

СОВРЕМЕННАЯ КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ:

ИСТОРИЯ, ТРАДИЦИИ, НОВАЦИИ

Материалы
Международной научно-практической конференции
(13 декабря 2018 года, г. Луганск)



ЛУГАНСК - 2019

**Министерство образования и науки
Луганской Народной Республики
Государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
Луганской Народной Республики
«ЛУГАНСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО»**

Институт культуры и искусств

**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«КРАСНОДАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ
КУЛЬТУРЫ»**

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

*Материалы
Международной научно-практической конференции*

13 декабря, 2018



Луганск – 2019

УДК [008+37](06)
ББК 71я43+74я43
С 56

Рецензенты:

Петрик Валентина Васильевна – заведующий кафедрой народных инструментов ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского», доктор философских наук, профессор.

Пономарева Елена Николаевна – заведующий кафедрой дизайна и проектных технологий ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко» кандидат педагогических наук, доцент.

Баталина Анна Яковлевна – доцент кафедры педагогики ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Владимира Даля», кандидат педагогических наук.

Современная культура и образование: история, традиции, новации :
С 56 матер. Междунар. науч.-практ. конф. (г. Луганск, 13 декабря 2018 г.) / С. Г. Пиченикова, ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко». – Луганск : Книта, 2018. – 274 с.

В сборнике представлены материалы, посвященные различным аспектам современной культуры и образования. Рассматриваются вопросы современной культуры в философско-мировоззренческом аспекте, актуальные проблемы истории, теории и практики искусства в культурологическом измерении, взаимодействие культуры и медиаобразование в современных условиях, анализируются проблемы современного 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.

*Рекомендовано Научной комиссией Луганского национального университета
имени Тараса Шевченко
(протокол № 7 от «19» марта 2019 г.).*

© Коллектив авторов, 2019
© ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко», 2019

СОДЕРЖАНИЕ

СЕКЦИЯ №1

ФИЛОСОФСКО-МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ КУЛЬТУРЫ СОВРЕМЕННОГО МИРА

Афонин Ю.В. <i>Понятие «культура»: лингвокультурологические и концептуальные аспекты исследования</i>	8
Пиченикова С.Г. <i>Эволюция творчества шестидесятников как инициация культуротворчества советского периода</i>	14
Самохина Н. Н. <i>Особенности формирования традиционной китайской ладовой системы</i>	17
Тугаева М.А. <i>Поэзия А. Ахматовой в контексте пространственно-временных философско-мировоззренческих категорий</i>	21
Шелюто В.М. <i>Взаимоотношения науки, философии и религии в высшем образовании: проблемы и перспективы</i>	24

СЕКЦИЯ 2

СОВРЕМЕННАЯ КУЛЬТУРА И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА

Агличева И.Г. <i>Культурно-просветительные организации Донбасса и их роль в социокультурной жизни региона</i>	31
Бирюков М.Ю. <i>Современные тенденции интегрированного преподавания дисциплин художественно-эстетического цикла у студентов художественно-проектных специальностей</i>	34
Божко Е.А. <i>Анализ аксиологического аспекта в современной педагогике</i>	38
Боровой А.В. <i>Художественные выставки как фактор развития творческой активности студентов</i>	41
Галасс О.В., Седова И.В. <i>Общие и профессиональные компетенции. Структура и формы определения качества освоения компетенций выпускников</i>	44
Горбулич Г.В. <i>Реализация художественно-педагогической технологии в образовательном процессе: теоретический аспект</i>	48
Григораш О.В. <i>О некоторых подходах к изучению истории народного декоративно-прикладного искусства</i>	52
Исаченко С.В. <i>Авторская песня на Кубани в середине 1960-х – середине 1980-х годов: опыт исследования</i>	55
Коломойцев Ю.А. <i>О происхождении и предназначении музыки</i>	59
Кондратенко А.П. <i>Культурно-образовательное пространство учреждения высшего профессионального образования: сущность и гуманистический потенциал</i>	62
Коночкина О.И. <i>Компетентностный подход как инновация в системе высшего профессионального образования</i>	66
Кривуля Р.Е. <i>Роль педагогической коммуникации в учебном процессе</i>	70
Лебединская В.Г. <i>Творчество Г. Вяткина и П. Драверта в контексте русской литературы первой половины XX века</i>	73
Лебединская Н.Г. <i>О некоторых вопросах создания успешной системы образования взрослых</i>	76
Митрофанова Л.В. <i>История развития народной художественной вышивки на Слобожанщине с древнейших времен до наших дней</i>	78

