 6 месяцев до 1 года, либо арестом на срок до 3 месяцев [1]. Как видим, данный закон предусматривает альтернативные наказания, а уж какое конкретно и в каком размере его назначить, будет решать суд.

Для того чтобы избежать ответственности, райтеру в России придется доказать, что в результате создания граффити никакого осквернения не произошло, а наоборот, улучшился эстетический вид объекта. Правда, при доказательстве будут сложности: необходимо провести искусствоведче-



скую экспертизу, а затем, если, конечно, заключение будет положительным, использовать его в качестве полноценного доказательства отсутствия в действиях райтера состава преступления. Но, как показывает практика, это сделать практически нереально.

Итак, по поводу творений райтеров в общественных местах – все ясно. Нельзя – и точка. Но ведь есть еще и пустыри, и заброшенные стройки, и тупиковые глухие улочки. К тому же иногда даже сами строительные фирмы приглашают раскрасить ограждения вокруг строек, а жильцы некоторых многоэтажек дают художникам граффити свободу действий во дворах и подъездах. Так, например, в городе Костроме в 2015 году проходил творческий конкурс «Сделай жизнь ярче!» [4; 6]. А еще есть граффити-фесты (фестивали), которые дают возможность показать искусство граффити во всей красе в общественных местах. Так, например, в 2017 году в городе Москве проходило стрит-арт-шоу «Разноцветная Москва» [3; 5]. Но для этого организаторам фестивалей необходимо согласовать свои арт-акции, поскольку они являются публичными мероприятиями, с местной полицией, на основании ст. 2 Федерального закона РФ от 19.06.2004 № 54-ФЗ (в редакции от 07.02.2011) «О собраниях, митингах, демонстрациях, шествиях и пикетированиях» [8].

Так все же чем является граффити: искусством или вандализмом?

Однозначно ответить на данный вопрос очень сложно. Какие-то произведения райтеров можно считать искусством, если это красиво и вызывает у зрителей чувство восторга или заставляет задуматься о чем-то важном, например, о славных событиях из истории Отечества (к тому же написаны эти произведения должны быть в специально отведенных и согласованных с полицией местах). Но, если этот «шедевр» сотворен в нарушение закона, на чьей-то частной или государственной собственности (на фасадах музея, школы, банка, театра и т. д.), то, как бы он мастерски не был написан, это, однозначно, вандализм.

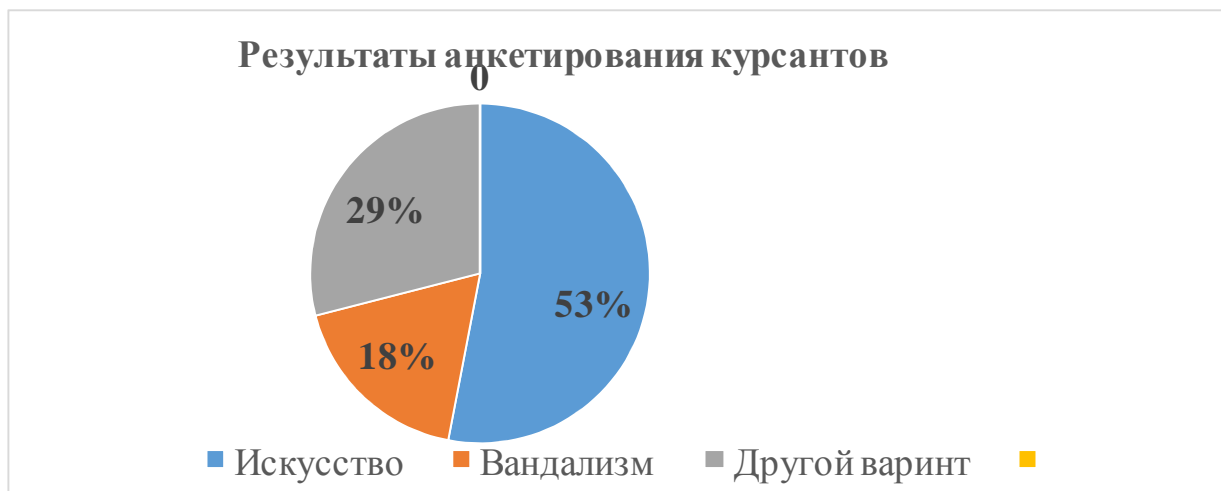
По теме исследования был проведен социологический опрос среди курсантов Военной академии радиационной, химической и биологической защиты имени Маршала Советского Союза С. К. Тимошенко (Кострома) (20 – 22 лет) и среди граждан города Костромы (14 – 65 лет). Всего было опрошено 75 человек. Респондентам задавались следующие вопросы:

1. *Знаете ли Вы, что такое «граффити»?*
2. *Считаете ли Вы «граффити» искусством?*
3. *Является ли «граффити» вандализмом?*

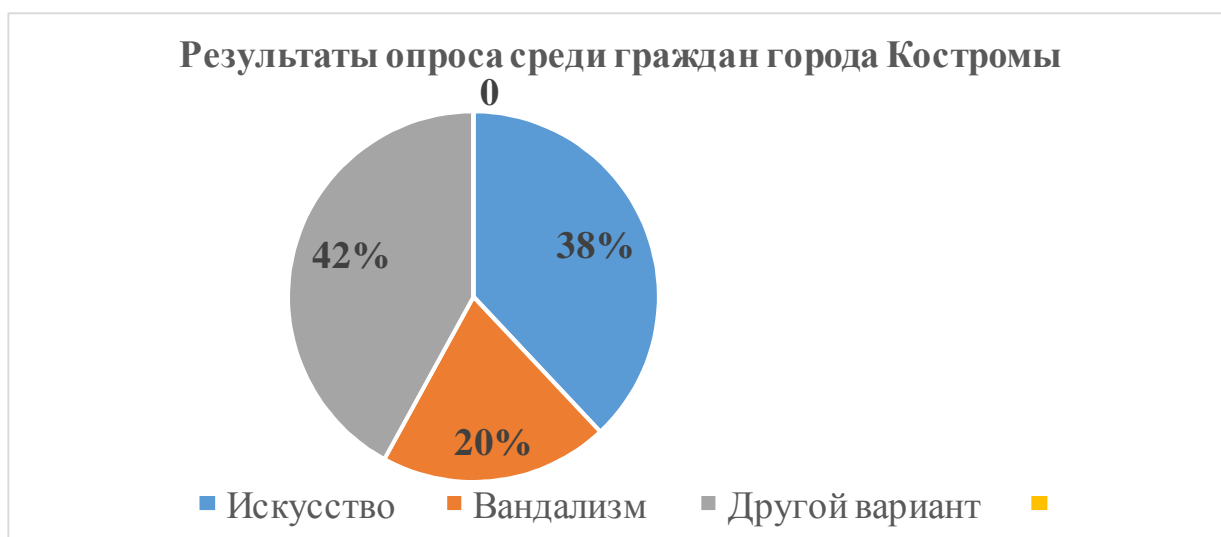
В ходе исследования были получены следующие результаты (рис. 1, 2).

Видим, что мнения респондентов разделились. В качестве других вариантов называли, например, такие: «если это красиво, то граффити является искусством», «все зависит от смысла», «все зависит от качества ис-

полнения» и т. п. Было и особое мнение, которое заслуживает внимания, так как это высказывание профессионального художника: «У каждого искусства есть свой поклонник». Все это только подтверждает неоднозначное отношение людей к граффити.



*Рис. 1.* Результаты анкетирования курсантов



*Рис. 2.* Результаты опроса среди граждан Костромы

Конечно, каждый человек вправе иметь свое собственное мнение по данным вопросам, но все-таки хочется назвать ряд условий и критериев, по которым произведения райтеров можно отнести к искусству.

Во-первых, граффити должно обладать всеми признаками настоящего искусства и, в первую очередь, художественностью, то есть иметь высокую степень эстетического совершенства; именно эта эстетическая

категория качества определяет принадлежность или непринадлежность произведения (в том числе, граффити) к области искусства. Но такую экспертизу вправе сделать только профессиональные искусствоведы, тогда как обычные зрители могут рассуждать только по принципу «нравится – не нравится».

Во-вторых, в России, как мы говорили ранее, самовольное создание граффити в общественных местах является уголовно наказуемым преступлением и расценивается как «вандализм», какой бы высокой «художественностью» это арт-творение не обладало (за исключением официальных заказов от жилищных компаний в оформлении многоэтажных домов в спальных районах и т. п.). Соответственно, граффити-фесты и другие подобные мероприятия должны проводиться только в специально отведенных для них местах и по согласованию с органами местного самоуправления и полицией.

*Примечание:* Выражаю благодарность Руслану Козловскому и Максиму Гуляеву, любителям граффити, оказавшим содействие в подготовке данного материала.

#### **Список источников**

1. Уголовный кодекс Российской Федерации от 13.06.1996 # 63-ФЗ : ред. от 09.03.2022 : с изм. и доп., вступ. в силу с 17.03.2022. – URL: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_10699/16c58fcfeaddf59b31e94654ddfca3bdcdf26657/](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10699/16c58fcfeaddf59b31e94654ddfca3bdcdf26657/) (дата обращения: 10.02.2022).
2. Граффити // Большой толковый словарь русского языка: А–Я / РАН. Ин-т лингв. исслед. ; сост., гл. ред. канд. филол. наук С. А. Кузнецов. – СПб. : Норинт, 1998. – 1534 с.
3. Информационный портал – Фестиваль граффити “GarGar Festival 2017”. – URL: <http://www.espanarusa.com/ru/news/rusotv> (дата обращения: 10.02.2022).
4. *Морохин И. Н.* Как законно провести публичное мероприятие. – URL: <https://pravorub.ru/articles/14640.html> (дата обращения: 10.02.2022).
5. Официальный сайт мэра города Москвы. – URL: <https://www.mos.ru/news/item/24888073/> (дата обращения: 10.02.2022).
6. СМИ 44: Новости Костромы и Костромской области. – URL: <http://smi44.ru/news/society/molodye-khudozhniki-graffiti-kostrome> (дата обращения: 10.02.2022).
7. Стили и виды граффити. – URL: [http://www.xtremelife.ru/griffity\\_style.html](http://www.xtremelife.ru/griffity_style.html) (дата обращения: 10.02.2022).
8. Федеральный закон от 19.06.2004 № 54-ФЗ : в ред. от 07.02.2011 «О собраниях, митингах, демонстрациях, шествиях и пикетированиях». Ст. 2. – URL: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_48103/4ceedc6beeab98acfcffe6b042e41a8319e1c922/](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_48103/4ceedc6beeab98acfcffe6b042e41a8319e1c922/) (дата обращения: 10.02.2022).
9. Что такое граффити? Вандализм или искусство? – URL: <http://www.dekartes.ru/stati/graffiti.php> (дата обращения: 10.02.2022).

