

СОДЕРЖАНИЕ

СЕКЦИЯ №1

КУЛЬТУРА СОВРЕМЕННОГО МИРА: ФИЛОСОФСКО-МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Андриенко Е.В., Романенко-Бурлуцкий Я.Л. Исторический финализм как явление христианской культуры	7
Афонин Ю.В., Афонин В.А. Этимологические значения и сущностные концепты понятий «культура» и «цивилизация» (понятие «цивилизация» в истории научной мысли)	12
Даренская В.Н. Книжная культура как экология сознания	18
Даренский В.Ю. Украина как исторический феномен в концепции П.М.Бицилли	23
Денисенко О.А. Проблемы социализации студенческой молодёжи	29
Ищенко Н.С. Дуальная природа динамической структуры русской культуры в конфликте Донбасса и Украины	34
Лустин Ю.М. Культурологический подход к определению типологии личности	39
Пиченикова С.Г. К вопросу об эстетическом нонконформизме XX столетия	44
Сабирзянова И.В. Социокультурный статус образования в ситуации от постмодерна к пост-постмодерну	47
Шатохина Н.П. Культура массового потребления как явление современной социальной реальности	51

СЕКЦИЯ 2

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ, ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ ИСКУССТВА В КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОМ ИЗМЕРЕНИИ

Асташова М.С. Модели пространства как элемент интерпретации авторского метода в творческой практике художников Луганщины	55
Бавыка Т.В. Эстрадная техника голосообразования, ее особенности в процессе профессиональной подготовки эстрадных певцов	59
Бондарь Д.Ю. К вопросу о содержательной специфике понятия «музыкальный ритм»	64
Боровой А.В. Мемориальные доски в художественно-историческом наследии региона	68
Ковалёва Н.А. Генезис многополосных изданий России	72
Коломойцев Ю.А. О влиянии творческих концепций Андреса Сеговии на развитие гитарного искусства в России	75
Митрофанова Л.В. История развития ткачества на Слобожанщине	79
Петченко А.Ф. Развитие навыков коллективного исполнительства студентов-инструменталистов	83
Самохина Н.Н. И.С.Стравинский о советской музыкальной культуре 20-30-х г.г. (по материалам «Музыкальной поэтики»)	88
Сиротина Т.Б., Скирда О.Н. Развитие образного мышления в классе гитары на примере цикла пьес «Музыкальные приключения Кота в сапогах»	92

деятельность в качестве артиста оркестра или ансамбля, нами определяется в качестве важнейшего условия совершенствования подготовки будущих специалистов в этой области соединение продуктивных видов музыкальной деятельности с элементами творческого сотрудничества, развития и самовоспитания оркестрантов в процессе коллективного музицирования.

Список литературы

1. Бэлза И. Р.М. Глиэр / И. Бэлза – М. : Сов. композитор, 1955. – 256 с.
2. Глиэр Р. О профессии композитора и воспитании молодежи // Советская музыка. – №8. – 1954. – С. 9.
3. Гинзбург Л. Исследования, статьи, очерки / Л. Гинзбург– М. : Сов. композитор, 1971. – 246 с.
4. Камерный ансамбль. – В кн. : Энциклопедический музыкальный словарь / Сост. Б.С. Штейнпресс, И.М. Ямпольский. – М. : Сов. энциклопедия, 1966.
5. Квартет. В кн. : Музыкальный энциклопедический словарь / Сост. Г.В. Келдыш. – М. : Сов. энциклопедия, 1990. – 672 с.
6. Ушенин В.В. Актуальные проблемы народно-инструментальной педагогики: Избранные статьи и очерки / В.В. Ушенин – Ростов-на-Дону, 2005. – 108 с.

УДК 378.011.3 – 051 : 7.04

Самохина Наталья Николаевна,
кандидат педагогических наук,
доцент кафедры музыкознания и
инструментального исполнительства
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
samohina71@mail.ru

ПАРАДОКСЫ СОВЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ 1920 – 1930-х ГОДОВ (ПО МАТЕРИАЛАМ «МУЗЫКАЛЬНОЙ ПОЭТИКИ» И.Ф. СТРАВИНСКОГО)

В публикации рассмотрены воззрения И. Стравинского на особенности развития советской музыкальной культуры 192 – 1930-х гг. Проанализирован ряд представленных композитором архивных документов; изучены обнаруженные русским мастером примеры всевозможных, доходящих до абсурда, музыкальных «переделок»; выявлены причины сформулированных И. Стравинским выводов о постепенной деградации советской музыкальной культуры исследуемого периода.