Суховеева Н.Д., Володин Д.Н. <i>Качество работы и условия труда педагога как важнейший фактор развития и конкурентоспособности государства: проблемы и перспективы</i>	82
Троянов А.Г. <i>Актуальные положения развития проектного мышления в процессе получения художественного образования</i>	86

СЕКЦИЯ 3

ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ПОДГОТОВКЕ СПЕЦИАЛИСТОВ В ОБЛАСТИ ИСКУССТВА И МАСС-МЕДИА

Алёхина Г.В. <i>Использование религиозной живописи в процессе преподавания дисциплины «Религиоведение»</i>	90
Андреева Ю.А. <i>Арт-кластер как феномен культуры современного мегаполиса</i>	93
Бавыка Т.В. <i>Особенности развития техники голосообразования у эстрадных певцов в современной теории и практике вокального обучения</i>	97
Бахарева О.А. <i>Художественно-эстетическое воспитание студентов учреждений высшего профессионального образования в процессе культуротворческой деятельности</i>	101
Бурлакова А.Н. <i>Особенности музыкального восприятия детей подросткового возраста</i>	105
Великохатская Е.В. <i>Мастер-класс в профессиональной подготовке студентов направления подготовки «Профессиональное обучение (дизайн имиджа и стиля)»</i>	107
Воеводина Л.П. <i>Взаимосвязь методологической и методической подготовки учителя музыки</i>	110
Галак Н.В. <i>Формирование эстетического восприятия молодежи средствами народного искусства (на примере золотной вышивки)</i>	113
Горбулич О.В. <i>Сказка как средство эстетического воспитания личности</i>	117
Горложи Д.И. <i>Особенности народно-песенной культур Луганичины на примере творческих портретов коллективов региона</i>	120
Дерский Ю.Я., Черникова С.В. <i>Шоу-бизнес как часть массовой культуры</i>	124
Екимова К.Н. <i>Концертная симфония: трактовка жанра в историческом контексте</i>	129
Зварич Ю.А. <i>Характерный танец в контексте региональной культуры России</i>	132
Золотарева Е.А. <i>Основы формирования педагогического опыта у будущих учителей музыки</i>	136
Камынин В.Е. <i>Формирование эстетической культуры будущих стилистов-визажистов</i>	139
Карпенко Е.А., Холменец Е.С. <i>Профессиональная дисциплина «Хоровое сольфеджио» в современной системе музыкального образования</i>	143
Ковалёва А.Г. <i>Основы композиции в практике вузов культуры и искусств</i>	146
Ковалёва Д.Р. <i>Проблема эмоционального развития в педагогической теории и практике</i>	151
Коженовская Т.А., Пилавова-Слюсарева Л.Ш. <i>Формирование критического восприятия медиаинформации студентами направления подготовки «Телевидение»</i>	155
Кравченко А.Г., Кравченко С.М. <i>Роль эстетического воспитания в формировании профессиональных качеств эстетистов</i>	159
Кравченко С.М., Салеева А.В. <i>Педагогические условия формирования профессиональных качеств будущих специалистов индустрии красоты</i>	162
Кривуля И.А. <i>Особенности применения метода проектов в процессе преподавания специальных</i>	165