**М. Г. Нестерова, М. А. Бахтина**

Центр естественно-научного развития «ЭКОсфера» города Костромы  
*mari.nesterova67@yandex.ru, ecomarian@yandex.ru*

## **СПЕЦИФИКА ДЕЯТЕЛЬНОСТИ УЧРЕЖДЕНИЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ КАК ФАКТОР СОХРАНЕНИЯ И РАЗВИТИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СРЕДЫ**

*В статье рассматривается муниципальная система дополнительного образования Костромы. Дополнительное образование – важный фактор сохранения и развития региональной социокультурной среды, является уникальной составляющей образовательного пространства, сложившейся в современном российском обществе. Оно социально востребовано, так как быстро реагирует на запрос детей и родителей, органично сочетает в себе воспитание, обучение и личностное развитие вплоть до профессионального становления. Сегодня дополнительному образованию требуется постоянное внимание и поддержка со стороны общества и государства.*

**Ключевые слова:** *система дополнительного образования, учреждение, образовательное пространство, государство, общество, личностное развитие, профессиональное становление.*

**M. G. Nesterova, M. A. Bahtina**

Centre for scientific's development "ECOsfera" of Kostroma

## **THE SPECIFICS OF THE ACTIVITY OF THE INSTITUTION OF ADDITIONAL EDUCATION AS A FACTOR OF PRESERVATION AND DEVELOPMENT OF THE SOCIO-CULTURAL ENVIRONMENT**

*The article discusses the municipal system of additional education in Kostroma. Additional education is an important factor in the preservation and development of the regional socio-cultural environment, is a unique component of the educational space that has developed in modern Russian society. It is socially in demand, as it quickly responds to the request of children and parents, organically combines upbringing, training and personal development up to professional formation. Today, additional education requires constant attention and support from society and the state.*

**Keywords:** *the system of additional education, institution, educational space, government, society, personal development, professional becoming.*

Национальная доктрина образования в Российской Федерации, утвержденная постановлением Правительства РФ от 4 октября 2000 года № 751, рассматривает дополнительное образование детей, как сферу объективно объединяющую в единый процесс воспитание, обучение и развитие личности ребенка [6]. Современное дополнительное образование – это уникальная составляющая образовательной среды, быстро реагирующая на

запросы общества и родительской общественности, имеющая, подчас, решающее значение для самоопределения обучающихся при выборе профессии и дальнейшего жизненного пути.

Дополнительное образование появилось сто лет назад как отдельный вид образования. Оно направлено на то, чтобы увидеть в ребенке то, что в школе, при получении основного образования, не увидишь, развить его способности, таланты. Это во многом может определить его дальнейшую профессию и ход жизни.

На образовательные учреждения дополнительного образования в современных условиях развития нашего общества возлагаются очень ответственные социальные задачи. Специфика системы дополнительного образования заключается в возможности добровольного выбора ребенком, его семьей направления и вида деятельности, педагога, организационных форм реализации дополнительных программ, времени и темпа их освоения; в многообразии видов деятельности, разноуровневности образовательных программ. Осуществляется это с учетом интересов и желаний, способностей и потребностей ребенка; с применением личностно-деятельностного подхода к организации образовательного процесса, активно способствующего творческому развитию личности, мотивации познания, самореализации, самоопределению ребенка.

Исследователи дополнительного образования характеризуют его, как особое образовательное пространство, так как оно расширяет возможности практического опыта ребенка, является временем творческого освоения новой информации и самоосмысления, формирования новых жизненных умений и способностей, на которые школа не ориентирована; целенаправленный процесс обучения и воспитания, ориентированный на развитие личностных профессиональных качеств человека и реализуемых через творческие образовательные программы, не входящие в содержание Государственных стандартов образования; специфически органическая часть системы общего и профессионального образования, представляющая собой процесс и результат формирования личности ребенка в условиях развивающей среды, предоставляющая детям интеллектуальные, психолого-педагогические, образовательные, развивающие и другие услуги на основе свободного выбора и самоопределения; образование, предоставляющее детям возможность свободного выбора форм и видов деятельности, направленных на формирование их мироощущения и миропонимания, развитие мотивационной положительной направленности в сфере свободного времени [1]. Эти определения не исключают по своему содержанию друг друга, в них прослеживается потенциал дополнительного образования в воспитании социально активной личности.

Отечественные исследователи современной системы дополнительного образования (А. В. Золотарева, Б. В. Куприянов, Л. Г. Логинова и др.) указывают на комплекс проблем в процессах управления данной системой:

слабое изучение и формирование социального заказа на дополнительное образование детей; отсутствие системной подготовки педагогов для учреждений сферы дополнительного образования в соответствии с новыми требованиями; недостаточная мотивационная поддержка развития дополнительного образования; нарастающий разрыв между содержанием образовательных программ и процессами информатизации общества; баланс платного и бесплатного дополнительного образования детей [2; 3].

Образовательному учреждению, чтобы успешно решать проблемы в воспитании, образовании, социализации детей, из «закрытой», достаточно автономной системы, какой оно было долгие годы, необходимо перейти на новый уровень взаимодействия с социокультурной средой, выйти за пределы территориальной ограниченности своего учреждения, стать «открытой системой». Это может проявляться, во-первых, в том, что учреждение дополнительного образования предоставляет полную информацию законным представителям учащихся, а, во-вторых, активно взаимодействует с другими социальными институтами. Безусловно, это дает определенные положительные результаты. Однако оставался незамеченным такой важный резерв инновационных процессов, как совершенствование деятельности учреждения, формирование единого информационного образовательного пространства. Большим вкладом в информированность родительской общественности стало создание информационного ресурса «Навигатор 44 дети» [4].

В настоящее время сама система дополнительного образования претерпевает значительные изменения. Так, например, с 2016 года в городе Кострома и Костромской области из названия учреждений дополнительного образования исчезло слово «детей», и их деятельность теперь распространяется и на взрослых людей на платной основе. Работа с детьми до 18 лет также распределяется на муниципальный заказ и образовательные программы, оплачиваемые сертификатом ПФДОД и платные образовательные услуги. Родители обучающихся (законные представители или лица их замещающие) заключают с учреждением дополнительного образования договоры о платных образовательных услугах.

В 2019 г. по инициативе губернатора Сергея Ситникова разработана целевая модель развития региональной системы дополнительного образования детей. Сегодня она работает в рамках национального проекта «Образование». На базе ГБУДО Костромской области «Дворец творчества» создан региональный модельный центр и сеть ресурсных центров во всех муниципальных образованиях области. Именно здесь дети и подростки получают возможность учиться по самым современным общеобразовательным общеразвивающим дополнительным программам.

Сегодня в Костромской области работает 119 организаций дополнительного образования и 3343 детских творческих объединения. В области

сохранена сеть сельских организаций дополнительного образования. В настоящее время система дополнительного образования в Костромской области успешна, но есть и проблемы. Во-первых, дополнительное образование чаще всего рассматривается как сфера услуг, хотя оно должно быть бесплатным. Во-вторых, постоянно появляются новые программы и нужно следить за их качеством. В-третьих, кадровый вопрос. В-четвертых, устаревшая инфраструктура, которая в основном формировалась в 1970–80 годы [5].

Таким образом, уникальность и целостность системы дополнительного образования определяют системообразующие связи: информационная обеспеченность, целеполагание, организационная деятельность субъекта управления, взаимодействие с внешней средой, а специфика управления деятельностью учреждений дополнительного образования детей определяется сущностными характеристиками деятельности учреждений дополнительного образования. С одной стороны, дополнительное образование – это составная часть непрерывного вариативного образования и фактор сохранения образовательной системы в целом, с другой стороны, сфера перспективного личностного развития и социокультурная технология, направленная на раскрытие потенциала обучающихся.

#### **Список источников**

1. Буйлова Л. Н. Развитие дополнительного образования детей в современной реальности.// Информационно-методический журнал Про-ДОД / сентябрь 2018 г. – URL: [http://dop.edu.ru/upload/file\\_api/0f/c4/0fc4ddd4-82c5-4d1a-acb0-ed54636772a3.pdf](http://dop.edu.ru/upload/file_api/0f/c4/0fc4ddd4-82c5-4d1a-acb0-ed54636772a3.pdf) (дата обращения: 01.04.2022).
2. Золотарева А. В., Золотарева С. С. Самооценка в системе управления учреждением дополнительного образования детей : метод.е пособие. – Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2012. – 99 с.
3. Курьянов Б. В. Новейшая история дополнительного образования. 1992–2018 годы // Информационно-методический журнал Про-ДОД / сентябрь 2018 г. – URL: [http://dop.edu.ru/upload/file\\_api/0f/c4/0fc4ddd4-82c5-4d1a-acb0-ed54636772a3.pdf](http://dop.edu.ru/upload/file_api/0f/c4/0fc4ddd4-82c5-4d1a-acb0-ed54636772a3.pdf) (дата обращения: 01.04.2022)
4. Приказ от 12.02.2019 № 261 «Об утверждении Планов мероприятий («Дорожных карт») по внедрению Навигатора дополнительного образования и системы персонифицированного финансирования» – URL: <http://www.eduportal44.ru/Vyu/muk/DocLib6/Приказ%20ДК%20Навигатор%20доп%20образования.pdf> (дата обращения: 01.04.2022).
5. Развитие системы дополнительного образования // офиц. сайт Костромской областной Думы. – URL: [http://www.kosoblduma.ru/press/article/Razvitie\\_sistemy\\_dopolnitelnogo\\_obrazovaniia.html](http://www.kosoblduma.ru/press/article/Razvitie_sistemy_dopolnitelnogo_obrazovaniia.html) (дата обращения: 01.04.2022).
6. Распоряжение Правительства Российской Федерации от 4.09.2014 №1726 р. – URL: <http://government.ru/docs/all/92821/> (дата обращения: 01.04.2022).