In the publication the ideas of I. Stravinsky about peculiarities of origin and development of soviet musical culture of 1920 – 1930 years are investigated. A variety of archival documents presented by the composer is analysed; examples of different, almost absurd, musical “remakes” discovered by the composer are studied, reasons of composer’s conclusions about gradual degradation of soviet musical culture of the investigated period are defined.

Ключевые слова: композитор, советская музыкальная культура, русская музыка, социалистический реализм, трансформация, деградация, сочинение.

Keywords: composer, soviet musical culture, Russian music, socialist realism, transformation, degradation, music-making.

Одной из интереснейших страниц творчества И. Стравинского является его литературно-публицистическое наследие, характеризующееся стилиевой индивидуальностью, содержательной оригинальностью, интеллектуализмом. В своих литературно-публицистических сочинениях И. Стравинский не ставил цели создания научных концепций. Его произведения являют собой комментарии собственного творчества, творчества предшественников и современников, анализ полемических вопросов в области отечественной, а также зарубежной культуры и искусства. Значимость литературно-публицистического наследия И. Стравинского акцентирована в работах таких исследователей, как: Б. Асафьев, М. Друскин, В. Гливинский, В. Смирнов, Б. Ярустовский и др. В целях расширения представлений о специфике литературно-публицистического наследия И. Стравинского, выявления стилистических особенностей литературных работ русского мастера была предпринята попытка анализа одной из глав «Музыкальной поэтики» И. Стравинского, посвящённой особенностям развития советской музыкальной культуры.

Следует отметить, что в последние десятилетия XX ст., в ряде обзорных работ, посвящённых советской музыкальной культуре, были предприняты попытки объективного взгляда на процесс её исторического развития. Так, например, в 1991 г. вышла в свет монография Л. Никитиной «Советская музыка: История и современность», в которой автор анализирует картину развития музыкальной культуры послереволюционного периода, представляя современный взгляд на явления прошлого [1]. В этой связи, вторая часть главы из «Музыкальной поэтики» И. Стравинского («Воплощения русской музыки»), представляет особый интерес, так как именно в ней русский мастер подходит в оценке советской культуры 1920–1930-х гг. к тем суждениям, которые характерны для постсоветского взгляда на данное явление. При этом стоит не упускать из виду, что «Музыкальная поэтика» была написана в 1939 г., в период, когда советская музыка не входила в обзоры западноевропейской музыки XX ст.

Процесс зарождения советской музыкальной культуры 20–30-х гг. оценивается И. Стравинским на основе тех фактов и событий, которые теснее всего связаны с официальной доктриной социалистического реализма. В этой связи поражает и удивляет богатая фактическая насыщенность «Воплощений», повествующих об истинных реалиях далёкой и в то же время близкой для И. Стравинского советской культуры.

Зарождение и дальнейшую судьбу советского музыкального искусства композитор связывает с революционными событиями, которые внесли беспорядок в устоявшиеся к началу XX ст. формы бытия, взволновав тем самым множество умов. Так, на страницах «Воплощений» И. Стравинский напоминает нам о том, что в качестве эпитафии к эротико-мистической «Поэме экстаза» А. Скрябин избрал не что иное, как первую строчку оригинальной версии французского «Интернационала» [2, с. 103]. Факт, приведённый И. Стравинским подтверждается в воспоминаниях Р. Плехановой. Жена Георгия Валентиновича свидетельствует, что А. Скрябин и Г. Плеханов, будучи друзьями, часто общались. «В одной из бесед зашёл разговор о событиях на Родине, о революционной волне, прокатившейся по России. Разговор сильно возбудил нервного Александра Николаевича: в нём явился порыв вылить свои чувства в музыку, – он подошёл к роялю и начал играть свои этюды, вальсы, места из „Божественной поэмы“ и перешёл к исполнению некоторых мест из новой „Поэмы экстаза“, над которой Александр Николаевич только недавно начал работать. Чудная, не от мира сего музыка, уносящая в область высокого идеала, бесподобно исполненная, произвела на всех нас сильное впечатление. Мы выразили ему своё восхищение. Александр

Николаевич сказал нам, что музыка эта навеяна революцией, её идеалами, за которые борется теперь русский народ, и эпиграфом поэмы он решил выбрать призыв «Вставай, подымайся рабочий народ!» [3, с. 208].

