

# СОВРЕМЕННАЯ КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ:

## ИСТОРИЯ, ТРАДИЦИИ, НОВАЦИИ

Материалы  
Открытой научно-практической конференции  
(17 декабря 2020 года, г. Луганск)



ЛУГАНСК 2021

# СОДЕРЖАНИЕ

## СЕКЦИЯ 1

### СОВРЕМЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ: ФИЛОСОФСКИЕ, ИСТОРИЧЕСКИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

<b>Афонин Ю.В.</b> <i>Тенденции развития мировой культуры в условиях современной цивилизации</i>	7
<b>Бедоева Э.Х.</b> <i>Патриотическая культура обучающейся молодежи в контексте педагогической науки</i>	13
<b>Оселедько М.В.</b> <i>Античная культура в поэзии О. Мандельштама</i>	19
<b>Пиченикова С.Г.</b> <i>Экзистенциализм как философско-эстетическая основа художественного творчества XX столетия</i>	26
<b>Самохина Н.Н.</b> <i>Концепция времени в эстетике И.Ф. Стравинского (по материалам «Музыкальной поэтики»)</i>	37

## СЕКЦИЯ 2

### ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ПРАКТИКЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ РАЗЛИЧНОГО ТИПА

<b>Бавыка Т.В.</b> <i>Основы вокального мастерства будущего учителя музыки в системе высшего образования</i>	42
<b>Бардакова И.А.</b> <i>Специфика музыкального развития младших школьников</i>	47
<b>Белая А.Н.</b> <i>Специфика формирования вокально-хоровых навыков у детей младшего школьного возраста на уроках музыки</i>	51
<b>Боярчук В.А.</b> <i>Развитие русского скрипичного искусства XVIII – XIX веков: теоретический аспект</i>	55
<b>Боярчук Н.А.</b> <i>Психолого-педагогические особенности творческого развития детей младшего школьного возраста</i>	59
<b>Горбулич Г.В.</b> <i>Специфика этапов работы над музыкальным произведением в классе основного инструмента</i>	63
<b>Горшкова Е.А.</b> <i>Управление развитием педагогического коллектива дошкольного образовательного учреждения на примере ГБДОУ ЛНР № 18 «Гнездышко»</i>	68
<b>Дебелая Е.В.</b> <i>Единство художественного и технического развития музыкального образования в практике образовательных учреждений</i>	70
<b>Дементьева И.В.</b> <i>Современные принципы хорового воспитания школьников</i>	74
<b>Йовса С.Н.</b> <i>Оркестровая полифония как объект анализа партитуры (на примере симфоний Б.Н. Лятошинского)</i>	78
<b>Карпенко Е.А.</b> <i>Развитие музыкального слуха учащихся на уроках хорового сольфеджио</i>	85
<b>Коваленко М.В.</b> <i>Стратегия управления качеством образования в детских школах искусств</i>	89
<b>Рыбалко Е.А.</b> <i>Специфика форм и методов музыкального обучения и воспитания в основной школе Сербии</i>	93
<b>Саланкова С.Е., Серкова Е.И.</b> <i>Формирование опыта художественного иллюстрирования у учащихся на уроках изобразительного искусства</i>	97
<b>Сиротина Т.Б.</b> <i>Работа с нотным текстом в компьютерных программах: практический аспект</i>	102
<b>Соболева О.М.</b> <i>Импровизация в классе флейты у студентов высшего педагогического учебного заведения</i>	108
<b>Соколова А.А., Федорищева С.П.</b> <i>Специфика вокальной исполнительской</i>	113

<i>деятельности ребенка</i>	
<b>Степанова Н.В.</b> <i>Роль фортепианного ансамбля в процессе обучения музыканта-исполнителя в курсе «Фортепиано»</i>	116
<b>Федорищева С.П.</b> <i>Вопросы развития певческого дыхания в современной теории и практике вокального обучения</i>	122
<b>Черникова С.В.</b> <i>Проявление индивидуальности в творчестве эстрадного вокалиста</i>	124

### СЕКЦИЯ 3

#### РЕАЛИЗАЦИЯ ИННОВАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В СИСТЕМЕ ПОДГОТОВКИ СПЕЦИАЛИСТОВ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