## **ВИРТУАЛЬНАЯ ЭКСКУРСИЯ КАК ФОРМА ПРИОБЩЕНИЯ СТУДЕНТОВ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО КОЛЛЕДЖА К КУЛЬТУРНОМУ НАСЛЕДИЮ РОССИИ**

*Воспитание патриотизма в студентах педагогического колледжа является неотъемлемой частью формирования личности будущих педагогов. Согласно «Стратегии развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025» одним из направлений патриотического воспитания является приобщение подрастающего поколения к культурному наследию России. Реализовать данное направление педагогической работы возможно через экскурсии по достопримечательностям родного края. Но современная эпидемиологическая ситуация в стране, финансовые возможности студентов ограничивают возможности реального посещения объектов культурного наследия в регионах России. Решить данное противоречие можно, используя современные информационно-коммуникативные технологии. При помощи Интернет-ресурсов и соответствующего программного обеспечения становится возможным проведение виртуальной экскурсии, где наблюдение и рассматривание реальных объектов заменяется погружением в виртуальную среду, а материальный объект наблюдения заменяется его виртуальным аналогом. Приобщая студентов к культурному наследию регионов России, можно воспользоваться различными готовыми виртуальными экскурсиями, имеющимися в сети Интернет. Но современный педагог, владеющий компьютерными технологиями, может проявить творчество и создать собственный виртуальный продукт, собственную виртуальную экскурсию. Проведение виртуальных экскурсий в стенах образовательной организации имеет как положительные, так и отрицательные моменты.*

**Ключевые слова:** культурное наследие регионов России, патриотизм, виртуальная экскурсия, виртуальный продукт.

**E. F. Sivagina**

Kineshma Pedagogical College (Kineshma, Ivanovo region)

## **VIRTUAL EXCURSION AS A FORM OF FAMILIARIZATION OF THE STUDENTS OF THE PEDAGOGICAL COLLEGE TO THE CULTURAL HERITAGE OF RUSSIA**

*Patriotic education of the students of the pedagogical college is an integral part of the formation of the personality of future teachers. According to the “Strategy for the development of education in the Russian Federation for the period up to 2025”, one of the directions of patriotic education is to introduce the younger generation to the cultural heritage of Russia. It is possible to implement this direction of pedagogical work through excursions to the sights of the native land. But the current epidemiological situation in the country, the finan-*



*cial capabilities of students limit the possibilities of real visits to cultural heritage sites in the regions of Russia. This contradiction can be solved by using modern information and communication technologies. With the help of Internet resources and appropriate software, it becomes possible to conduct a virtual excursion, where the observation and viewing of real objects is replaced by immersion in a virtual environment, and the material object of observation is replaced by its virtual counterpart. Introducing students to the cultural heritage of the regions of Russia, you can use various ready-made virtual excursions available on the Internet. But a modern teacher who owns computer technologies can be creative and create his own virtual product, his own virtual tour. Conducting virtual excursions within the walls of an educational organization has both positive and negative aspects.*

**Keywords:** *cultural heritage of Russian regions, patriotism, virtual excursion, virtual product.*

О роли личности воспитателя в воспитании детей говорили многие выдающиеся педагоги и общественные деятели. В частности, К. Д. Ушинский указывал на то, что в воспитании все основывается на личности воспитателя, так как «воспитательная сила изливается только из живого источника человеческой личности» [4]. Поэтому, для того чтобы, воспитывать в детях дошкольного возраста любовь к Родине, воспитатель и сам должен быть патриотом своей страны.

Воспитание патриотизма в студентах педагогического колледжа является важным направлением воспитательной работы, связанной с формированием личности будущих педагогов. Согласно «Стратегии развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025» одним из направлений патриотического воспитания является приобщение подрастающего поколения к культурному наследию России [3].

Современные словари рассматривает культурное наследие как часть созданной прошлыми поколениями материальной и духовной культуры, которая выдержала испытание временем и передается следующим поколениям как нечто ценное и почитаемое. С этой точки зрения культурное наследие – это не только материальные богатства, но и связанные с ними духовные и нравственные ценности народа, страны [5]. Поэтому знакомство студентов с памятниками, достопримечательностями, природными заповедниками, архитектурными ансамблями и прочими объектами культурного наследия регионов России не только позволяет познакомить студентов с материальным выражением истории страны, но и раскрыть студентам связанные с этими объектами духовные и нравственные ценности, которыми жили многие поколения наших соотечественников. Все это может стать основой для выработки у студентов собственной позиции по отношению к историческим фактам и событиям, формирования чувства принадлежности к великой стране, воспитания чувства гордости за свою Родину, уважения к культуре, языкам, традициям и обычаям народов, проживающих в Российской Федерации.

В отечественной педагогике, как в теории, так и в практике, существует огромный опыт патриотического воспитания, определено его содер-

жание, формы, методы, средства. Экскурсия как форма воспитания широко применяется для знакомства подрастающего поколения с объектами культурного наследия нашей страны, для воспитания патриотизма. Но современность вносит свои коррективы в использование данной формы педагогической работы с молодежью. С одной стороны, современная эпидемиологическая обстановка сокращает возможности выхода за пределы образовательной организации, ограничивает применение экскурсии как формы педагогической работы со студентами, с другой – развитие компьютерных технологий позволяет заменять реальную экскурсию виртуальной.

Виртуальная экскурсия не так давно начала широко применяться в педагогической работе с обучаемыми. По своему содержанию и структуре она похожа на обычную экскурсию. Но в отличие от реальной экскурсии, в виртуальной экскурсии реальный наблюдаемый объект заменяется его виртуальным аналогом [2].

Конечно, любую достопримечательность, любой архитектурный ансамбль или природный заповедник лучше осматривать реально. Но, к сожалению, эти объекты в силу их удаленности и в силу современной эпидемиологической обстановки довольно часто оказываются труднодоступны для посещения. Кроме этого, реальная экскурсия требует иногда довольно существенных финансовых затрат. Не следует забывать и об организационных трудностях, возникающих в связи с выходом за пределы образовательной организации или тем более с выездом за пределы своего населенного пункта на реальную экскурсию. В этом смысле достоинства виртуальной экскурсии несомненны, так как все выше перечисленные проблемы виртуальная экскурсия решает.

Есть у виртуальной экскурсии и дополнительные возможности:

- виртуальный наблюдаемый объект можно приблизить или отдалить весь целиком или отдельную его часть, вызвавшую особый интерес, рассмотреть во всех подробностях;
- если содержание виртуальной экскурсии заинтересовало студентов, то ее можно повторить всю целиком или отдельные ее фрагменты;
- если необходимо достичь каких-либо образовательно-воспитательных целей, педагог также может повторить просмотр отдельных частей экскурсии или посмотреть ее полностью;
- можно усилить воспитательный эффект виртуальной экскурсии за счет включения в нее произведений музыки или литературы, или каких-то виртуальных эффектов;
- виртуальная экскурсия доступна и детям с ограниченными возможностями здоровья.

В то же время проведение виртуальных экскурсий имеет и свои проблемы. Так, например, для ее проведения необходимо дорогостоящее ИКТ-оборудование. Используемые компьютеры должны быть оснащены соответствующими компьютерными программами. Приобретение ИКТ-

оборудования и компьютерных программ финансово затратно. Подготовка и проведение виртуальной экскурсии требует от педагога компьютерной грамотности, владения современными компьютерными средствами обучения и информационно-коммуникационными технологиями.

Педагог может воспользоваться готовыми виртуальными экскурсиями. Те ресурсы, которые есть в настоящее время на разных познавательных сайтах сети Интернет, можно использовать для проведения виртуальных экскурсий и знакомства молодежи с различными объектами культурного наследия как мирового, так Всероссийского, так и регионального значения. Например, проект «GoogleArts&Culture» знакомит экскурсантов с произведениями мирового искусства, представленными в различных музеях мира. Проект портала культурного наследия и традиций России раскрывает перед зрителями сокровища национальных культурных объектов, внесенных в перечень всемирного наследия ЮНЕСКО. Виртуальные экскурсии проекта TicketsTour ведут всех желающих по просторам России, раскрывая красоту, своеобразие и богатство культурных объектов различных регионов страны. Таким образом, сеть Интернет предоставляет для педагога большой выбор виртуальных экскурсий [1]. Но проведение интернет-экскурсий требует стабильного подключения к сети Интернет.

В условиях нестабильного подключения к сети Интернет педагог может создать виртуальную экскурсию самостоятельно, если он профессионально владеет информационно-коммуникационными технологиями. При этом можно воспользоваться современными интернет-ресурсами для создания виртуальных экскурсий и соответствующими современными компьютерными программами. Педагог на основе фото- и видеоматериалов создает виртуальный продукт, который можно рассматривать как виртуальную экскурсию. В таком подходе к проведению виртуальных экскурсий есть свои несомненные плюсы. В частности, педагог сам выбирает содержание экскурсии и продумывает последовательность преподнесения виртуальной информации, подбирает для нее необходимый видеоконтент, руководствуясь при этом и образовательно-воспитательными задачами, особенностями аудитории, своими возможностями и условиями образовательной организации. И провести такую экскурсию может оказаться проще, так как созданная виртуальная экскурсия хранится в личной копилке педагога и не требует подключения к сети Интернет, для проведения достаточно проектора и компьютера.

Использование виртуальной экскурсии в педагогической работе со студентами создает для творчества педагога большие возможности. Проводя виртуальную экскурсию, педагог может сочетать традиционные методы и приемы проведения экскурсии с элементами музейной педагогики, с возможностями современных информационно-коммуникационных технологий.

Таким образом, использование виртуальной экскурсии в педагогической работе с обучающимися – это реальная возможность приобщения молодежи к огромному богатству культурного наследия России.

#### **Список источников**

1. 3d-туры и экскурсии «Виртуальные путешествия по замечательным местам». — URL: <https://3dtr.ru> (дата обращения 02.04.2022).
2. Александрова Е. В. Виртуальная экскурсия как одна из эффективных форм организации учебного процесса на уроке литературы // Литература в школе. – 2010. – № 10. – С. 22–24. – URL: <http://www.uchitel-izd.ru/news/1962/131332/> (дата обращения: 02.04.2022).
3. Стратегия развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года. – URL: <http://static.government.ru/media/files/f5Z8H9tgUK5Y9qtJ0tEFnyHIBitwN4gB.pdf> (дата обращения: 02.04.2022).
4. Ушинский К. Д Три элемента школы. – URL: [http://dugward.ru/library/pedagog/usinskiy\\_3elementa.html](http://dugward.ru/library/pedagog/usinskiy_3elementa.html) (дата обращения: 02.04.2022).
5. Шапинская Е. Н. Роль культурного наследия в образовании и воспитании Российской молодежи // Культура и образование : научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. – 2016. – № 4 (23). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-kulturnogo-naslediya-v-obrazovanii-i-vospitanii-rossiyskoj-molodyozhi> (дата обращения: 02.04.2022).

