

**Министерство образования и науки  
Луганской Народной Республики  
Государственное образовательное учреждение  
высшего образования Луганской Народной Республики  
«ЛУГАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ»**

**Факультет музыкально-художественного образования  
имени Джульетты Якубович**

---

**СОВРЕМЕННАЯ КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ:  
ИСТОРИЯ, ТРАДИЦИИ, НОВАЦИИ**

---

*Материалы  
Открытой научно-практической конференции  
17 декабря 2020*

  
Луганск 2021

УДК [008+37](06)  
ББК 71я43+74я43  
С 56

**Рецензенты:**

**Белых Александр Сергеевич** – профессор кафедры педагогики ГОУ ВО ЛНР «Луганский государственный педагогический университет», доктор педагогических наук, професор.

**Яровой Василий Михайлович** – директор ГУК ЛНР «Луганский центр народного творчества», Заслуженный работник культуры Украины.

**Кузниченко Ольга Васильевна** – доцент кафедры фортепиано ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств им. М. Матусовского», кандидат педагогических наук, доцент.

**Современная культура и образование: история, традиции, новации :**  
С 56 матер. Открытой науч.-практ. конф. (г. Луганск, 17 декабря 2020 г.) /  
Г.В. Горбулич, О.И. Коночкина, ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ». – Луганск : Книта,  
2021. – 302 с.

В сборнике представлены материалы, посвященные различным аспектам взаимодействия культуры и образования. Рассматриваются вопросы современной культуры в историко-философском аспекте, актуальные проблемы теории и практики художественного образования в культурологическом измерении, взаимодействие культуры и медиа в современных условиях, анализируются проблемы современного профессионального образования.

Сборник предназначен для ученых, преподавателей, аспирантов и соискателей, также может быть полезен для студентов культурологического и гуманитарного направления подготовки.

Авторы опубликованных материалов несут полную ответственность за редактирование, подбор и точность предоставленных данных, цитат и других ведомостей.

Материалы печатаются на языке оригинала.

УДК [008+37](06)  
ББК 71я43+74я43

*Рекомендовано Научной комиссией  
Луганского государственного педагогического университета  
(протокол № 6 от 16 февраля 2021 г.).*

© Коллектив авторов, 2021  
© ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ», 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

УДК 785.071.1 : 929 Стравинский

**Самохина Наталья Николаевна,**  
доцент кафедры культурологи и музыковедения  
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»,  
доктор педагогических наук, доцент  
[samohina71@mail.ru](mailto:samohina71@mail.ru)

### КОНЦЕПЦИЯ ВРЕМЕНИ В ЭСТЕТИКЕ И.Ф. СТРАВИНСКОГО (ПО МАТЕРИАЛАМ «МУЗЫКАЛЬНОЙ ПОЭТИКИ»)

**Аннотация.** В публикации исследованы эстетические взгляды И.Ф. Стравинского на проблему времени; конкретизированы временные категории, имеющие для композитора основополагающее

значение; выявлена общность взглядов русского мастера относительно музыкального времени с позицией П.П. Сувчинского; обозначены причины приверженности И.Ф. Стравинского к музыке, основанной на принципе аналогий.

**Ключевые слова:** время, аналогия, контраст, музыка, ритм, темп, поэтика, движение, эстетика, искусство.

**Abstract.** The publication investigates the aesthetic views of I.F. Stravinsky on the problem of time; concretizes the time categories that are of fundamental importance to the composer; reveals the commonality of the Russian master's views on musical time with the position of P.P. Suvchinsky; identifies the reasons for I.F. Stravinsky's adherence to music based on the principle of analogies.

**Key words:** time, analogy, contrast, music, rhythm, pace, poetics, movement, aesthetics, art.

Проблема времени – одна из наиболее дискуссионных в науке. Начиная с Аристотеля и Платона, лучшие умы человечества размышляли над этой серьезной проблемой. Известный христианский богослов-мистик средневековья Августин Блаженный, пытавшийся понять время, писал: «Когда меня спрашивают, что такое время, я знаю, что оно есть, но когда меня просят объяснить и дать определение ему, то я не могу этого сделать»[1, с. 586]. Другой греческий философ-мудрец Фалес Милетский утверждал: «Мудрее всего – время, ибо оно раскрывает все»[1, с. 587].

Наиболее яркое воплощение образ времени находит в музыке (как самом динамичном искусстве). Именно время выступает той категорией, которой подчинена вся организация музыкального целого: высота звука, интервалы между высотами, тембр звука, способ звукоизвлечения и т.д. Специфические приемы музыки позволяют ей ускорить и замедлить течение времени. Совершенно не случайно А.Ф. Лосев рассматривает всю музыку как дрящееся настоящее, которое не переходит в прошлое, а великий пианист XX века А. Шнабель определяет это удивительное искусство как цепь непрерывных изменений.