<b>Великохатская Е.В.</b> <i>Культурологическая подготовка преподавателей и ее роль в совершенствовании культуры педагогического общения</i>	128
<b>Галасс О.В.</b> <i>Повышение престижа и авторитета музыкального колледжа как результат проектно-целевого подхода к профориентационной работе в Губкинском филиале БГИИК</i>	131
<b>Гриненко Е.М.</b> <i>Роль эстетического восприятия окружающего мира в духовном становлении личности</i>	134
<b>Даниленко А.В.</b> <i>Понятие эстетической культуры: сущность и структура</i>	138
<b>Дормидонтов А.В.</b> <i>Инновационные технологии в системе подготовки домриста</i>	140
<b>Дрепина О.Б.</b> <i>Профессионально-педагогическая культура будущего специалиста сферы музыкального искусства</i>	146
<b>Дудник Е.В.</b> <i>Педагогический артистизм как профессиональное качество будущего учителя музыки: теория вопроса</i>	150
<b>Иванов Г.В.</b> <i>Обучение основам джазовой импровизации как фактор развития творческого потенциала будущего учителя музыки</i>	154
<b>Камынин В.Е.</b> <i>Формирование основ эстетического и художественного вкуса у студентов посредством визажа</i>	159
<b>Кийко В.В.</b> <i>Условия оптимизации социокультурной среды учреждения высшего образования</i>	162
<b>Коломойцев Ю.А.</b> <i>Инновационная деятельность как составляющая социокультурной компетентности будущего учителя музыки</i>	166
<b>Кондратенко А.П.</b> <i>Интегративный подход к организации духовно-нравственного воспитания молодежи средствами искусства</i>	170
<b>Кондратенко А.П.</b> <i>Управленческая деятельность руководителя по гармонизации социально-психологического климата учебно-воспитательного объединения</i>	175
<b>Костенко Т.В.</b> <i>Педагогические условия музыкально-певческого развития детей среднего школьного возраста на уроках вокала в детской школе искусств</i>	179
<b>Кривуля И.А., Кривуля Р.Е.</b> <i>Творческая деятельность как условие формирования профессиональных компетенций обучающихся</i>	184
<b>Кривцун Е.П.</b> <i>Проектная деятельность как условие формирования мировоззренческого самоопределения будущего педагога начального образования</i>	187
<b>Лабинцева Л.П.</b> <i>Технология фасилитации «Мировое кафе» в профессиональной подготовке будущих учителей музыки</i>	191
<b>Ляшенко Н.А.</b> <i>Оценочный критерий сформированности экзистенциальной компетенции лингвиста в процессе профессиональной подготовки</i>	194
<b>Мала Т.В.</b> <i>Специфика художественного оформления детских книг с познавательными конструктивными элементами</i>	199
<b>Мальков О.В.</b> <i>Структурные компоненты готовности руководителя образовательного учреждения к осуществлению эффективного управления</i>	204
<b>Мамсурова Н.Г.</b> <i>Особенности музыкально-исполнительского мышления студентов</i>	206

<i>в процессе профессиональной подготовки</i>	
<b>Михайлова О.Н.</b> <i>Актуальные задачи профессионального музыкального образования на современном этапе</i>	209
<b>Орешкина С.М.</b> <i>Некоторые особенности формирования профессионально-значимых качеств хормейстера</i>	215
<b>Островская Т.В.</b> <i>Создание художественного образа хорового произведения в процессе его исполнительской интерпретации</i>	219
<b>Петров Р.В., Петченко А.Ф.</b> <i>Развитие творческой самостоятельности студентов в классе инструментальной подготовки</i>	222
<b>Петченко А.Ф., Петченко Л.В.</b> <i>Развитие творческого мышления будущих учителей музыки в процессе инструментальной подготовки</i>	227
<b>Сергиенко А.В.</b> <i>Уровни сформированности музыкально-эстетической культуры будущих специалистов искусствоведения</i>	232
<b>Сиренко Т.Н.</b> <i>Совершенствование исполнительской культуры студентов-вокалистов</i>	237
<b>Тельнов Ю.В.</b> <i>Формирование опыта исполнительской деятельности у будущих учителей музыки в процессе профессиональной подготовки</i>	242
<b>Турилова А.О.</b> <i>Подготовка будущих телерепортеров к проектной деятельности (на примере творческой мастерской)</i>	245
<b>Харченко В.Г.</b> <i>Особенности формирования художественно-эстетических вкусов обучающихся</i>	249
<b>Шестерина А.М.</b> <i>Виртуализация образовательных практик: проблемы и перспективы виртуализации обучения</i>	253
<b>Юргайте Е.А.</b> <i>Эмоциональный интеллект: к проблеме становления понятия</i>	259