УДК 75

**Н. В. Терещенко**

Центр детского творчества «Ипатьевская слобода» города Костромы  
*natasatereshenko@inbox.ru*

### **ОПЫТ ПРИОБЩЕНИЯ ДЕТЕЙ К НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЕ В ИЗОСТУДИИ «ЖАВОРОНОЧКИ» ЦЕНТРА ДЕТСКОГО ТВОРЧЕСТВА «ИПАТЬЕВСКАЯ СЛОБОДА» ГОРОДА КОСТРОМЫ**

*Статья посвящена актуальной проблеме – приобщению подрастающего поколения к истокам народной культуры, осознанному изучению культуры своего родного края. Автор описывает опыт работы в изостудии «Жавороночки» Центра детского творчества «Ипатьевская слобода» города Костромы. Раскрываются некоторые формы и методы работы по учебному предмету «Изобразительное искусство», являющиеся наиболее эффективными в процессе формирования исследовательской деятельности учащихся в области краеведения: подпрограмма «С красками, с альбомами мы идем по городу. Мы рисуем, мы рисуем то, что сердцу дорого», презентация «История Костромского края в изобразительных и декоративно-прикладных работах детей», метод проектов, технология обучения в сотрудничестве, исследовательская деятельность учащихся.*

---

© Терещенко Н. В., 2022

*Ключевые слова: народная культура, краеведение, дополнительное образование детей, изобразительное искусство, Центр детского творчества «Ипатьевская слобода» города Костромы, изостудия «Жавороночки».*

**N. V. Tereshchenko**

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

**THE EXPERIENCE OF INTRODUCING CHILDREN TO FOLK CULTURE  
IN THE ART STUDIO "ZHAVORONCHKI" OF THE CENTER  
FOR CHILDREN'S CREATIVITY "IPATIEVSKAYA SLOBODA"  
OF THE CITY OF KOSTROMA**

*The article is devoted to an urgent problem – the introduction of children to the origins of folk culture, the conscious study of the culture of their native land. The author describes the experience of working in the art studio "Zhavoronochki" of the Center for Children's Creativity "Ipatievskaya Sloboda" of Kostroma. Some forms and methods of work on the academic subject "Fine Arts" are revealed, which are the most effective in the process of forming students' research activities in the field of local history: the subprogram "With paints, with albums, we walk around the city. We draw, we draw what is dear to the heart", presentation "The history of the Kostroma region in the visual and decorative-applied works of children", project method, technology of learning in cooperation, research activities of students.*

*Keywords: folk culture, local history, additional education of children, fine arts, Children's Creativity Center "Ipatievskaya Sloboda" of Kostroma, art studio "Zhavoronochki".*

Современное общество характеризуется ростом национального самосознания, стремлением понять и познать историю, культуру своего народа. Особенно остро встает вопрос глубокого и научного обоснования национально-региональных факторов в воспитании детей, ибо сохранение и возрождение культурного наследия начинается именно с изучения своего края и играет важную роль в воспитании подрастающего поколения. Концепции развития личности ребенка, реализация регионального компонента в образовательном процессе учреждений дополнительного образования предполагают включение отдельных элементов народной культуры в процесс развития ребенка. Богатейшее наследие русского народа содержит ценные гуманистические идеи и многовековой опыт воспитания.

Благодатную почву для реализации регионального компонента в авторской программе изостудии «Жавороночки» Центра детского творчества «Ипатьевская слобода» города Костромы представляет предмет «Изобразительное искусство» (педагог Н. В. Терещенко). Работа здесь проводится по разным направлениям. Перечислим лишь некоторые формы и методы работы, являющиеся наиболее эффективными в процессе формирования исследовательской деятельности учащихся в области краеведения:

1. Подпрограмма «*С красками, с альбомами мы идем по городу. Мы рисуем, мы рисуем то, что сердцу дорого*». Уже на первых занятиях дети знакомятся с художественным наследием своей малой Родины, определя-

ют в нем наиболее значимое и характерное. Визитная карточка выполняется каждым студийцем индивидуально и предполагает полную свободу в выборе формы и содержания для ее изготовления. Как правило, она содержит минимум текста, а помещенная на ней информация характеризует город как культурно-исторический центр – небольшой город, в котором жили и творили люди, всемирно прославившие его. С их творчеством учащиеся знакомятся на занятиях. Архитектурные традиции Костромы также велики. На улицах города можно увидеть множество памятников (храмы, усадьбы, общественные постройки), охраняемых государством в настоящее время.

Особую значимость визитной карточке придает оформление собственноручно выполненными рисунками и фотографиями. Выполняя подобную творческую работу, дети учатся видеть красоту своего родного города, знать и ценить его культурное наследие, осознавать уникальность и неповторимость его облика. Рисуя, мы поднимаем проблемы сохранения экологии не только природной биологической, но и культурной среды, необходимой для его духовной и нравственной жизни. Каждый ребенок в данном случае ощущает себя настоящим гражданином своего города, помогая окружающим узнать и по достоинству оценить его самобытность, восхититься его красотой. Экология природы и экология культуры – грани одной проблемы сохранения в человеке человечности, это основная смысловая установка данной программы.

В основе данной программы заявлен *пленэр*, в ходе которого мы учитываем следующие педагогические принципы:

1) комплексность – включение всех каналов восприятия (чувственный, логико-аналитический, психомоторный);

2) интерактивность – включение детей в творческий процесс.

Таким образом, образовательная деятельность на пленэре в летнее время позволяет развивать имагинарную сферу, способствует гармонизации личности, стимулирует развитие чувственного мышления в противовес логическому, на которое сегодня в основном акцентировано школьное образование. В связи с этим у детей именно в этот период очень высока зрительная активность. Дети-художники очень любят рассматривать всевозможные объекты: от травинки до музейного экспоната, замечают характерные признаки, задают множество вопросов по поводу формы, поверхности предмета. Познавательный процесс у этих детей становится более глубоким и осмысленным благодаря увеличению сведений, получаемых на пленэре.

Формы и методы проведения занятий:

- беседа;
- исследование и анализ объектов при рисовании;
- анализ объекта для работы над той или иной композицией;
- классификация объектов;

- поисковая коллективная работа;
- самостоятельная работа;
- экскурсия к памятникам архитектуры;
- репродуктивная деятельность над элементами композиций;
- наблюдение за природными явлениями, животными в движении;
- игры.

Большое место в своей работе мы уделяем игровым технологиям, так как именно в процессе игры активизируются психические качества, необходимые для художественного развития ребенка – творческое воображение, фантазия. Различные дидактические игры, развивающие упражнения, творческие задания позволяют избежать образования нежелательных стереотипов восприятия, дают стимул для развития творческой импровизации.

2. Презентация *«История Костромского края в изобразительных и декоративно-прикладных работах детей»* включает следующие формы работы:

- ежегодная пленэрная практика;
- встречи с известными костромскими художниками, экскурсии по городу, посещение музеев и выставок
- участие в выездных пленэрах (усадьба Следово, Судиславль, Нежитино, Макарьев, Плёс, Нерехта);
- экскурсии по России (Сусанино, Домнино, Ростов Великий, Царское Село и др.).

Сегодня в образовательной практике существует большое разнообразие педагогических технологий. В работе в изостудии «Жавороночки» чаще всего мы используем технологии: обучения в сотрудничестве, метод проектов и «Портфолио ученика», исследовательскую деятельность.

*Метод проектов* включает в себя совокупность исследовательских поисковых, проблемных методов, творческих по самой своей сути. Рассматривая проблему, взятую из реальной жизни, знакомую и значимую для детей, решая ее, применив имеющиеся знания и новые приобретенные, дети получают осязаемый практический результат, который можно применить в жизни. Метод проектов мы начали внедрять в преподавании изобразительного искусства, как на уроке, так и во внеклассной работе. Он является эффективным в организации творческой среды, способствующей достижению цели – развитию человека-творца с развитой индивидуальностью.

Часто урочная работа продолжается и во внеурочное время. Так произошло, когда мы с ребятами стали работать над проектом «Город» с последующим изданием книги «Жизненный путь Михаила Романова к престолу» [1]. Практическим результатом нашей совместной деятельности стал проект книги и последующее ее издание «Тяжела ты шапка Мономаха!». Эта книга – плод творчества учеников, единственная в своем роде. И она нашла широкое применение на дальнейших занятиях.

Далее перечислим реализованные проекты изостудии «Жавороночки», многие из которых получили гранты на региональном и муниципальном уровне:

- проект «Карта Памяти»;
- проект по организации летнего отдыха детей «С красками, с альбомами мы идем по городу, мы рисуем, мы рисуем то, что сердцу дорого»;
- проект «Город»;
- проект по организации летнего отдыха «У книжек нет каникул»;
- экологический проект «Зеленая планета»;
- проект «Город» (составление визитной карточки города каждым студийцем);
- проект «Памятник Сусанина достойный» в рамках проекта «Город» в Романовской библиотеке г. Костромы.

Хочется отметить и *исследовательскую деятельность* учеников, которая включает достаточно трудоемкий процесс поиска и отбора необходимого материала, включающий обращение к периодическим изданиям, работу с архивами краеведческого музея, встречи с людьми, имеющими непосредственное отношение к раскрываемой в исследовании теме. Подготовительная работа начинается при составлении визитной карточки города, когда учащиеся самостоятельно находят информацию о памятниках культуры и людях искусства, дети учатся работать с литературой, отбирать важную информацию, выделять главное, правильно оформлять свою работу. Итогом такой деятельности является создание исследовательских работ и их защита на ежегодных конференциях. Далее происходит коллективное обсуждение, выступление экспертов из числа учителей, библиотекарей, учащихся. И, наконец, – презентация книги детьми на телевидении.

Так как темы по краеведению в нашей работе являются приоритетными, проблема актуальности пропадает сама собой. А степень самостоятельности и заинтересованности автора изучаемым вопросом, как правило, находится на высоте. Увлекаясь определенной темой, учащиеся нередко продолжают ее изучение в дальнейшем. Примером таких работ являются исследования учащихся по темам «Храмы Костромы: прошлое и настоящее» [2], «Возрождение русских народных праздников», «Никто не забыт: мемориалы Костромы». Все они были достойно подготовлены и представлены на различных площадках.

В итоге отметим, что метод проектов, технология обучения в сотрудничестве помогают нам строить учебный процесс, с учетом индивидуальных особенностей и способностей. В данном случае, в центре учебного процесса находится ученик, его познавательная и творческая деятельность. Роль педагога в учебном процессе чрезвычайно ответственная, но иная, чем при традиционном обучении. Ответственность за успех учебной деятельности учащиеся берут на себя. Главная цель такого обучения – развитие интеллектуальных и творческих способностей детей, их нравственных



ценностей, с тем, чтобы учащийся был способен к самореализации, самостоятельному мышлению, принятию важных для себя решений. Чтобы эти цели были достигнуты, нужно еще одно звено – формирование у учащихся способности к объективной самооценке – рефлексии, которая заключается в умении адекватно оценивать собственные достижения и возможности, делать необходимые выводы относительно собственного самосовершенствования.

#### **Список источников**

1. Волкова Е. Ю., Коробов Б. К. Тяжела ты, шапка Мономаха!: жизненный путь Михаила Романова к престолу: [для детей среднего и старшего школьного возраста] : издание иллюстрировано рисунками учащихся учебных заведений Костромской области. – Кострома : Костромаиздат, 2012. – 96 с.

2. Степаненко Е. Т. Похвальное слово Костроме-матушке : сказки, легенды, были и небыли о делах и людях земли костромской. – Изд. 2-е, доп. – Кострома : Линия График Кострома, 2014. – 208 с.

УДК 745.5

**А. А. Фатеева**

Ростовский педагогический колледж (Ростов, Ярославская область)

*anna\_fateeva@mail.ru*

## **ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ ЧЕРНОЛОЩЕНОЙ КЕРАМИКИ**

*Техника чернолощения зародилась очень давно, широко использовалась в старину, но сейчас она практически не применяется в декоративном искусстве, несмотря на свою уникальность, оригинальность и эффектность. Изготовление чернолощенных изделий процветало в Ростове Великом в XII в. Случилось так, что к середине прошлого XX в. знаменитый промысел угас. К счастью в 1998 году на территории Ростовского кремля в Успенском соборе была создана гончарная мастерская А. И. Шабалова, в которой возродили угаснувший промысел.*

**Ключевые слова:** чернолощенные изделия, керамика, глина, гончарное ремесло, промысел, лощение, забытые традиции, шликерное литье, обжиг, музей.