Кузниченко О.В. <i>К вопросу об особенностях профессиональной подготовки будущих педагогов-музыкантов</i>	168
Лабинцева Л.П. <i>Синкретизм профессиональной подготовки будущих учителей музыки в аспекте современной гуманитаристики</i>	172
Лыгина Е.В. <i>Домра в инструментальном ансамбле: исторический экскурс</i>	175
Мала Т.В. <i>Особенности использования шрифта в профессиональной деятельности майбутніх фахівців з графічного дизайну</i>	178
Митрягин А.В., Митрягина Т.А. <i>Кузнечное дело и его место в культурогенезе</i>	182
Михайлова О.Н. <i>История развития театрального искусства Луганска конца XIX – начала XXI вв.</i>	186
Обедникова Е.А. <i>Роль средств театрального искусства в формировании эстетического вкуса студентов технических вузов</i>	190
Опренко Л.С. <i>Традиционные и современные методы преподавания дисциплин в художественном образовании</i>	193
Островская Т.В. <i>Некоторые рекомендации по работе над хоровой партитурой в процессе профессиональной подготовки учителя музыки</i>	197
Передера Д.А. <i>Здоровьесберегающие технологии в системе дополнительного хореографического образования</i>	200
Петченко А.Ф. <i>Концертно-исполнительская и педагогическая деятельность Ю.В.Калашикова</i>	203
Петченко А.Ф., Петченко Л.В. <i>Вокально-инструментальный педагогический репертуар в системе подготовки учителя музыки</i>	208
Праченко М.С. <i>Танго в структуре кинотекста: к постановке проблемы</i>	214
Рыбалко Е.А. <i>«Музыкальное искусство» как обязательная дисциплина в разнопрофильных средних школах Сербии</i>	216
Синявская Е.А. <i>Особенности организации учебно-творческого процесса в условиях деятельности факультета общественных профессий Луганского национального аграрного университета</i>	219
Сиренко Т.Н. <i>Формирование аспектов целостности в вокальном развитии студентов</i>	222
Старовойтова Е.Е. <i>Профессиональная подготовка студентов эстрадно-джазового направления в Институте культуры и искусств Луганского национального университета имени Тараса Шевченко</i>	225
Тыщук Д.С. <i>Литература как часть современной культуры: экзистенциальная проблематика новеллы Д. Рубиной "Джаз-банд на Карловом мосту"</i>	230
Федорищева С.П. <i>Проблема взаимосвязи эстетической и педагогической деятельности учителя музыки</i>	233
Филимонова Е.Ю. <i>Истоки грузинского народного танца</i>	236
Фининко Е.Е. <i>Социокультурная среда учреждения высшего профессионального образования как фактор профессионально-личностного становления будущего специалиста</i>	240
Харченко В.Г. <i>Проблемы профессиональной подготовки студентов-баянистов на современном этапе</i>	243
Хвостова Е.Н. <i>Формирование профессиональной готовности студентов на занятиях хорового дирижирования</i>	246
Черненко Т.С. <i>Отражение смеховой культуры в музыкальном фольклоре Луганщины</i>	249
Шак Т.Ф. <i>Рондальность как принцип формообразования в кинотексте (на материале фильма «Степь», реж. С. Бондарчук, комп. В. Овчинников)</i>	253
Шморгун Е.В. <i>Музыкальное интервью как метод получения и распространения информации: на примере интервью с луганским композитором А.Г. Ковалёвой</i>	256
Юргайте Е.А. <i>Сочувствие как характеристика гуманистического воспитания</i>	261

СЕКЦИЯ 4

МАСС-МЕДИА И АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ДИСКУРСА

Бернацкая Ю. И. <i>Современные тенденции развития новостной журналистики на телевидении</i>	264
Сведения об авторах	268

СЕКЦИОННЫЕ ЗАСЕДАНИЯ

СЕКЦИЯ 1

ФИЛОСОФСКО-МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ КУЛЬТУРЫ СОВРЕМЕННОГО МИРА

УДК 17.023.36:81'42

Афонин Юрий Владимирович,
доцент кафедры культурологии,
экранных искусств и телевидения
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»,
кандидат исторических наук
kult-kino@rumbler.ru

ПОНЯТИЕ «КУЛЬТУРА»: ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ И КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

***Аннотация:** автор исследует этимологию слова «культура», анализируя при этом различные античные слова и лексемы, а также анализирует концептуальное содержание вышеуказанного термина как базового понятия в культурологии и гуманитарных науках. Основное внимание автор уделяет обзору основных научных подходов к трактовке концепта «культура» в отечественной и зарубежной научной мысли.*

***Ключевые слова:** культура, цивилизация, пайдейя, природа, закон, калокагатия, арете, концепт, этимология, лингвокультурология.*