Большой интерес, в данном контексте, представляют размышления о времени одного из самых удивительных и парадоксальных композиторов XX века – И.Ф. Стравинского. Великий русский композитор писал: «Музыка – единственная область, в которой человек реализует свое настоящее. Несовершенство природы его таково, что он обречен испытывать на себе текучесть времени, воспринимая его в категориях прошедшего и будущего и не будучи никогда в состоянии ощутить его как нечто реальное, а, следовательно, и устойчивое, настоящее» [2, с. 99].

Концепция времени в эстетике И.Ф. Стравинского, ее воздействие на творческую практику композитора частично представлена в работах Д.И. Бахтизиной, И.Я. Вершининой, В.В. Гливинского, О.И. Притыкиной, С.И. Савенко, В.К. Суханцевой и др. Целью данной публикации является исследование проблемы времени в эстетике И.Ф. Стравинского, ориентируясь на материалы «Музыкальной поэтики» русского мастера.

Размышления И.Ф. Стравинского о времени определяют содержание второй главы «Музыкальной поэтики» русского мастера, посвященной «музыкальному феномену». В представлении композитора «музыкальный феномен» оказывается «разновидностью умозаключения в понятиях звука и времени»[3, р. 19]. Категории звука и времени И.Ф. Стравинский рассматривает в качестве основополагающих для существования музыки как способа художественного освоения мира. На других компонентах феномена музыки И.Ф. Стравинский почти не останавливается. Понятий «гармония», «лад» он касается в той мере, в какой они дают возможность акцентировать новшества, внесенные искусством XX века в музыкальную логику.

Проблема музыкального времени – одна из наиболее интересных для И.Ф. Стравинского. Размышления о художественном времени характеризуют практически все музыкально-эстетические работы композитора. Так, уже в «Хронике» представления русского мастера о традиции и новаторстве, о закономерностях музыкально-исторического процесса, раскрывают его отношение к истории искусства (а понимание истории – это понимание времени в целом). На страницах «Диалогов», автор размышляет об интенсивности и необратимости социального, исторического времени, неоднократно отмечая влияние на собственное творчество времени жизненного опыта. В своих музыкально-эстетических трудах И.Ф. Стравинский рассуждает и о специфике композиционного времени музыки, затрагивая проблемы метроритмической организации музыкальной ткани, структурных и функциональных взаимосвязей элементов музыкальной формы. В комментариях к произведениям с текстом отмечаются важные черты сюжетного времени. Высказывания И.Ф. Стравинского о феномене времени охватывают очень широкий диапазон аспектов: от философско-эстетических, мировоззренческих, до конкретных музыкально-структурных.

Рассматривая проблему музыкального времени в эстетике композитора следует отметить, что в каких бы аспектах данная проблема не рассматривалась И.Ф. Стравинским, она всегда неразрывно связана для него с представлением о порядке. Уже на страницах

«Хроники» он формулирует эту мысль с абсолютной четкостью и безапелляционностью: «Феномен музыки дан нам единственно для того, чтобы внести порядок во все существующее, включая сюда, прежде всего, отношение между человеком и временем, следовательно, для того, чтобы феномен этот мог реализоваться, он требует, как непрременное и единственное условие – определенного построения» [2, с.99]. Концепция времени в эстетике И.Ф. Стравинского, ее воздействие на творческую практику композитора охарактеризованы О.И. Притыкиной. К индивидуально характерным особенностям музыкального времени у И.Ф. Стравинского исследователь относит: «поиски утраченного времени», обуславливающие многомерность временной организации музыкального текста, совмещение в нем временных планов прошлого и настоящего; «продолженное настоящее», приводящее к увеличению временного интервала, на протяжении которого события в музыкальной ткани воспринимаются как одномоментные; «продолжительность и интенсивность», устанавливающие обратно пропорциональную зависимость между продолжительностью звучания музыкального произведения и событийной насыщенностью его текста. Совершенно не случайно И.Ф. Стравинский однажды отметил: «Страшась времени, толкаемый желанием вернуться, я не иду назад. И даже если мое подсознание, может быть, пытается замкнуть круг, я хочу идти по прямой, как всегда...» [4, с. 302].

Три временные категории имеют для композитора основополагающее значение – вечное, настоящее и прошедшее, причем во многом значимость этих категорий определяется для него их сопричастностью с вневременным. «Я живу ни в прошлом, ни в будущем, пишет И.Ф. Стравинский, – я в настоящем. Я не знаю, что будет завтра». Но и реально существующее настоящее для композитора «ненадежно», так как «предполагает страдание от невозможности принять мир таким, каков он есть» [4, с. 219].