Тенденция хилиазма, постепенно вызревавшая в духовном климате «серебряного века» русского искусства, в 20-е годы стала фактором, определившим отношение к художественной традиции. Именно данным обстоятельством объясняется появление в это время многочисленных «переделок» высоких образцов музыкальной классики прошлых столетий. Одна из таких «переделок» описана на страницах «Воплощений русской музыки»: «Совсем недавно, – пишет композитор, – появился в репертуаре „Щелкунчик“ П. Чайковского, не без изменения сценария и либретто, которые нашли слишком мистическими по колориту и потому опасными как и всё иностранное для советского зрителя» [2, р. 112]. Не менее интересным фактом, о котором упоминает И. Стравинский, является факт изменения оценок шедевров русской оперы – «Евгения Онегина» П. Чайковского и «Сказания о невидимом граде Китеже и девице Февронии» Н. Римского-Корсакова: « „Китеж“ Н. Римского-Корсакова, признанный чересчур мистическим, был запрещён, в то время, как опера „Евгений Онегин“ П. Чайковского, признанная как произведение, отражающее жизнь реалистически, удостоилась чести быть показанной на сцене. Позже выяснилось, что „Сказания о Китеже“ – это народная драма, поэтому она была реабилитирована, а „Евгений Онегин“, как опера, испускающая аромат феодальной знати, была снята с репертуара» [2, р. 104].

Внимание И. Стравинского привлекло и столь характерное для послереволюционного времени явление, как создание оркестра без дирижера. Это был первый симфонический ансамбль Моссовета, организованный в 1922 г. по инициативе профессора Московской консерватории Л. Цейтлина. Организация «Персимфанс» представляла собой своеобразное воплощение в музыке идеи коллективного равенства. Тесно связанная с духом времени она являла собой пример сплочения масс и отрицания индивидуалистических наклонностей личности. Для И. Стравинского, как художника в полной мере осознающего свою индивидуальность и неповторимость, все попытки нивелировать в искусстве личностное начало во имя идеи равенства, примата коллективистского начала в советском искусстве, естественно были совершенно неприемлемыми. Столь же категоричен композитор и в отношении к утилитарному пониманию целей и задачи искусства, попыткам растворить его в «полезных делах» повседневности: «Эти теории, – отмечает И. Стравинский, – были позаимствованы из области самых буйных фантазий или даже фантазий смешных» [2, с. 105].

Не прошла мимо внимания композитора и осуществленная в 1939 г. «переделка» оперы М. Глинки «Жизнь за Царя». Как известно, С. Городецким было сделано новое либретто, свободное от «монархических тенденций», заменено название оперы (не «Жизнь за Царя», а «Иван Сусанин»). Советский театр трактовал произведение, как прославление подвига во имя Отчизны. Следует отметить, что в монографии С. Катоновой «Музыка советского балета» приводится ряд примеров идентичных трансформаций. Так, опера Дж. Пуччини «Тоска», с соответствующей подтекстовкой стала «Борьбой за коммуны», а «Гугеноты» Дж. Мейербера – «Декабристами» [4, с. 31]. Очевидно, что И. Стравинский не мог видеть постановки «Ивана Сусанина». Трудно судить на какие источники он ориентировался в своем суждении об этой «переделке». Но на страницах «Музыкальной поэтики» он указал все наиболее одиозные изменения, внесенные в произведение: «Слово „царь“ было заменено, как того требовал случай, словами „страна“, „родина“, „народ“. В качестве апофеоза были сохранены подлинные

сценические декорации с традиционными колоколами и процессией священнослужителей в своих золотых ризах. Не следует искать объяснения этим патриотическим моментам в музыке М. Глинки, а скорее в пропаганде национальной обороны страны» [2, с. 102].

Конец 20-х начало 30-х гг., с их кровавой коллективизацией, жуткими репрессиями и триумфом сталинской тирании, еще более усугубили положение в искусстве. В 1929 г. была сформулирована государственная концепция развития советского искусства, господствовавшая на протяжении полувека. Искусству предписывалась лишь одна сверхзадача – «правдиво», исторически конкретно изображать действительность в ее революционном развитии с целью «идейной перделки и воспитания трудящихся в духе социализма» [5, с. 157]. Лозунгом дня для всех видов искусства стал «социалистический реализм». В этой связи И. Стравинский приводит программу «социалистической симфонии», в которой жанрово-семантический инвариант (термин М. Арановского) классицистско-романтической симфонии претерпевает столь характерные для 30-х гг. изменения. «„Социалистическая симфония“ начинается с *Largo*-масс, работающих под землей; *Accelerando*, соответствует системе метрополитена; *Allegro*, в свою очередь, символизирует гигантский машиностроительный завод и его победу над природой. *Adagio* представляет синтез советской культуры, науки и искусства. *Scherzo* отражает спортивную жизнь счастливых жителей Союза. Что касается *Finale* – то это образ благодарности и энтузиазма масс» [2, с. 115].