***Abstract:** The author explores the etymology of the word «culture» and «civilization», while analyzing a variety of ancient words and tokens, as well as analyzes the conceptual content of the terms above as the basic concepts in cultural studies and tsivilizatsiologii. Specific attention is given to the review of the basic scientific approaches to the interpretation of the concepts of «culture» and «civilization» in domestic and foreign scientific thought.*

***Keywords:** culture, civilization, paideia, law, calocagacy, the arrest, nature, concept, etymology, linguistic culturology.*

На протяжении развития естественно-научной, философской и гуманитарной научной мысли понятие «культуры» было всегда в центре внимания ученых из разных областей науки. По мере выделения отдельных научных отраслей, таких как культурология, которая окончательно сформировалась к середине XX века, этот концепт становится основополагающим для философских и гуманитарных наук. В современной культурологии к настоящему времени насчитывается уже более тысячи определений культуры в рамках нескольких ведущих научных подходов к этому понятию. Этим разнообразием определяется актуальность темы данной статьи, целью которой является анализ этимологических составляющих культуры, систематизация и выявление доминирующих концептов культуры.

Проблемами изучения понятия «культура» занимались многие ученые, начиная от античных авторов, продолжая учеными эпохи Нового Времени, Просвещения и учеными XIX –XX вв.

Целью статьи является рассмотрение и анализ этимологических, лингвокультурологических, смысловых и концептуальных аспектов понятия «культура».

Переходя к этимологическому анализу понятия «культура», отметим, что мы будем рассматривать также и аналогичные или близкие по смыслу к ним слова, встречающиеся в

греко-римской античности. Прежде всего следует обратиться к этимологии, т.е. к происхождению, исходному значению понятия «культура», ибо это является базой исходных значений слова, незаменимой для понимания последующей эволюции смысла этого концепта. При этом, как особенно подчеркивают лингвокультурологи, важно понимать, что «язык является не только частью культуры, но во многом и системообразующей её частью... Язык сам формирует определённое культурологическое поле, заставляющее определённым образом разворачиваться и другие элементы культуры» [8, с. 52]. В этом контексте следует подчеркнуть, что почти во всех современных европейских языках термин культура обозначается одним и тем же словом латинского происхождения: франко – и англоязычной формой – «culture», немецкой – «Kultur» или «Cultur» (до конца XIX в.), итальянской – «coltura», испанской – «cultura» и т. п. Это совпадение возникло относительно недавно – на рубеже XVIII-XIX вв., когда в научной литературе формировались современные понятия культуры и цивилизации.

Исследование этимологии слова культура дает нам следующие результаты. Культура – это слово латинского происхождения, представляющее собой морфологически причастие будущего времени, образованное от глагола «colo», «colere», который имеет несколько смыслообразующих значений:

1) «обрабатывать», «возделывать», «разводить», применяемых к земледельческой и скотоводческой деятельности человека;

2) «вращивать», «совершенствовать», употребляемых по отношению к разуму и душе человека;

3) «охранять», «обитать», «населять», применяемых по отношению к месту проживания той или иной общности людей.

Форму «colere» в латинском языке некоторые лингвисты возводят к индоевропейскому «kuel», обозначающему двигаться, вращаться, от которого, в свою очередь, происходит старославянское слово «коло» – «колесо», «круг», «горизонт» и аналогичное древнерусское слово с теми же смыслами, к которым добавляется значение «телега», «повозка». Примечательно, что в своем исходном смысле глагольный корень «kuel» обозначал действия, имеющие субъектом как предмет, вещь, так и человека, откуда происходит значение «находится в каком-либо месте» или, в русском варианте – «вращаться в каком-либо кругу, обществе» [1].