**А. А. Fateeva**

Rostov Pedagogical College (Rostov, Yaroslavl region)

## **TRADITIONS AND MODERNITY BLACK CERAMICS**

*The technique of blackbugs originated a long time ago, was widely used in the old days, but now it is practically not used in decorative art, despite its uniqueness, originality and effectiveness. The manufacture of black-breed products flourished in Rostov Great in the XII century. It happened so that by the middle of the last XX century, the famous fishery of*

*UGAS. Fortunately in 1998, a pottery workshop A.I. was created on the territory of the Rostov Kremlin in the Uspensky Cathedral Shabalov, in which ridden fishery.*

**Keywords:** *black-breeded products, ceramics, clay, pottery craft, fishing, rugging, forgotten traditions, , slip casting, firing, museum.*

Керамика так древна, что не сохранилось даже мифов о ее происхождении. И, может быть, первым гончаром и скульптором был сам Господь, который слепил из глины первого человека.

Впервые люди стали использовать этот материал в неолите, последнем периоде каменного века (5–3 тыс. до н. э.). Глина была повсеместно распространенным подручным материалом, богатые пластические и художественные возможности которого привлекали к нему человека еще в древнейшие времена. Глина очень легко поддается обработке: из нее можно вылепить все что угодно [1].

Слово «керамика» происходит от греческого «keramos», что означает глина. Керамикой принято называть гончарные, фаянсовые, фарфоровые изделия.

Гончарное ремесло известно в России с незапамятных времен. Примерно в IX–X вв. в России появился гончарный круг – простейший станок или скорее приспособление, приводившееся первоначально в движение рукой, позже ногой. Гончарный круг упростил, ускорил изготовление глиняной посуды и утвари, вместе с тем работа мастера-гончара не утратила своей индивидуальности, а его сосуда – своей рукотворности, так, как и при наличии гончарного круга, основное было в руках гончара, и в его мастерстве, и в его воображении [4].

Важным понятием, связанным с любым ремеслом, в том числе и с гончарным, является понятие «промысел».

Промысел – это занятие, ремесло, производство, дело, доставляющее человеку пропитание. Именно в этом значении термин «промысел» закрепляется за крестьянскими ремеслами. Вся история ремесел и промыслов – это история их выделения из сельского побочного занятия и превращение в самостоятельный вид деятельности.

Каждый гончарный промысел имел свои неповторимые особенности, которые проявлялись и в необычных формах, и в местных названиях, казалось бы, уже известных предметов быта, и, главное, конечно, в своеобразном декорировании своей продукции.

Обычно гончарные промыслы возникали там, где была доброкачественная глина. Глину смешивали с водой до тестообразного состояния и на гончарном круге формовали изделия, затем сушили и после этого обжигали в печи. С открытием обжига глиняные изделия, прежде всего глиняная посуда и утварь, стали самыми необходимыми и самыми практичными в быту древнего человека [2].

Россия всегда славилась гончарами. Из их мастерских выходили кринки, кувшины, щанки, рукомои, корчаги и др. Когда-то в стране было

около 200 гончарных промыслов, но почти все они не дожили и до середины двадцатых годов XX века.

Многие гончарные промыслы были утеряны. Одно монголо-татарское нашествие почти полностью уничтожило достижения русских гончаров IX–XII веков. И долгие годы после свержения ига русские сосуды отличались однообразием и грубостью форм. Исчезли двуручные корчаги-амфоры, вертикальные светильники, упростился орнамент, погибло искусство перегородчатой эмали. Глазурь, и то самая простая – желтая, сохранилась только в Новгороде. Развитие керамики на Руси продолжилось только в XV веке. И это в каком-то смысле трагедия для России, и не только потому, что гончарные артели производили четвертую часть всей керамической продукции. Но и потому, что были прерваны гончарные традиции, а традиции – это не что иное, как черты характера народа.

Народное искусство – это исторически необходимое и естественное проявление художественных способностей народа, в основе своей сугубо прагматическое и поэтому стоящее как бы вне вкусов и критики, как река или дерево, и является лишь объектом изучения и восхищения, ибо создавалось веками. Время, как и Творец, никогда не ошибается. Но, несмотря на все трудности, которые пришлось испытать древним гончарам, до нас все-таки дошли основные гончарные формы Древней Руси в виде самых разных бытовых сосудов.

Сегодня гончарное искусство возрождается. Успешно работают мастера в Гжели, Скопине, Ерге (Вологодская область), Подмоскovie, Ростове Великом.

Одним из старейших приемов украшения посуды является лощение. При «лощении» – поверхность изделия натирают до зеркального блеска камнем-голышом, косточкой, стальной ложкой, стеклянным пузырьком. Покрывают часть либо всю поверхность сосуда, не совсем высохшего, еще не обожженного. Одновременно лощение уплотняет поверхность черепка, делает его менее водонепроницаемым и более прочным. При этом верхний слой глины уплотняется, становится более прочным и меньше пропускает воду. Этот легкий способ в старину даже заменял более трудоемкий способ – газурирование поверхности изделия.

Существует краснолощенная и чернолощенная керамика. Первая – естественного цвета красной гончарной глины. Вторая – задымленная, обожженная в коптящем пламени без доступа кислорода. В самом конце обжига в гончарный горн клали смолистые сосновые дрова, ненужное тряпье, сырой навоз и траву – словом все, от чего возникал густой черный дым. После томления сосуды получали глубокий черный цвет. На бархатистом черном фоне узоры отливали синеватым стальным блеском, за что такую посуду в народе прозвали «синюшками».

Технология изготовления гончарной чернолощенной керамики была изобретена этрусками. В каждом солидном музее мира можно увидеть

гончарные чернолощенные этрусские вазы. Есть они конечно и в России – в Государственном музее изобразительных искусств им А. С. Пушкина (около тридцати образцов) и в Эрмитаже. В Европе их гораздо больше – они есть даже в частных коллекциях.

Чернолощенная керамика изготавливалась еще во II тысячелетии до н. э., использовалась в бытовых и ритуальных целях. В общем ряду самых разнообразных направлений керамики, чернолощенная глиняная посуда занимает совершенно особое место. Черную керамику еще называют томленной или мореной. Традиционной такого рода керамика стала помимо Этрурии еще в Грузии и Древней Руси. Чернолощенные черепки, найденные на территории нашей страны, археологии датируют вторым тысячелетием до нашей эры. Так в экспозиции Брестского художественного музея широко представлена чернолощенная керамика II тысячелетия до нашей эры.

Задымливание применялось с XII века. В документах Великого княжества Литовского печные горшки, обработанные данным способом, упоминаются под названием *dumezi*. Задымливание производилось при окончании обжига. В топку подбрасывали дрова – «смоляки» и ждали, чтобы от них пошел дым, после чего сооружение герметизировали. Затем горн засыпали землей, устье закрывали заслонкой и замазывали глиной. Через сутки посуду доставали. Она имела черный с синеватым отливом цвет, ее называли «синяй», реже «чорнай». Подобный древний тип гончарства был распространен в разных районах России и сохранился до наших дней.

Чернолощенная керамика известна на территории Москвы с III века нашей эры (Дьяковская культура). Широкое распространение такая керамика получила, начиная с XVII века. Эта технология применялась в сочетании с лощением и в начале XX века. Говорили, что «синяя» посуда лучше, чем обварная или глазурованная. Эту посуду изготавливали специально к еврейскому празднику «Песах», так как евреи не употребляли по религиозным соображениям обварную и глазурованную керамику. Также эта техника называлась техникой Букеро. При помощи ее поверхность керамических изделий приобретает черный и блестящий цвет, была усовершенствована этрусками. Изделия отличаются особой элегантностью.

Лощение производилось в Погосте-Загородском на Пинщине, применялось чаще всего для кухонной посуды. Оно производилось на подсушенной поверхности изделий. В качестве лощила местные ремесленники употребляли обычный кремень – «крамушку». Пользовались сплошным и орнаментальным лощением в виде разнообразных узоров («ёлачак», «пасачак»). В XVII–XVIII вв. московские гончары виртуозно выполняли черную посуду – крупные кувшины, фляги, бочонки на ножках, украшенные наряду с лощением рельефным и тисненым орнаментом [5].

В ряде районов Ярославской, Московской, Калужской губерний сохранилась традиция изготовления чернолощенной посуды, которую вытягивали в одних местах на ножных, в других – на ручных гончарных кругах,

украшали бороздками, несложной гравировкой прямо на станке с помощью штампиков из дерева, глины, металла. Удивляют гармония пропорций, пластическая завершенность и ясность форм этих простых предметов: кувшинов для масла, молока, корчаг для кваса, крынок, разных размеров горшков для каши, сметаны, рукомоев и т. д. Такая гончарная посуда бытовала в Псковской, Новгородской, Тверской и других губерниях. Некоторые мастера добиваются эффекта задымления, применяя при обжиге активированный уголь. Черный цвет подчеркивал форму изделия, а лощение придает ему металлический блеск, кроме того, чернолощенная керамика становится более прочной и не впитывает воду.

Чернолощенная керамика является предметом собирательства многих коллекционеров. Благоговейное отношение к ней сохранилось до наших дней. Наверное, потому, что технология изготовления черной посуды осталась неизменной. Для нее используются только определенные сорта глины, которые добываются вручную в экологически чистых районах области.

В посуде из чернолощенной керамики долго не киснет молоко и сливки, не засахаривается мед, прекрасно хранятся масло, сметана, варенье, в ней можно готовить пищу в микроволновых печах и духовых шкафах. Возможность керамики прекрасно переносить перепады температуры позволяет использовать ее для изготовления уникальных изразцов оригинальной формы [5].

С начала массового использования майолики, а затем фарфора, чернолощенная керамика несколько утратила свою актуальность и заняла нишу крестьянской утвари.

Изготовление чернолощенных изделий процветало и в Ростове Великом. Изготовление лепной глиняной посуды в Ростовском крае относится ко 2 тысячелетию до н. э., а гончарной – к X в. нашей эры.

В стенах ростовского музея мы можем увидеть керамическую утварь XIX в.: корчаги, крынки для молока, рукомойники. Их главными художественными качествами являются объемная форма сосудов, отличное качество лощения, прочность материала. К одному из наиболее эффектных образцов керамики относятся чернолощенные изделия, по внешнему виду напоминающие чугунные или металлические. Способ получения такой посуды был освоен в XVI в. В окрестностях Ростова Великого во многих местах залегают керамические глины хорошего качества – желтые, коричневые, черные.