#### СЕКЦИЯ 4

#### МЕДИАКУЛЬТУРА И ГУМАНИТАРНЫЕ ВЫЗОВЫ ИНФОРМАЦИОННОГО ОБЩЕСТВА

<b>Коженовская Т.А., Соколенко Ю.В.</b> <i>Авторский стиль в творчестве журналиста</i>	265
--	-----

#### СЕКЦИЯ 5

#### КУЛЬТУРНОЕ МНОГООБРАЗИЕ СОВРЕМЕННОСТИ И ИНТЕГРАТИВНАЯ ФУНКЦИЯ КУЛЬТУРЫ

<b>Алехина Г.В.</b> <i>Мораль как компонент культуры и социокультурный феномен</i>	271
<b>Бабенко Е.В., Попова М.А.</b> <i>Научная, композиторская и педагогическая деятельность В.Г. Комиссинского в контексте развития музыкальной культуры Кубани</i>	274
<b>Бугаев В.И.</b> <i>Эстетика «феномена моды» в истории цветовосприятия искусства и дизайна</i>	279
<b>Ковалева А.Г.</b> <i>Бальная культура в России XIX века: историографический аспект</i>	283
<b>Семененко Н.А.</b> <i>Пути распространения и популяризации казачьей песенной традиции в современной социокультурной ситуации</i>	288
<b>Щербакова Р.А.</b> <i>Специфика существования народного песенного наследия в современной культуре</i>	291
<b>Старовойтова Е.Е.</b> <i>Работа над правильным вокальным произношением со студентами музыкальных факультетов педагогических вузов</i>	296
<b>СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ</b>	300

5. Римап Г. Систематическое учение о модуляции как основа учения о музыкальных формах / Г. Римап – М. : Гос. изд-во, муз. сектор, 1929. – 242 с.

УДК 378.011.3-051 : 78

**Петченко Анатолий Федорович**,  
доцент кафедры культурологии и музыкознания  
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»,  
кандидат педагогических наук, доцент  
**Петченко Людмила Викторовна**,  
старший преподаватель кафедры музыкального  
образования ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»,  
*afpetchenko@mail.ru*

## РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ В ПРОЦЕССЕ ИНСТРУМЕНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ

**Аннотация.** Профессиональная подготовка учителя музыки предусматривает формирование художественных качеств – мастерство инструментального исполнительства; интеллектуальную регуляцию музыкального исполнения; развитие невербального интеллекта, способного к решению художественно-творческих задач; взаимосвязь чувственного и рационального уровней сознания.

**Ключевые слова:** профессиональная подготовка учителя музыки, интеллектуальная регуляция музыкального исполнения, взаимосвязь чувственного и рационального уровней сознания.

**Abstract.** Professional preparation of music master foresees forming of artistic qualities is trade of the instrumental carrying out; intellectual adjusting of musical execution; development of not verbal intellect apt at the decision of artistic-creation tasks; intercommunication of perceptible and rational levels of consciousness.

**Keywords:** professional preparation of music master, intellectual adjusting of musical execution, intercommunication of perceptible and rational levels of consciousness.

В современных условиях профессиональной подготовки будущих учителей музыки особое значение приобретает ведущая творческая направленность их деятельности, которая предусматривает владение важными художественными качествами, в частности, мастерством инструментального исполнительства, художественно-коммуникативной «ретрансляции» музыкальных культурных ценностей в творческих актах «живого» исполнения. Проблемы интеллектуальной регуляции музыкального исполнения являются актуальными проблемами инструментальной подготовки будущего специалиста в вузе. Это предусматривает смещение ценностных доминант музыкально-умственных процессов с координат фактологий на художественно-звуковые, интонационно-речевые; развитие невербального интеллекта, способного к решению художественно-творческих задач с органической взаимосвязью чувственного и рационального уровней сознания.