В «Музыкальной поэтике» (в частности во второй главе), И.Ф. Стравинский высказал свою точку зрения на проблему композиционного времени. Основой для рассуждений послужили идеи П.П. Сувчинского – русского музыкального критика, пианиста, основателя и редактора (совместно с А.Н. Римским-Корсаковым) журнала «Музыкальный современник». П.П. Сувчинский выступал в периодической печати, принимал активное участие в создании книги И. Стравинского «Музыкальная поэтика» (в частности редактировал некоторые сложные философские разделы книги, в том числе о типологии творчества, о проблеме времени в музыке), помогал систематизировать рукописный архив И.Ф. Стравинского. Работа П.П. Сувчинского «Lanotion detemp setiamusique (Reflections surlatypologiedela creation musicale)» (в русском варианте – «Понятие времени и музыка (Размышления о типологии музыкального творчества)» – одна из первых теоретико-эстетических работ XX века, посвященных проблемам музыкального времени. Концепция музыкального времени П.П. Сувчинского, основные положения которой были восприняты и развиты применительно к собственному творчеству И.Ф. Стравинским, испытала воздействие интуитивной философии А. Бергсона. Положения, представленные в работе П.П. Сувчинского, не исчерпывают данную проблему, но дают интересную постановку вопроса, требующую дальнейшей разработки. «Мысли господина Сувчинского настолько родственны моим, – отмечает И. Стравинский, – что и не могу сделать ничего лучшего, чем изложить здесь содержание его работы» [3, р. 31].

Размышляя о проблемах музыкального времени, П.П. Сувчинский выделяет два его вида: реальное (онтологическое) и психологическое (зависимое от внутреннего состояния субъекта). Поэтому музыку, развивающуюся параллельно онтологическому времени и проникающую сквозь него, П.П. Сувчинский называет хронометрической. Ее цель – «возбуждать в мозгу слушателя чувство эйфории, так сказать динамического покоя» [3, р.35]. Второй вид музыки, связанный с психологическим временем, философ определяет, как хроноаметрический. В этом виде музыки, по мнению исследователя, доминирует стремление к выражению.

Используя основные положения работы своего современника, И.Ф. Стравинский развивает их, переводя в область конкретно-творческого. Так, опираясь на введенные П.П. Сувчинским понятия хронометрической и хроноаметрической музыки, композитор конкретизирует элементы их различия, появляющиеся в самой музыкальной структуре, в характере развития материала: «Музыка, связанная с онтологическим временем, обычно основывается на принципе подобия (аналогии). Музыка,

придерживающаяся психологического времени, охотно общается с контрастом. Обоим этим принципам, которые определяют творческий процесс, соответствуют основные понятия: многообразие и единство» [3, р. 40]. Указывая на закономерность существования этих двух противоположных принципов, И.Ф. Стравинский акцентирует особое внимание на своей приверженности к аналогиям. Целенаправленную устремленность к выявлению подобия и единства русский мастер обосновывает эстетически: «Музыка утверждается в той степени, в какой она избегает соблазнов многообразия... Аналогия возникает из воли к единству. Желание перемены абсолютно законно, но нельзя забывать, что единству предшествует многообразие. Их одновременное существование на какое-то время необходимо, так как аналогия скрыта, я обнаруживаю ее с крайним напряжением» [3, р. 42].

В представленных рассуждениях сформулированы основные принципы творческого мышления композитора, объясняющие особенности развития музыкального материала и конструкции его сочинений. Музыка И.Ф. Стравинского разворачивается параллельно течению онтологического времени, причем, подобная параллельность создается при помощи работы с аналогиями: обращением к принципу остинато, различного вида вариантности. Для временной организации произведений русского мастера не характерно динамическое развитие, связанное с интенсивным ростом – преобразованием. Музыкальная форма композитора трактуется как форма «созерцания» и «состояния», что обуславливает стремление к уравновешенности композиции, пропорциональности, достигаемой применением различных видов повторности – вариационности, рондообразности, репризности. Достаточно часто композиции И.Ф. Стравинского симметричны. Действие принципа симметрии проявляется в таких конструктивных моментах, как например, концентричность формы, зеркальность репризы, симметричность звукорядов и т.д. В качестве примера приведем первую часть Сонаты для фортепиано *fis moll*.