Изделия чернолощенной керамики широко сбывались на местных базарах, а также во время ежегодной, знаменитой ростовской ярмарки (третьей по значению в стране после Макарьевской и Нижегородской). Местная керамика была так хороша, что ее в 1902 году возили на Всероссийскую кустарную выставку в Санкт-Петербург, где ростовская чернолощенная керамика была удостоена диплома и закуплена для музея Александра III, попала в собрание Русского музея.

Случилось так, что к середине XX века знаменитый промысел угас. В настоящее время образцы местной керамики можно увидеть только в музее-заповеднике «Ростовский Кремль» и Музее этнографии в Петербурге. Например, наперсток с надписью: «Ростов Великий» (высотой 2,5 см, диаметром 3 см) изготовлен и расписан вручную, украшен гербом Ростова: «в червленом поле олень серебряный, рога, грива и копыта золотыя (высочайше утвержден 31.8.1778)».

К счастью, в 1998 году на территории Ростовского кремля в Успенском соборе была создана гончарная мастерская Александра Ивановича Шабалова, в которой возрождают угаснувший промысел. Здесь, как и в старь, все делают вручную, не используя ничего, кроме глины: посуду – кринки, горшочки, бальзамники; отливают и звонкие керамические колокольчики, лепят игрушки, сувениры.

Наряду с современными разработками, мастера – керамисты стараются сохранить традиционные формы конца XVIII века, начала XIX века. Изделия мастерской изготавливаются способом шликерного литья, а не на гончарном круге, что значительно облегчает их вес. Модернизирован способ морения керамики, благодаря которому полученная мореная поверхность полностью аналогична традиционным образцам, хранящимся в музее. Для производства чернолощеной керамики, требуются черные глины, так как из более светлых глин предметы получаются черновато-серого цвета. После обжига в коптящем пламени без доступа кислорода (морение). В результате этого изделие имеет серебристо или смолисто – черную гляцевую поверхность. Полученный оттенок зависит от того, какой породы дрова выбраны для обжига [3].

Раскроем секреты технологии изготовления ростовской чернолощеной керамики: сначала изделие отливается в гипсовых формах, затем сохнет двое суток. Иногда изделия декорируют, пока они еще сырые. Этот процесс называется «процарапка». Чтобы после обжига изделия получились гладкими и блестящими, перед обжигом высохшее изделие обязательно зачищают и «полируют» – «ластят». Далее обжигается сутки в печи при температуре 950 градусов. При этом процессе важно, чтобы поры глины раскрылись, тогда при дымлении будет легче добиться черного цвета. Изделия помещают в чан с опилками, так как они раскаленные, то сразу вспыхивает огонь. Как только начинается процесс горения, чан закрывают крышкой, чтобы не было доступа кислорода, там изделия остаются дымиться. И выходят уже черными. После дымления, изделия моют и покрывают растопленным пчелиным воском от суздальско-владимирских пчеловодов. Воск служит окончательной пропиткой и необходимым компонентом для придания «финишного» блеска. Воск растапливается заново уже на изделии, для этого используют фен. Воск сразу же затирается, пока не засох. При этом важно делать это очень быстро и тщательно, чтобы обработать всю поверхность и получить блеск [5].

Сегодня чернолощенная керамика опять приобретает былую популярность. Мастерская получает заказы на серийное изготовление изделий, штучные работы различного исполнения: от недорогих – под букетик сухоцветов – до дорогостоящих салонных наборов и напольных ваз. Работы ростовских авторов неоднократно участвовали в выставках, конкурсах, международных экспозициях, имеются дипломы лауреатов. Благодаря мастерской А. И. Шабалова можем любоваться керамикой, которая, как и встарь, сделана только вручную. Однако мастерская Шабалова не блещет удобствами. Даже не верится, что в нескольких незатейливых комнатках, благодаря кропотливому труду мастеров, появляются на свет творения, которые достойны музейных выставочных залов [3].

Итак, чернолощенные изделия являются одним из наиболее эффектных образцов керамики, по внешнему виду напоминающие чугунные или металлические. В общем ряду самых разнообразных направлений керамики, чернолощенные изделия занимают совершенно особое место. На территории Ростова этот промысел был широко развит в XIX, но интерес к нему есть и поныне.

#### ***Список источников***

1. *Асафьев Б.Ю.* Была ли керамическая эпоха? – М. : Просвещение, 2013. – 213 с.
2. *Буббико Д., Крус Х.* Керамика: техники, материалы, изделия : пер. с ит. – СПб. : Ниола-Пресс, 2011. –127 с.
3. *Кадиева Е.К.* Керамика Ростова второй половины XII–XIII в. – Ростов : Просвещение, 2010. –152 с.
4. *Кильдушевский В.И.* Ладога и ее соседи в эпоху средневековья. – М. : Просвещение, 2012. –133 с.
6. *Поверин А.И.* Гончарное дело. Чернолощенная керамика. Культура и традиции. – М. : Просвещение, 2012. –194 с.

## РАЗДЕЛ 3. ФИЗИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА И СПОРТ

---

УДК 378: 796

А. С. Оралбекова<sup>1</sup>, Ш. Ш. Сарсембаева<sup>1</sup>,  
Н. М. Харисова<sup>1</sup>, Л. М. Смирнова<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Медицинский университет Караганды (Казахстан)  
*oralbekova\_aray@mail.ru, sholpan.shaymen@mail.ru,*  
*harisova\_nuriya@list.ru*

<sup>2</sup> Костромской государственной университет  
*ffk2008@yandex.ru*

### АКТУАЛЬНОСТЬ МЕТОДА ОБУЧЕНИЯ PBL (PROBLEM BASED LEARNING) ДЛЯ БУДУЩИХ СПЕЦИАЛИСТОВ

*В статье показана необходимость Метода обучения PBL (Problem Based Learning) в будущей деятельности студентов-медиков и студентов-спортсменов. Данный метод обучения способствует формированию у студентов познавательных интересов и практических навыков, ответственного отношения к каждой проблеме, он помогает более глубоко проникнуть в изучаемый материал и использовать полученные знания на практике при обучении в университете. Поскольку XXI век – это век знаний, то сегодня формирование умной, всесторонне развитой, широко мыслящей молодежи – это целевой план развития всей страны. Поэтому такие инновационные методы находят широкое применение в медицинских университетах развитых с научной точки зрения стран Европы и Америки. В современном мире, где конкуренция в сфере образования и трудоустройства растет с каждым днем, огромное влияние на подготовку грамотного, квалифицированного врача и преподавателя физической культуры и спорта оказывает инновационный метод PBL, который позволяет выявить наличие у специалистов умственных преимуществ, практического опыта и навыков. В целом, каждый день будущего врача проходит в том, чтобы знать как лечить пациентов, для преподавателя физической культуры и спорта необходимо построить процесс обучения для формирования здоровой личности. А для того, чтобы поставить диагноз больным и провести лечение пациента, и сформировать здоровую личность, врачу и преподавателю нужны человечность и спокойствие, а главное – связка теоретических знаний и опыта. Метод обучения PBL – единственный научный метод, который помогает сформировать такие качества, соотнести уровень знаний будущего специалиста с ситуациями обычной жизни.*

**Ключевые слова:** *метод проблемного обучения PBL (Problem Based Learning), студенты-медики, преподаватели физической культуры и спорта, клинические навыки, инновационные методы.*



A. S. Oralbekova<sup>1</sup>, Sh. Sh. Sarsembayeva<sup>1</sup>,  
N. M. Kharissova<sup>1</sup>, L. M. Smirnova<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Medical University of Karaganda (Kazakhstan)

<sup>2</sup> Kostroma State University

## RELEVANCE OF THE PBL (PROBLEM BASED LEARNING) TEACHING METHOD FOR FUTURE SPECIALISTS

*The article shows the necessity of the PBL (Problem Based Learning) teaching Method in the future activities of medical students and student-athletes. This method of teaching contributes to the formation of students' cognitive interests and practical skills, a responsible attitude to each problem, it helps to penetrate more deeply into the studied material and use the knowledge gained in practice when studying at the university. Since the XXI century is the age of knowledge, today the formation of intelligent, comprehensively developed, broad-minded youth is a target plan for the development of the whole country. Therefore, such innovative methods are widely used in medical universities of scientifically developed countries in Europe and America. In the modern world, where competition in the field of education and employment is growing every day, the innovative PBL method has a huge impact on the training of a competent, qualified doctor and teacher of physical education and sports, which makes it possible to identify the presence of mental advantages, practical experience and skills among specialists. In general, every day of the future doctor is spent in knowing how to treat patients, for a teacher of physical education and sports it is necessary to build a learning process for the formation of a healthy personality. And in order to diagnose patients and treat the patient, and to form a healthy personality, the doctor and the teacher need humanity and calmness, and most importantly – a bundle of theoretical knowledge and experience. The PBL teaching method is the only scientific method that helps to form such qualities, correlate the level of knowledge of a future specialist with situations of ordinary life.*

**Keywords:** *the method of PBL (Problem Based Learning), medical students, teachers of physical education and sports, clinical skills, innovative methods.*

**Цель работы:** Показать влияние метода PBL на способность каждого студента применять полученные на лекциях и практических занятиях знания с жизненными ситуациями, то есть на практике.

**Ход исследования:** Мнение американского писателя Уильяма Артура Уорда гласит: «Посредственный учитель излагает. Хороший учитель объясняет. Выдающийся учитель показывает. Великий учитель вдохновляет» [2]. Из этих слов мы можем понять, что учитель помогает нам в поиске знаний, только ориентируя нас. Вот один из инновационных методов, используемых сегодня, PBL основан на этой цели. С помощью методов PBL, которые приводят студента к знаниям на пути в поиске, каждый студент получает возможность самостоятельно изучать, понимать предоставленную информацию и применять на практике все данные, полученные на лекции. У нас в народе сложилась замечательная крылатая мысль: «Науки постигать, как иголкой колодец копать». Копка колодца иглой – плод долгих лет. Образование – это то же самое. Я считаю, что способность рационально использовать полученные знания является продуктом специальной практики. Думаю, что для этого каждому студенту, желающему в будущем стать сильным специалистом, необходимо пройти большую практику уже в стенах университета. То, что учителя в традиционном учебном процессе

«вливают» в мозг ученика, со стороны учителя, конечно, благородное дело. Но инновационные методы, такие как PBL, которые позволяют каждому самостоятельно искать те глубокие знания, а не готовые к употреблению, незаменимая находка для любого будущего специалиста.

Problem Based Learning (проблемно-ориентированное обучение) – это метод, ориентированный на студента в соответствии с учебным планом, который стремится обеспечить обучение и формирование соответствующих навыков, чтобы ученики могли проводить исследования, которые могут объединить теорию и практику и решить проблему, с которой они сталкиваются в жизни. Метод PBL (Problem Based Learning) в настоящее время признан на Западе очень эффективным методом. Основной акцент в этом методе был сделан на студентоцентрированное обучение [1].