На протяжении длительного периода развития теории и методики музыкального исполнительства проблемы интеллектуальной регуляции творческого процесса исполнения музыки и сущность музыкально-исполнительского мышления, неизменно остаются в круге основных научных и практических интересов музыкантов-исполнителей, педагогов, исследователей. Разные исполнительские школы и научные концепции отличаются лишь направленностью интеллектуальных поисков двигательного-технического, психолого-физиологического, теоретико-конструктивного, слухо-аналитического, художественно-образного содержания

музыкального исполнения. Рациональной основой отмеченных направлений в отношении исполнительства является процесс подготовки к музыкальному исполнению как высокоинтеллектуальной деятельности, и активности творческого производственного мышления музыканта.

«Музыкально-исполнительская деятельность содержит в себе музыкально-мыслительные процессы, но не сводится к ним» (В. Григорьев) [5]. Умственная активность пронизывает весь процесс исполнительского становления музыкальной интерпретации произведения – от его познания, постижения до творческого осуществления на эстраде. Это обусловлено, прежде всего, «аксиомой осмысленности как обязательного условия художественности» (М. Бонфельд) [3], художественной ценности исполнительского результата.

Приоритетность осмысленного подхода к процессу исполнения в подготовке молодых музыкантов объясняет повышение научного интереса к феномену музыкального мышления, которое наблюдается на современном этапе развития музыкальной психологии и педагогики.

Музыкальная педагогика, ориентируясь на «постижение авторского замысла и отбора, исполнительских средств адекватного воплощения в звучании» (Н. Антоненц) [1], рассматривает музыкальное мышление как сугубо познавательный процесс в условиях музыкальной деятельности (В. Остроменский) [9]. Одновременно наблюдается стойкая тенденция рассматривать понятие музыкального мышления как вид творческого, художественного мышления с учетом его общехудожественных и специфических музыкальных особенностей.

Содержанием учебной деятельности в процессе инструментальной подготовки, направленной на развитие музыкально-исполнительского мышления студентов должно стать формирование способности творческого прочтения нотного текста. Это всеобъемлющий синтез, высокоразвитое мгновенное интуитивное виденье-чувство. Воспитание такой способности идет через ряд познавательных этапов: исследование нотного текста путем его тщательного анализа и последующего синтеза отдельных частей в целостное построение. Сравнивая музыкальное произведение с архитектурным, Г. Риман пишет: «Рассматривая какое-нибудь архитектурное произведение, мы, как правило, охватываем его взглядом во всей его целостности и только потом переходим аналитически к изучению деталей. Напротив, понимание музыкальных произведений, достигается абсолютно противоположным путем; даже напечатанная пьеса, которое лежит перед нами, не может быть воспринята сначала в целом, а затем в подробностях, поскольку даже зрелый музыкант... лишь постепенно, из небольших, которые следуют друг за другом, отрывков строит более значительные по размерам разделы. Понимания целого есть, таким образом, результатом непрерывного синтеза» [11, с. 10 – 11].

Очевидно, что сокращение аналитического (когнитивного) этапа постижения нотного текста и его переход к творческому – синтезирующему является результатом постепенного накопления слухового и исполнительско-технологического опыта музыканта. Здесь исполнительская технология понимается как перевод восприятия нотного текста в художественно-звуковую плоскость. «Чем более богатый слуховой опыт..., – замечает Н. Голубовская, – тем легче мыслимое слуховое восприятие поэтического замысла нотной записи будет опережать его звуковую реализацию и, следовательно, диктовать рукам движения, которые необходимы для воплощения эмоционально-образных представлений» [4, с. 91]. Прочитать нотный текст, по мнению Н. Голубовской, означает мысленно его услышать.

Когнитивно направленное исполнительское прочтение нотного текста имеет характер глубоко творческого процесса, поскольку является своеобразной трансформацией нотной записи в так называемый «исполнительский текст» (термин

Ю. Кочнева)[8, с. 5]. Создание «исполнительского текста» является творчеством, поскольку составляет часть общего интерпретационного процесса – художественно-творческого акта и которое возможно лишь при условии привлечения творческих механизмов музыканта в процессе перевода им нотно-знаковых символов в звуко-пространственные, фактурно-объемные, тембро-динамические представления.

Соотношение когнитивного и творческого компонентов в исполнительском прочтении нотного текста имеет сложный характер. В нотной записи музыкальное произведение существует как определенная потенциальная возможность, которое реализуется лишь через свою конкретизацию в исполнении. Взаимосвязь между музыкальным произведением и его исполнительским вариантом – это отношение множественного и конкретного элементов, которое входит в его состав», «темы и вариаций» (Е. Гуренко) [6, с. 139]. В нотной схеме заложено «определенное количество возможностей, которые обозначены местами неполной определенности схематического образования, каждое из которых... дает одну из форм произведения (Р. Ингарден) [7, с. 561].