В древнеримской лингвистике вначале развиваются два варианта понимания вышеобозначенной словоформы: 1) «жить в каком-либо месте» – «colere», «in-colere»; 2) «обживать какое-либо место», «обрабатывать землю в своем месте», затем просто «обрабатывать», «культивировать» – «colere», «agricola» – «земледелец», «agricultura» – «обработка земли». Анализ эволюции латинского значения «colere» показывает, что, вероятнее всего, оно использовалось изначально в смысле «населять», «обитать» в каком-то месте, а другие его смыслоформы являлись производными от него. Однако, как справедливо замечает Ю.С. Степанов, предметом заботы человека было не только само место, земля, но и божество, которое его охраняло, откуда развилось новое, особое, третье значение этого слова в смысле – «почитать», «ублажать» бога, приведшее к появлению нового слова «cultus», обозначающего «заботу о божестве», «попечение» о нем, обожествление, «культ» [7, с. 13 – 15]. В свою очередь и бог начинает заботиться о людях, проживающих в данном месте, т. е. покровительствует им, защищает, хранит их, откуда возникает и второе значение латинского слова «культ» в смысле попечение о человеке, забота о нем, его защита (например, в русском языке – «да хранит тебя Бог»). Так возникает ещё одна группа смыслов первоначального понятия культуры – культовая, религиозная, которая в дальнейшем даёт ещё несколько вариантов его этимологической трактовки.

Наиболее типичные подобные точки зрения следующие.

В первой из них слово «cultura» трактуется как образованное от двух составляющих – латинского «cult» (обоожествление) и древнеиранского «ur» (свет, добро),

т.е. обожествление или поклонение светлomu, добромu началу (Н. Рерих, Н. Бердяев и др.). Во второй оно понимается как почитание городского образа жизни, города как образующего начала в генезисе цивилизации и культуры (в данном случае в качестве второй смыслообразующей части этого понятия выступают топонимы, названия древних городов и царств – Ур, Урук, Урарту и др.). Характерно, что в этом контексте и латинское слово «urbanus» (городской) также имеет эту часть «ur» и является смыслообразующим известного термина – «урбанизация», т.е. процесса повышения роли городов в развитии цивилизации и культуры (данная точка зрения представлена авторской позицией и разделяется некоторыми историками в цивилизациологии). В третьей точке зрения, выдвигаемой автором, культура этимологически понимается как образованное от латинского цicerоновского «culturaanimi» и древнегреческого «аура» (веяние, дуновение, поток, свечение, сияние). Основой для данной версии является синергетическая (синергетика – от древнегреч. – согласованная, действующая, совместная) – концепция культуры, рассматривающая её как особую, диссипативную систему, т.е. систему такого типа, которая обладает способностью к самосохранению благодаря повышению уровня своей организации, которая сформировалась в XX веке, в том числе благодаря учению о ноосфере В. Вернадского и успешно развивается сегодня, в том числе и в российской философии культуры (И. Пригожин, Ю. Степанов, А. Пелипенко и др.). Не вдаваясь детально в анализ данной концепции, приведём наиболее важные и принципиальные её элементы в трактовке А. Пелипенко, он называет её смыслогенетической: «Структурной единицей и первичным элементом –носителем всякой культуры выступает смысл. Смыслообразование – продукт особого психического режима, обустроенного самонастройкой неуродинамической системы психики в ответ на вызовы эволюционной болезни антропогенеза. Культура, как и любая вовлеченная в эволюцию система, будь она абиотической или живой, обладает полевыми свойствами и способностью к нелокальным взаимодействиям. Субстратом, т. е. первичным сетевым элементом культурного поля, служит сфера *человеческой ментальности* (прим. авт.)» [4]. Примечательно, что и слово «чакра», тесно связанное с понятием «ауры», в переводе с санскрита обозначает «диск», «колесо», которое опять-таки совпадает по смыслу с индоевропейским корнем латинского слова «colere», о чём говорилось ранее («kuel» – колесо, круг). В нашей версии слово культура обозначает особую синергетическую систему, обладающую своим особым энерго-информационным волновым полем, субъектом которого является человек, имеющий свое ментальное биополе, ауру, приводящую в движение социокультурные общности, способную как освежать легким дуновением ветра, так и разрушать, как торнадо, как светиться, сиять как северное сияние, так и ослеплять человечество своими яркими вспышками.