В качестве примера приведем пример использования метода PBL в Медицинском университете Караганды. Мы рассмотрим определенную систему в организме человека и покажем в этом итоговом методе уровень всех знаний, полученных по анатомии, гистологии, физиологии, биохимии и биофизике. Причина результативности данного метода заключается в том, что каждому студенту предоставляются проблемные ситуации в области медицины, и в рамках этой сферы студент находится в поиске. Именно этот метод позволяет студенту досконально понять полученные на лекции и в учебной литературе знания, рационально использовать теоретические знания в конкретной практической ситуации.

При рассмотрении проблемной ситуации студент пытается найти информацию в Интернете или в учебных источниках, мысленно обобщая все, что он слышал от сестры, матери или знакомого, работающего в здравоохранении. Таким образом, в процессе поиска решения проблемного вопроса он делает какие-то предположения. Еще одно преимущество инновационного метода PBL заключается в том, что независимо от того, какое мнение высказывает студент, ни один тьютор не считает мнение студента ошибочным, это значит – вдохновение студента на умение излагать свои мысли, свою точку зрения. И этот метод очень интересен для каждого из нас. Потому что при знакомстве с клинической ситуацией в данном научном методе обучения мы можем свободно излагать свои базовые знания, взгляды. Самое радостное, что именно с помощью этого метода PBL каждый студент может лично почувствовать себя будущим врачом. Даже если он видит симуляционные электронные муляжи пациента, он чувствует, что работает в тесном контакте с ним. Кроме того, этот незаменимый метод поможет каждому будущему врачу в формировании духовных качеств. Научный инновационный метод PBL поможет объяснить, как общаться с больным человеком, с помощью ситуаций, взятых из жизни.

Метод PBL широко стал применяться также и для будущих преподавателей физической культуры и спорта.

Естественно, что каждый вопрос требует устного ответа, преподаватель не должен торопиться отвечать на вопросы студентов: «А что это?»

Для чего? Зачем мы это делаем?» Вместо четкого ответа преподаватель должен озадачить студентов: «А как вы сами думаете?» Вспыхивают обсуждения, которые в ходе разговора приводят к выводам. Диалог, деловой спор должен проводиться по разным поводам. Например, преподаватель спрашивает, каковы ваши ощущения, уточняет самочувствие, что мешает, есть ли резервы. Словарный запас студентов увеличивается при знакомстве со спортивной терминологией (фол, аут, упоры, вбрасывание, колонна, строй, шеренга) [2].

Во время написания этой статьи мы хотели узнать мнение студентов о методе PBL (проблемно-ориентированное обучение). Проведя опрос, мы ознакомились с мнением студентов о PBL. Среди участников опроса преобладали студенты в возрасте от 18 до 20 лет, и 76,5 % участников опроса знакомы с этим методом обучения. В учебных заведениях, где обучаются большинство участников, проводится метод обучения PBL и 95% респондентов считают этот метод полезным. Но все же интерес к этому методу обучения не на высоком уровне. Тем не менее, большинство студентов, которые учатся профессии врача, уточняют, что именно этот метод полезен для них и является началом их будущего опыта. Вот такие были у студентов представления о проблемно-ориентированном подходе к обучению. Мы считаем, что для того, чтобы в будущем довести интерес к этому способу обучения до высокого уровня, необходимо повысить базовые знания студентов, а также увеличить часы, отводимые на практические занятия. Это связано с тем, что для каждого студента интересно применить свои теоретические знания на практике.

Для студентов, будущих преподавателей физической культуры и спорта и тренеров на занятиях в Костромском государственном университете даются педагогические ситуации, в которых студенты должны принять правильное решение. Ниже приведены примеры проблемных ситуаций и задания для их решения.

*Проблемная ситуация 1 (методика воспитания быстроты).* «Тренер, решая задачи технической подготовки в процессе воспитания быстроты, применил методику, в которой предъявлялись задания с выполнением изучаемых движений с максимальной скоростью. Через некоторое время им были замечены значительные ошибки в технике двигательных действий, а также наблюдалось явление скоростного барьера».

Задание. Определите проблему, укажите пути ее решения.

*Проблемная ситуация 2.* Изучите текст: «В числе методов воспитания быстроты широко применяются методы повторного, повторно-прогрессирующего, переменного (с варьирующими ускорениями) упражнения. Основная тенденция стремление превысить свою максимальную скорость. Этому подчиняются все характеристики методов (длина дистанции, интенсивность выполнения, интервалы отдыха, число повторений и пр.). Длина дистанции (или продолжительность выполнения) выбирается

такой, чтобы скорость передвижения (интенсивность работы) не снижалась к концу попытки. Движения выполняются с максимальной скоростью, занимающийся в каждой попытке стремится показать, как правило, наилучший для себя результат. Интервалы отдыха между попытками делают настолько большими, чтобы обеспечить относительно полное восстановление. Скорость движения не должна заметно снижаться от повторения к повторению. Известно, что возбудимость ЦНС непосредственно после выполнения скоростного упражнения оказывается повышенной, а затем постепенно снижается. Если ориентироваться лишь на этот показатель, то было бы целесообразно использовать относительно небольшие интервалы отдыха, чтобы возбудимость центральных нервных процессов приходилась на фазу повышенной возбудимости ЦНС, что способствует достижению наивысшей скорости. Однако выполнение скоростных упражнений связано с образованием более или менее значительного кислородного голодания, на его ликвидацию нужно время исчисляемого иногда не одним десятком минут. Еще дольше может затягиваться восстановление других физиологических показателей (содержание  $\text{CO}_2$  в крови, легочная вентиляция и пр.) Поэтому попытки выполнять упражнения с небольшими интервалами отдыха между повторениями очень быстро ведут к снижению скорости».

**Задание.** Попробуйте объяснить следующий факт, что многими тренерами в процессе воспитания быстроты движений используется методика, в которой интервалы отдыха – зависимости от предстоящей работы незначительны – от 2–3 до 4–12 мин.

**Вывод:** Таким образом, метод обучения PBL, ведущий к успеху в современном мире, является наиболее плодотворным инновационным методом в формировании будущих специалистов, имеющих не только медицинский халат, но и знания, умение принимать конкретные решения с большой ответственностью; а также тренеров, формирующих здоровую личность.

Если анализировать причины эффективности этого метода, то, во-первых, именно этот метод позволяет каждому студенту решать многие проблемные ситуационные вопросы, с которыми он сталкивается на практике, и сочетать свои знания с опытом. Таким образом, каждый будущий специалист будет повышать свою квалификацию. Во-вторых, этот метод учит ответственности и спокойствию многих студентов, мечтающих в будущем стать хорошими врачами, тренерами. Конечно, очень здорово, что эти качества присутствуют в человеке, ведь задача каждого врача – отнестись ответственно к лечению своего пациента. Кроме того, метод PBL оказывает большую помощь любому человеку в формировании независимого мнения. Самое главное – мы можем спрогнозировать свою жизнь как будущего специалиста и тем самым пробудить в себе желание стать хорошим профессионалом в своем деле.

### Список источников

1. Нуртазин С. Т., Базарбаева Ж. М., Есимсиитова З. Б., Ермекбаева Д. К. Инновационный метод «Проблемно-ориентированного обучения» (PROBLEM-BASED LEARNING - PBL) // Успехи современного естествознания. – 2013. – № 5. – С. 112–114: URL: <https://natural-sciences.ru/ru/article/view?id=31703> (дата обращения: 14.03.2022).
2. Уильям Артур Уорд. Цитаты. – URL: <https://socratify.net/quotes/uiliam-artur-uord/147497> (дата обращения: 01.04.2022).

УДК 796: 61

**Б. Т. Чергизова, Г. Д. Мугинова, А. Галымжанкызы**  
Медицинский университет Караганды (Казахстан)  
*anzorinabiba@mail.ru, muginova@qmu.kz, ghalymzhankyzy@qmu.kz*

## ВЛИЯНИЕ СТРЕССА, ФИЗИЧЕСКОЙ АКТИВНОСТИ И ЭНЕРГЕТИКОВ НА ЗДОРОВЬЕ СТУДЕНТОВ

*В статье рассмотрено влияние различных физиологических факторов на сердечно-сосудистую систему студентов в процессе обучения в вузе. Одним из ведущих является физическая нагрузка, стрессоустойчивость, нерациональное питание и нарушения образа жизни. У 30 студентов 3 курса НАО МУК (15 девушек и 15 юношей) физиологические изучали параметры и основные показатели ССС и выявили признаки артериальной гипертензии у девушек. Стресс при физической нагрузке в сочетании с употреблением энергетиков и фастфуда очень негативно влияет на работоспособность сердечной мускулатуры и способствует развитию умеренной артериальной гипертензии 1-й степени тяжести, умеренной тахикардии и тахипноэ ниже средней тяжести. Со стороны воздействия на нервную систему, также выявлены нарушения физиологических функций и увеличение массы тела. Выявленные изменения носят приспособительный характер и в процессе устранения негативных факторов нормализуют и стабилизируют системные механизмы адаптации организма.*

**Ключевые слова:** факторы окружающей среды, стресс, физическая нагрузка, адаптация, гипертензия, дыхательная система, энергетические напитки, фастфуд, гиподинамия, когнитивное поведение.

**B. T. Chergizova, G. D. Muginova, A. Galymzhankyzy**  
Medical University of Karaganda (Kazakhstan)

## THE IMPACT OF STRESS, PHYSICAL ACTIVITY AND ENERGY DRINKS ON THE HEALTH OF STUDENTS

*The article considers the influence of various physiological factors on the cardiovascular system of students in the process of studying at the university. One of the leading ones is physical activity, stress resistance, irrational nutrition and lifestyle disorders. In 30 3rd-year students of the NAO MUK (15 girls and 15 boys), physiological parameters and basic parameters of the CCC were studied and signs of arterial hypertension in girls were revealed.*

---

© Чергизова Б. Т., Мугинова Г. Д., Галымжанкызы А., 2022

*Stress during physical activity in combination with the use of energy drinks and fast food has a very negative effect on the performance of the heart muscles and contributes to the development of moderate arterial hypertension of the 1st degree of severity, moderate tachycardia and tachypnea below average severity. From the side of the impact on the nervous system, violations of physiological functions and an increase in body weight were also revealed. The revealed changes are adaptive in nature and in the process of eliminating negative factors normalize and stabilize the systemic mechanisms of adaptation of the organism.*

**Keywords:** *environmental factors, stress, physical activity, adaptation, hypertension, respiratory system, energy drinks, fast food, physical inactivity, cognitive behavior.*

К основным неблагоприятным современным факторам, влияющим на здоровье студентов, по мнению специалистов, относятся высокая напряженность учебного процесса, эмоциональный стресс, гиподинамия (нарушение функций организма при малой подвижности), ненормированный график учебы, неблагоприятные условия экологической среды в учебных помещениях [4].