Таким образом, то «субъективное упорядочение объективной логики развития музыкальной структуры», которое В. Остроменский отводит процессу музыкального познания, равной мерой является и творческим процессом, а точнее, исполнительским «сотворчеством»: «Музыкальное познание неотделимо от творчества. Основываясь на эмоциональном усвоении содержания музыкальных образов, оно обогащает их личностным обращением и создает новый, во многом отличный от композиторского, образ...» [9, с. 110].

Вариативность интерпретации объясняется непрямым присутствием импровизационности в составе творческого мышления исполнителя. Рассматривая импровизационность как сложный феномен – одну из важнейших составляющих музыкального мышления, музыкальной формы и специфики музыкального исполнительства, В. Григорьев выделяет несколько возможных направлений ее воплощения:

1) внутренне-текстовая импровизационность, которая связана, главным образом, с линейностью развертывания художественного образа во времени. В этом случае импровизационность выступает как «комплекс подвижных исполнительских структур» в нотной записи, когда ее закономерности лежат в основе природы музыки как временного искусства;

2) контекстная импровизационность, «обусловленная многомерностью замысла, расширением смыслового поля решений, будто пространственным раскрытием художественного замысла»;

3) импровизационность как специфический способ поведения исполнителя, когда сливаются в одно целое технологическое владение инструментом, типичными формулами музыкального развития и навыками художественно-концепционного развертывания содержания и формы произведения [5, с. 72, 74].

Поиск адекватной артикуляции и штриховой определенности интонирования являются важнейшими составляющими компонентами исполнительского сотворчества, особенно, если это осуществляется в учебном процессе в классе инструментальной подготовки. Непосредственно с этим связана проблема музыкального времени. Исполнительская организация музыкального времени осуществляется через творчески выработанный механизм управления им в реальном звуковом развертывании музыки.

Механизм управления музыкальным временем, которое позволяет создавать каждый раз новую целостность формы (В. Григорьев), форму произведения как процесс (Б. Асафьев) [2], относится к наивысшей степени творческой исполнительской техники, на которой чувство времени становится у исполнителя ведущим: «Не исполнение музыки, готовой в метроритмическом отношении, а

самостоятельное управление этой сферой музыкальной выразительности», – подчеркивал Г. Прокофьев [10, с. 255].

Анализ музыковедческой и психолого-педагогической литературы в определении сущности понятия, содержания и структуры музыкально-исполнительского мышления, раскрытии особенностей музыкальной учебно-репетиционной деятельности, ориентированной на развитие исполнительского мышления студентов, позволил сделать такие выводы:

1. Музыкально-исполнительское мышление является специфическим проявлением образного, художественно-творческого и общего музыкального мышления. Как образное мышление оно функционирует в форме разноплановых образных представлений, диапазон которых колеблется от сугубо технологических, звуковых музыкально-феноменологических до художественно-звуковых и образно-драматургических. Как художественное мышление музыкально-исполнительское мышление является отображением определенной художественной действительности, которая является отображением объективной реальности окружающего мира в произведениях искусства. Аккумулируя в своих наивысших проявлениях эстетическое преломление образа мира (композитором, исполнителем), музыка способна вызывать к жизни особенные, художественные эмоции, которые отличаются от первичных, жизненных эмоций высокой интеллектуальностью «умные эмоции».

2. Музыкально-исполнительское мышление является «языковым» мышлением, семантическую единицу которого составляет музыкальная интонация. Музыкальная интонация, развернутая во временном процессе исполнения, становится элементом музыкального выражения как особенной формы мышления музыкой, которое подчинено внутренним объективным закономерностям музыкального развития и формотворчества. Динамику развития, внутреннюю «энергию мысли» вызывает ощущение ладового ритма музыки. Ладовый ритм музыки – это соотношение временных отрезков музыкальной ткани, которые имеют различное ладовое и ладогармоническое качество. Становление исполнительской формы на основе ощущения ладового ритма музыки дает эффект владения, осознанного управления исполнительским временем, которое определяет качество художественно-творческой техники исполнителя.