Завершая обзор состояния советской музыки 20 – 30-х гг. И. Стравинский приходит к выводу о ее постепенной деградации. «Спустя уже двадцать один год после катастрофической революции, – отмечает Стравинский, – Россия не смогла и не сможет решить свою великую историческую задачу. На различных этапах ее развития и исторических метаморфоз Россия едва ли была не верна самой себе, она всегда подрывала основы своей собственной культуры и оскверняла ценности предыдущих эпох. А теперь, так уж происходит по необходимости, что она опять продолжает свои традиции, она довольна своим видимым благополучием, без понимания того, что ее глубинные ценности, ее настоящая жизнь полностью исчезли. В этом состоит загадка этой великой трагедии [2, с. 117]. К подобным выводам приходит и Н. Бердяев, оценивая состояние русской культуры послереволюционного десятилетия на страницах «Самопознания»: «То было время очень большой свободы творчества, но искали не столько свободы, сколько связанности творчества... И какая ирония судьбы! В России индивидуализм культурного творчества был преодолен и была сделана попытка создать коллективную всенародную культуру. Но через какой срыв культуры! В поисках коллективной органической, соборной культуры осуществлялось обратное подобие этой соборности в русском коммунизме, который уничтожил всякую свободу творчества и создал культуру социального заказа, подчинив всю жизнь организованному извне механическому коллективу. И сейчас русские культурные люди могут лишь мечтать о свободе творчества, об индивидуальной независимости и достоинстве. Такова русская судьба, такова двойственность России» [6, с. 152].

Таким образом, изучив один из разделов «Музыкальной поэтики» И. Стравинского («Воплощения русской музыки»), мы пришли к следующим заключениям. Процесс зарождения и развития советской музыкальной культуры И. Стравинский оценивает на основе событий, связанных с официальной доктриной социалистического реализма. При этом русский мастер оперирует огромным и чрезвычайно интересным фактическим материалом. В итоге композитор приходит к выводу о постепенном упадке и деградации советской музыкальной культуры 20–30-х гг. Знакомство с «Музыкальной поэтикой», как составляющей частью

музыкально-эстетического наследия И. Стравинского, позволяет рассматривать русского мастера не только как композитора, по меткому замечанию А. Ахматовой «заставившего звучать по-своему весь XX век», но и как литературного деятеля, оригинального мыслителя. Продолжение изучения литературно-публицистического наследия И. Стравинского определяет перспективы последующих исследований.

Список литературы

1. **Никитина Л.Д.** Советская музыка история и современность. / Л. Д. Никитина. – М. : Музыка, 1991. – 276 с.
2. **Stravinsky I.** Poétique musicale / I. F. Stravinsky. – Harvard University Press, 6-th printing, 1982. – 225 с.
3. **Бурсов Б.В.** Плеханов и его современники по архивным материалам / Б.В. Бурсов // Звезда. – 1966. – №10. – С. 205 – 212.
4. **Катонова С.В.** Музыка советского балета : очерки истории и теории. / С. В. Катонова. – Л. : Советский композитор, 1980. – 350 с.
5. **Житомирский Д.** Мифология классового искусства / Д.В. Житомирский // Музыкальная академия. – 1993. – №2. – С. 156 –160.
6. **Бердяев Н.А.** Самопознание : Опыт философской автобиографии / Н. А. Бердяев. – М. : Мысль, 1991. – 320 с.

УДК 78.087.68 : 316.77

Сиротина Татьяна Брониславовна,

методист, преподаватель музыкально-теоретических дисциплин Донецкой республиканской специализированной музыкальной школы-интерната для одаренных детей
tsirotina2008@yandex.ru

Скирда Олег Николаевич,

преподаватель класса гитары КУДО музыкальная школа № 1 имени Н. Леонтовича г.Донецка
bassol56@yandex.ru

РАЗВИТИЕ ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ В КЛАССЕ ГИТАРЫ НА ПРИМЕРЕ ЦИКЛА ПЬЕС «МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ КОТА В САПОГАХ» (АВТОРСКИЕ КОММЕНТАРИИ)

В статье рассматривается основополагающая роль программности в процессе музыкального развития учеников на примере авторской сказки «Музыкальные приключения Кота в сапогах». Ее сюжетная линия, наличие в пьесах нескольких разных образов способствуют развитию творческих способностей учеников, их образного мышления, эмоциональной отзывчивости на исполняемую музыку.

The article deals with the fundamental role of programming in the process of students' musical development at the example of the author's fairy tale "The musical adventures of the Cat in Boots". Its storyline, the presence of several different images in the plays contribute to the development of the students' creative abilities, their figurative thinking, emotional responsiveness to the music they perform.

Ключевые слова: образное мышление, программная музыка, развитие творческих способностей, музыкальная сказка.