В частности, одним из негативных факторов является влияние на здоровье студентов качество воздуха и умственная нагрузка. В настоящее время актуальна проблема высокой и постоянно растущей заболеваемости студентов, и это связано не только с пандемией, но и ослаблением иммунной системы. Главная причина сложившейся ситуации – ухудшение качества воздуха в помещениях, вызванное в основном неправильно организованной вентиляцией и недостаточным воздухообменом, напряженной работой с компьютером в условиях дистанционного обучения [2].

Помимо этого, к опасным последствиям специалисты относят синдром нервно-эмоционального перенапряжения, тревожность и невротизм. Это связано с частыми стрессовыми ситуациями, высокими требованиями, низкой социальной поддержкой, отсутствием нормированного отдыха и страх перед экзаменационными сессиями [3].

Стресс – это совокупность адаптационных реакций организма на внешние факторы, так называемые стрессоры. В настоящее время из-за неблагоприятных факторов среды адаптационные реакции организма человека ослабевают и приводят к истощению организма в целом, на уровне всех систем жизнеобеспечения. При стрессе «стрессоры» влияют на все системы, но первой негативному влиянию подвергается ЦНС, развивается депрессия, раздражительность и неустойчивость психики. При таких обстоятельствах человек может употреблять большое количество пищи (неосознанно и в неограниченных количествах), некоторые индивиды злоупотребляют алкогольными и энергетическими напитками, при этом нарушается функционирование не только пищеварительной системы, но и мозга [5].

По рекомендациям Всемирной гастроэнтерологической ассоциации переизбыток из-за стресса приводит к ожирению, что является стимулом заболеваний сердечно-сосудистой системы. Следовательно, стресс становится этиологическим фактором многих заболеваний функциональных сис-

тем. Чаще всего стрессу подвергаются те индивиды, которые занимаются умственной деятельностью, так как постоянно происходит ненормированное колебание напряжения ЦНС [1].

Целью исследования явилось следующее: изучить взаимосвязь и влияние стресса, гиподинамии и нерационального питания у студентов в учебном процессе на сердечно-сосудистую систему.

Методы исследования: социологический эксперимент и анкетирование.

В исследовании участвовали 30 студентов 3 курса НАО МУК, 15 девушек и 15 юношей, нормостеники, средним ростом 165–173 см, весом 56–84 кг, не занимающиеся спортом. Исследуемые индивиды подвергались физическим нагрузкам по Гарвардскому степ-тесту (ГСТ), который позволяет оценить уровень физической подготовки посредством реакции сердечно-сосудистой системы на физическую нагрузку. Также изучали влияние нерационального питания и употребления энергетических напитков.

Результаты исследования: Степ-тест проводили по классической методике (Индекс ГСТ =  $t \cdot 1000 / (f_1 + f_2 + f_3) - 2$ , где  $f_1, f_2, f_3$  – частота пульса на 2-й, 3-й, 4-й минутах отдыха;  $t$  – время восхождения в секундах), исследуемые поднимались по ступенькам, высота ступеньки для мужчин 50 см, а для женщин 43 см, время восхождения 5 минут. В течение 1 минуты студенты выполняли 30 подъемов – 120 шагов. Измеряли АД, ЧСС до и после нагрузки.

По результатам степ-теста выявлено, что показатели ЧСС значительно изменились после физической нагрузки вплоть до тахикардии, особенно у девушек (выраженной степени). У юношей развилась умеренная тахикардия. Показатели САД и ДАД после физической нагрузки значительно изменилось, у юношей от 130 до 155 мм рт. ст., у девушек от 125 до 165 мм рт. ст. Показатели ДАД также у юношей возрастали с 95 до 130 мм рт. ст., у девушек от 85 до 115 мм рт. ст. В ходе нагрузки развилась умеренная артериальная гипертензия 1-й степени тяжести у девушек в 13 % случаев.

На основании соцопроса – одна группа студентов-юношей выпивали энергетические напитки, при сравнении до и после употребления продукта испытуемые отмечали увеличение ЧСС до 100 уд./мин, количество дыханий также возрастало с 18 до 25, вплоть до явлений тахипноэ, пульс увеличивался с 70 до 100 уд./мин.

Химический состав данных напитков очень разнообразен: таурин, кофеин, карнитин, витамины группы В и С, которые оказывают иногда очень противоречивые эффекты на кардиореспираторную систему. Кофеин и таурин возбуждающе влияют на работу сердца. При избыточном употреблении данного продукта большая доза кофеина и таурина снижает выносливость сердца, в крови увеличивается количество глюкозы, за счет этого организм вырабатывает много энергии, и человек становится гиперактивным. Карнитин устраняет мышечную усталость, придает человеку

силы и бодрствование более длительное время, сокращение периода сна. Витамины группы В воздействуют на работу центральной и периферической нервной системы. Витамин С является коферментом многих ферментов, в таком случае он ускоряет метаболический процесс в организме.

Отрицательное воздействие на студентов медицинского университета играет учебная нагрузка, особенно во время сессии, когда необходимо пройти экзамен по нескольким дисциплинам одновременно (от 9 и выше предметов) – это стрессовый фактор № 1, и на вопрос «Заедаете ли вы стресс?» 57,14 % студентов – ответило «ДА», 42,86 % – нет, зато 35 % студентов имеют привычку перекусывать по ночам. На вопрос об употреблении сладкого и газированных напитков студенты ответили так: часто употребляют – 48,74 %, редко – 33,26 % (рис. 1).



Рис. 1. Заедаете ли вы стресс?

В конце эксперимента у обследуемых появилась привычка к данным энергетикам, и после прекращения его употребления выявилось снижение физиологических функций кардиореспираторной системы (рис. 2).

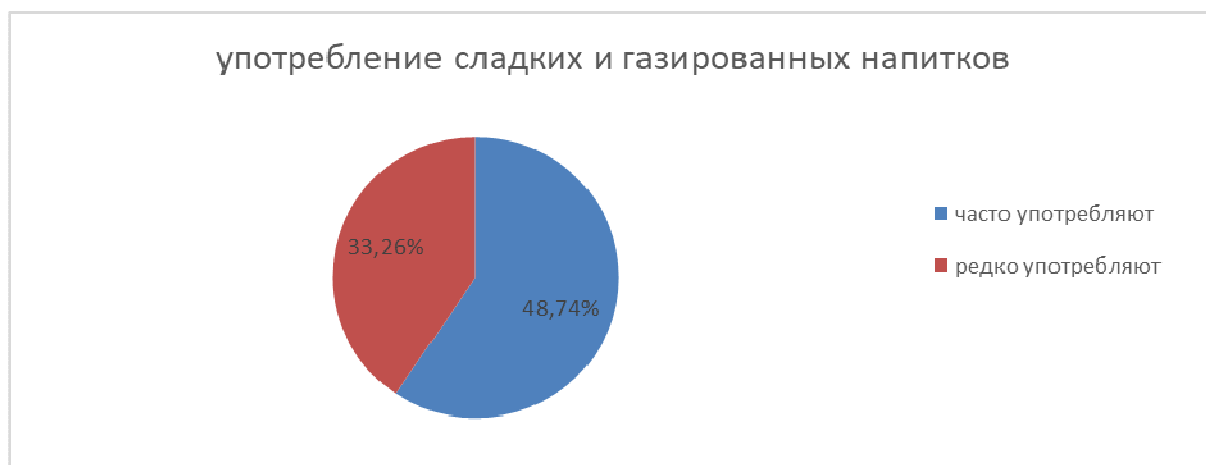


Рис. 2. Употребление энергетиков студентами



Со стороны центральной нервной системы появились симптомы бессонницы и раздражительности, повышенная возбудимость и неустойчивость поведения, т. е. после прекращения употребления энергетического напитка отмечались нестабильные отклонения не только функциональных систем, но и снижение когнитивного поведения, человек чаще чувствует себя усталым, вялым, сонным и подавленным. Наряду с энергетическими напитками рацион питания студентов способствовал росту массы тела, так как большинство студентов часто едят полуфабрикаты и фастфуды.

**Выводы:** таким образом, в ходе проведенного исследования, можно предположить, что стресс при физической нагрузке в сочетании с употреблением энергетиков и фастфуда очень негативно влияет на работоспособность сердечной мускулатуры и способствует развитию умеренной артериальной гипертензии 1-й степени тяжести, умеренной тахикардии и тахипноэ ниже средней тяжести. При длительном воздействии комплекса стрессоров на сердечную систему ее функциональное состояние может провоцировать развитие различных осложнений: ожирения, гиподинамии, приводить к психическим и эмоциональным сдвигам. Планируется более тщательно проанализировать данный аспект в дальнейших исследованиях.

#### *Список источников*

1. *Егорычева Е. В., Мусина С. В.* Исследование отклонений массы тела у современной студенческой молодежи // *Современные исследования социальных проблем.* – 2011. – № 4. – С. 40. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=17309363> (дата обращения: 17.01.2022).
2. *Жидких Б. Д., Швец Е. В.* Связь variability ритма сердца с выраженностью профессионального стресса у лиц молодого возраста с начальными проявлениями артериальной гипертензии в условиях динамической физической нагрузки // *Артериальная гипертензия.* – 2009. – № 1. – С. 65–68. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/svyaz-variabelnosti-ritma-serdtsa-s-vyrazhennostyu-professionalnogo-stressa-u-lits-molodogo-vozrasta-s-nachalnymi-proyavleniyami> (дата обращения: 14.04.2022).
3. Показатели сердечно-сосудистой системы и оксигенизации у студентов при психоэмоциональных нагрузках / А. Д. Соколов, З. С. Абишева, Т. А. Жумакова, Д. Рузиев, Н. Бабадзе // *Вестник КазНМУ.* – 2017. – № 1. – С. 23–25.
4. *Похаческий А. Л., Анкудинов Н. В., Крапивин О. В.* Регуляция сердечного ритма в восстановительный период стресс-теста // *Ученые записки.* – 2014. – № 5. – С. 139.
5. *Ступина В. А.* Гиподинамия // *Научное сообщество студентов XXI столетия. Гуманитарные науки : сб. ст. по материалам XII Междунар. студ. науч.-практ. конф.* — Новосибирск : СиБАК, 2013. – № 238. – С. 190–197.

Научное издание

**КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО  
В СОВРЕМЕННОМ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ**

Материалы VI Всероссийской научно-практической конференции  
(с международным участием)

Кострома, 24 марта 2022 года

16+

Ответственный редактор и составитель Т. В. Луданова  
Редактор и составитель Н. Е. Мусинова

*На обложке:* Ю. И. Хрушкова. Колокольчики. 2021.  
Холст на картоне, масло. 60×60

Подписано в печать 20.04.2022. Формат бумаги 60×90 1/16.  
Печать трафаретная. Печ. л. 12,0. Заказ 63. Тираж 500.

Издательско-полиграфический отдел  
Костромского государственного университета  
156005, г. Кострома, ул. Дзержинского, 17.  
Тел. 49-80-84, e-mail: ipo@ksu.edu.ru

*Для заметок*