3. Специфика музыкально-исполнительского мышления, (которая позволяет рассматривать его как отдельный вид музыкального мышления), определяется его функционированием в определенной исполнительско-технологической модели, которая определяется координацией представлений: слуховых и технико-технологических (фактурно- и графически-клавиатурных, аппликатурных, артикуляционных, импровизационных) представлений. В исполнительско-технологической модели концентрируются все смысловые компоненты музыкально-исполнительского мышления, проходя путь по технологическим уровням: внутренне-слуховых представлений, разномодальных ассоциаций и слухо-клавиатурных (слухо-двигательных) связей.

4. Процесс становления и развития музыкально-исполнительского мышления и творческой самостоятельности студента в ходе учебной репетиционной музыкальной деятельности (от познания музыкальных явлений, до постижения их сущности, их творческому преломлению в контексте личностного мировосприятия и миропонимания) и трансляции художественно-звуковых «идей» в творчески-коммуникативных актах музыкального исполнения является важнейшей педагогической задачей профессиональной подготовки учителя музыки..

## Список литературы



1. **Антонец Н.П.** Развитие художественно-образного мышления в процессе обучения (на материале фортепианной педагогики) : автореф. дис. на соискание ученой степени канд. пед наук : спец. 13.00.02 «Теория и методика музыкального обучения и воспитания» / Н.П. Антонец. – М., 1979. – 13 с.
2. **Асафьев Б.** Музыкальная форма как процесс : Кн. 1. / Б. Асафьев. – Л. : Музыка, 1963. – 376 с.
3. **Бонфельд М.Ш.** Музыка: Язык. Речь. Мышление: Опыт системного исследования музыкального искусства / М.Ш. Бонфельд. – Вологда, 1999. – [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.booksite.ru/fulltext/bon/fel/bonfeld/01.htm> – (дата обращения: 12.12.2020).
4. **Бронфин Е.Ф.** Н.И. Голубовская – исполнитель и педагог / Е.Ф. Бронфин. – Л. : Музыка, 1978. – 136 с.
5. **Григорьев В.** Вопросы исполнительской формы и пути ее реализации / В. Григорьев // Музыкальное исполнительство и современность : Сб. ст. / Сост. М.А. Смирнов. – Вып. 1. – М. : Музыка, 1988. – С. 69 – 86.
6. **Гуренко Е.Г.** Проблемы художественной интерпретации (Философский анализ) / Гуренко Е.Г. – Новосибирск : Наука, 1982. – 256 с.
7. **Ингарден Р.** Исследования по эстетике : Пер. с нем. / Ингарден Р. – М. : Иностран. литература, 1962. – 572 с.
8. **Кочнев Ю.Л.** Объективное и субъективное в музыкальной интерпретации : автореф. дис. на соискание ученой степени канд. искусствоведения : спец 17.00.02 «Музыкальное искусство» / Ю.Л. Кочнев. – Л., 1970. – 22 с.
9. **Остроменский В.Д.** Формирование музыкального познания / В.Д. Остроменский. – Кишинев: Штиинца, 1988. – 157 с.
10. **Прокофьев Г.** Формирование музыканта-исполнителя-пианиста / Г. Прокофьев – М. : Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1956. – 480 с.
11. **Риман Г.** Систематическое учение о модуляции как основа учения о музыкальных формах / Г. Риман. – М. : Гос. изд-во, муз. сектор, 1929. – 242 с.

УДК: 378. 011. 3 – 051: 7

**Сергиенко Алина Викторовна,**  
и.о. заведующего кафедрой музыкального образования  
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»,  
кандидат педагогических наук, доцент,  
*alya.sergienko.74@mail.ru*

### **УРОВНИ СФОРМИРОВАННОСТИ МУЗЫКАЛЬНО- ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ БУДУЩИХ СПЕЦИАЛИСТОВ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ**

**Аннотация.** В статье уточнена сущность феномена «музыкально-эстетическая культура», под которым понимаем интегративное личностное качество, что предполагает наличие определенных музыкально-эстетических ценностей в области музыки и искусства в целом, музыкально-эстетических знаний, умений и навыков, развитие всех компонентов музыкально-эстетического сознания – эстетических эмоций, чувств, интересов, потребностей, вкуса, представлений об идеале, который формируется в активной музыкально-эстетической деятельности. Разработаны критерии и показатели, выявлены уровни сформированности музыкально-эстетической культуры будущих специалистов искусствоведения.