Возвращаясь к латинским этимологическим корням слова культура, в осмыслении которых мы обозначили три точки зрения: 1) обработка земли, уход за ней; 2) обустройство того места, где живет, обитает человек; 3) почитание богов – хранителей этого места, покровительство богами над людьми, которые в этом месте живут и хорошо поступают), следует подчеркнуть, что согласно общепринятому мнению, известный древнеримский учёный Цицерон дал первое толкование концепта культуры, её понятие, от которого отталкивались учёные всех последующих поколений. Слово культура использовалась и до Цицерона (впервые оно встречается в трактате о земледелии Марка Порция Катона Старшего в III-II вв. до н. э.), однако именно он использовал его как метафору, философско – лингвистический троп: «Как плодоносное поле без возделывания не дает урожая, – так и душа. Возделывание души («culturaanimi») – философия: она выпальывает в душе пороки, приготовляет душу к принятию посева и вверяет ей – сеет, так сказать, только те семена, которые, вызрев, приносят обильный урожай».

Следует отметить, что и в древнегреческой научной мысли использовалось большое количество слов, близких, аналогичных или противоположных понятию культуры. Одним из них является древнегреческое слово «пайдейя», которое Цицерон и

Варрон обозначили словом «humanitas», понимаемое ими как образование, воспитание и встречающееся в работах многих римских учёных (Сенеки, Тацита, Плиния Младшего и др.). Слово «humanitas» в переводе с латыни обозначает человечность и происходит в свою очередь от латинского «humus» – «земля», «почва», что опять приводит нас к вышеизложенным корням слова культура. У Цицерона можно встретить и понятие «cultushumanitas», выражающее, вероятнее всего, образованность и изысканность, воспитанность. У других авторов, например Авла Геллия, это словосочетание определяется как воспитание, основанное на высоком, благородном, философско – риторическом образовании.

Что же касается древнегреческой «пайдейи», то не следует трактовать её в качестве узкого значения как воспитания, образования, учения, поскольку и в педагогической мысли уже давно, начиная с А.И. Марру – автора классической работы «История воспитания в античности», термин «пайдейя» приближается к современным понятиям культуры и цивилизации, «пайдейя» становится обозначением культуры, понимаемой в том значении, которое это слово приобрело у нас сегодня. На это обращает внимание А. Россиус, который справедливо резюмирует идеи А.И. Марру: «Если мы попытаемся в греческой терминологии найти соответствие нашему понятию о культуре, то окажется, что оно выражается тем же словом, что и «образование» – «пайдейя». Но еще поразительней то факт, что точно также обозначается то, что мы называем «цивилизацией» [5, с. 168 – 169]. По его мнению понятия «образования», «культура», «цивилизации», обозначенные словом «пайдейя» во многом совпадают в древнегреческой научной мысли и лежат в основе её представлений о жизни, личности и обществе. При этом даже понятие «полиса» оказывается производным по отношению к нему, как и другое известное древнегреческое понятие «калокагатия».

В слове «калокагатия» объединены два прилагательных – «красивый, прекрасный» и «хороший, добрый, благой». Впервые оно встречается во времена так называемых «семи мудрецов» и понимается как один из идеалов древнегреческой аристократии – «нравственно-прекрасное благо» или как идеал совершенства. Этико – эстетический идеал человека у Платона хотя и имеет свои предпосылки в его природных, врожденных, наследственных аристократических задатках, но всё же окончательно формируется в процессе образования и воспитания человека. У Аристотеля нравственно – прекрасный человек тот, которому присущи блага, прекрасные сами по себе и который осуществляет в своих поступках эти блага ради них самих: прекрасны же добродетели и дела, производимые добродетелью. Таким образом, наличие внешних и телесных (или природных по Аристотелю) благ ставится в зависимость от благ душевных. Для Платона истинным является тезис, согласно которому «счастливые счастливы потому, что обладают благами».

По мнению А.В. Сёмушкина, в древнегреческой «калокагатии» красота, «чувственно конкретная образность моральна, а свободное нравственное побуждение (благо) облекается в чувственную выразительность, красоту слова и дела (общения). В ней находит выражение конкретная, едино-раздельная сущность ценностного сознания, совмещающего в себе различные, но в то же время внутритожждественные компоненты. Рационально здоровое зерно античного идеала культуры (калокагатии) в том и заключается, что он (идеал) в поисках своего воплощения стремился к слиянию противоположных ценностных установок: чувственно воспринимаемой красоты и морально полагаемого добра» [6, с. 53 – 54].