Экспозиционный раздел первой части Сонаты содержит три достаточно обособленных в смысловом отношении построения: *a* (такты 1–14), *b* (такты 15–31) и *c* (такты 32–40). В репризе изменениями отмечены как материал построений, так и порядок их следования. Легко заметить, что построения *b* и *c* в экспозиции и репризе соотносятся как параллели (*b1* и *c1* неточно повторяют *b* и *c*); *a* и *a1* – симметричны. Аналогичное совмещение принципов параллелизма и симметрии наблюдается также в первой части Каприччио для фортепиано с оркестром (ор.22). Примеры можно продолжить. Именно в своеобразной трактовке репризы, отмеченной перестановкой материала и его вариантным обновлением, реализуется стремление И.Ф. Стравинского, тяготея к симметрии, в действительности избегать ее в «неуловимых параллелизмах». А это служит подтверждением постоянного внимания композитора к форме как целому. Особый интерес композитора к категории музыкального времени объясняется его непримиримостью по отношению к малейшим ритмическим и темповым отклонениям в процессе исполнения его сочинений. Через «Хронику», «Музыкальную поэтику», «Диалоги» проходит сквозная мысль о выразительной и конструктивной роли временных соотношений для наиболее точного воспроизведения авторского замысла.

В «Диалогах», беседуя с Р. Крафтом, на вопрос о возникающих проблемах в исполнении его музыки композитор отвечает: «Главное – темп. Моя музыка может пережить почти все, кроме неправильного или неопределенного темпа. Проблема стиля в исполнении моей музыки – это проблема артикуляции и ритмической дикции» [4, с. 247]. Непримириное отношение к темповым погрешностям, во многом объясняет особую требовательность, с которой И.Ф. Стравинский относился к дирижерам. «Большинство дирижеров, – отмечает русский мастер, – не улавливают характера артикуляции моей музыки, даже такую простую деталь: метр неотъемлемая часть ритма, а не немой бессловесный знак, которым дирижер может пренебречь ради того, что называется фразировка. ... Самый лучший в моем представлении дирижер – фельдфебель военного оркестра, который строго придерживался написанного» [5, с. 96]. Темповых неточностей композитор не прощал никому, даже известным, общепризнанным музыкантам, чье искусство высоко ценил. Восхищаясь дирижерской техникой Л. Бернштейна, И.Ф. Стравинский все же подчеркивал темповую неточность в его интерпретациях «... его темпы мне иногда кажутся слишком быстрыми» [5, с. 316]. Сам композитор отнюдь не стремился дирижировать собственными сочинениями, но когда все, же он становился за пульт, то (по его утверждениям) делал это предельно объективно. На особую значимость метроритмического начала в произведениях русского мастера указывали и многие дирижеры. Анализируя принципы временной организации в произведениях русского мастера, Г.Н. Рождественский отмечал, что И.Ф. Стравинский – это композитор «в жилах которого течет ритм» [5, с. 5]. Это же обстоятельство имел в виду и сам И.Ф. Стравинский. Признавшись однажды, что ритмические изыскания стали частью его «композиторской техники», композитор нисколько не преувеличивал. Потрясающая динамичность ритма, тонко разработанная система ритмических средств во многом определили индивидуальное своеобразие стиля композитора.

Таким образом, исследуя проблему времени И.Ф. Стравинский опирается на идеи П.П. Сувчинского, переводя их в область конкретно-творческого. Выделяя музыку, основанную на принципах аналогии и контраста, И.Ф. Стравинский подчеркивает свою приверженность к аналогиям. Отсюда – частое обращение композитора к принципам остинато, различного вида вариантности, стремление к уравновешенности и пропорциональности композиции.

#### Список литературы

1. **Антология мировой философии** [Текст] : в 4-х т. : Т. 1. Философия древности и средневековья Ч. 2. – Москва : Мысль, 1969. – 581–936, [1] с.
2. **Стравинский И.Ф.** Хроника моей жизни [Текст] / И.Ф. Стравинский ; [пер. с фр. Л. В. Яковлевой-Шапориной]. – Ленинград : Гос. музыкальное изд-во, 1963. – 271 с.
3. **Stravinsky I.** Poetique musicale. – Harvard University Press, 6-th printing, 1982.– 265с.
4. **Стравинский И.Ф.** Диалоги. Воспоминания. Размышления. Комментарии [Текст] : [Пер. с англ.] / общ.ред. М.С. Друскина; коммент. И.Л. Белецкого. – Ленинград : Музыка. Ленингр. отд-ние, 1971. –414 с.
5. **И. Стравинский – публицист и собеседник** : [Сборник / Сост., текстол. ред., коммент., заключ. и указ. В. Варунца].– М. : Сов.композитор, 1988. – 501 с.
6. **Стравинский И.Ф.** Статьи и материалы / Сост. Л.С. Дьячкова ; Под общ.ред. Б.М. Ярустовского. – Москва : Сов.композитор, 1973. – 525 с.