Следующим древнегреческим словом, которое во многом совпадает с одним из латинских значений понятия культуры, является «ойкумена» – происходящее от «ойкос» – «дом», «жилище», а последнее – от глагола – «жить», «обитать». Греки понимали под ойкуменой обитаемую или населённую людьми землю. В поэмах Гомера встречается выражение «наземные люди», противопоставленные небесным, т. е. богам. Древнегреческое слово «chthon» – «земля» в этом контексте совпадает по своему

значению с древнегреческим «*epithonioi*» – «люди», «человек», что имеет место и в других идиоевропейских языках. Оригинальную трактовку взаимоотношения древнегреческих понятий естественной природы, «искусственной природы» – обитаемой человеком земли и концепта культуры дает В.Ю Даренский: «Вселенная мыслится как Природа, уже обитаемая человеком. Тем самым в определении рукотворного человеческого мира – т.е. Культуры в базовом символическом смысле – как некой особой, но тоже Природы. Здесь имеет место своеобразное инверсия – выворачивание наизнанку» [2].

В античной научной мысли часто встречается и противопоставление понятий «природа» и «культура» (лат. – «*natura*» и «*cultura*», греч. – «*фюсис*» (природа) и «*номос*» (установление)). Впервые в греческой научной мысли эти термины изучаются в этнографических работах Гиппократ и исторических трудах Геродота. Особое внимание этим понятиям уделяет Г.В. Драч, который опирается на точку зрения Ф. Хайнманна и подчеркивает, что «Гиппократ, рассматривая данные понятия с медицинской точки зрения, ставил во главу угла природно-климатический фактор («*фюсис*») и опускал значение фактора традиции («*номос*»). Геродот учитывает оба фактора. Нет случая, где «*номос*» и «*фюсис*» противопоставляются друг другу. «*Фюсис*» и «*номос*» принимаются и оцениваются не как таковые, а согласно их содержанию. Следовательно, они не всегда находятся в антитезе, но действуют и в одном направлении, и некоторые «*номос*» может стать «*фюсисом*» (Геродот показывает это на примере смелости греков в военных действиях)» [8, с. 11 – 12]. Следует отметить, что Аристотель рассматривает природу – «*фюсис*» как сферу сущего, включающую в себя небесный свод, землю и всё растущее и живущее на ней. Именно эта естественная сфера в противоположность искусственной («*техне*») выступает предметом познания.

По мнению Г.В. Драча, в древнегреческой цивилизации проблема воспитания личности и формирования культурной идентичности была перенесена на формирование характера народа, где «*фюсис*» мог противостоять влиянию «*номоса*». «Культурное самосознание, выражающее мысль о том, что основной характерной чертой греческой жизни является «*фюсис*», а его основой выступает «*номос*» превратилось в культурный эталон, формирующий европейский социум. Можно сделать вывод, заключает Г.В. Драч, что противопоставление в «культура-натура» не имеет универсального значения. «Вторая» природа, надстроенная над «первой», не может элиминировать её антропологические основания, биологических пределов. Культура, будучи «второй природой», не только не противостоит «первой», но и является условием её воспроизводства... «*Фюсис – номос*», – вот проблема, конституирующая культурологию... Культура как алгоритм и способ очеловечивания, пересечение индивидуального и общего, код, символ, ценности, которые носит в себе человек, передавая их от поколения к поколению и делая возможным социальность как продукт и результат самосозидания культуры... Всякая история – это путешествие «назад в будущее», культурология, как и другие науки берет начало в античности. Рефлексии на античность представляют собой культурологическую составляющую Европы... Античная антитеза «*фюсис – номос*» послужила различению имен «по природе» и «по установлению» и формированию знаковой реальности и теоретического мира в парадигме греческого проекта онтологии, наследницей которого стала европейская классическая философия» [3, с. 12 – 13].

Геродот также писал о том, что преимущества, происходящие из природно-климатических условий страны у персов и недостаточность таковых у греков (скудная почва Эллады рождает *добродетель*), ведут к важности понимания разницы в области общественно-политических и государственных отношениях: закон можно соотнести с властью, при этом «*номос*» может быть одним из условий свободы, закон неумолим, но он приводит к мудрости; «*полис*» и «*номос*» воспитывают мужей, свободных граждан, т. е. формируют *добродетель*, доблесть – «*арете*». Платон вводит дистинкцию на душевные

блага (знание, мудрость) и «все прочие блага». Укоряя своих сограждан в потере нравственного ориентира, Сократ из «Апологии» говорит: «Не от денег рождается доблесть (арете), а от доблести бывают у людей и деньги и все прочие блага, как в частной жизни, так и в общественной».

В древнегреческой философии «арете» рассматривается так же как познающая душа человека, которая сообщает ему совершенное состояние. Разум человека и его нравственная сила являются составляющими компонентами «арете», выступают для греков синонимом духовности. «Арете» это то, что приносит в рациональную истину духовность. Без заботы о себе, т.е. о душе, человек остается «слепым», а «зрячим» становится благодаря образованию. Образование, по Платону, это не приобретение знаний, а преобразование человеческой души. В агоне с софистами в древнегреческой философии появляется еще один термин – «алетейя», означающий субъективность истины, конечность, неабсолютность и индивидуальность её природы. В «алетейе», как истине, есть две стороны – вещная, чувственная, мирская и духовная, которая представлена правом, нравственностью, законом.

В дальнейшей новоевропейской эволюции термина «культура», с одной стороны, происходит его универсализация, которая состояла в том, что, относясь к частным процессам и явлениям, слово культура всё чаще использовалось для характеристики совершенствования и развития вообще. С другой стороны, термин «культура» постепенно утрачивал свою метафоричность и начал пониматься прямо и непосредственно в качестве самостоятельного концепта, охватывающего разум и духовный мир человека.

Список литературы

1. **Асоян Ю.** Историография концепта «cultura» (Античность – Ренессанс – Новое время) / Ю. Асоян, А. Малафеев // Открытие идеи культуры. Опыт русской культурологии середины XIX – начала XX веков / Ю. Асоян, А. Малафеев. – М. : 2000. – С. 29–61.
2. **Даренский В.Ю.** Город как естественное и природа как «искусственное» в экзистенции современного человека // Электронный журнал. Международный журнал исследований культуры / В.Ю. Даренский – 2015. – №1. – Режим доступа: <http://www.culturalresearch.ru/ru/archives/98-118-2015>. (Дата обращения 07.12.2018).
3. **Драч Г.В.** Конститутивы культурологической теории. // Культурологический журнал / Г.В. Драч // – 2011. – № 3. – Режим доступа: http://cr-journal.ru/rus/journals/221.html&j_id=16. (Дата обращения 29.11.2018).
4. **Пелипенко А.А.** Кризис логоцентризма как этап эволюции // Культура культуры / А.А. Пелипенко // – 2016. – №2. Электронный журнал. – Режим доступа: <http://cult-cult.ru/sociodynamics-of-culture-a-variety-of-possibilities/>. (Дата обращения 29.11.2018).
5. **Россиус А.** Античная педагогика: теории и пути развития (анализ концепций). // Личность и общество в религии и науке античного мира / А. Россиус // – М. : ИНИОН АН СССР, 1990. – С. 168-169.
6. **Сёмушкин А.В.** Античная калокагатия как общечеловеческий идеал совершенства / А.В. Сёмушкин // Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/antichnaya-kalokagatiya-kak-obshechelovecheskiy-ideal-sovershenstva>. (Дата обращения 17.11.2018).
7. **Степанов Ю.С.** Константы. Словарь русской культуры / Ю.С. Степанов. – М. : Языки русской культуры, 1997. – 824 с.
8. **Шаклеин В.М.** Лингвокультурология: традиции и инновации [Текст] : монография / В.М. Шаклеин. – М. : Флинта, 2012. – 301 с.

Пиченикова Светлана Григорьевна,
заведующий кафедрой культурологии,
экранных искусств и телевидения
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
pichenikova_svet@mail.ru

ЭВОЛЮЦИЯ ТВОРЧЕСТВА ШЕСТИДЕСЯТНИКОВ КАК ИНИЦИАЦИЯ КУЛЬТУРОТВОРЧЕСТВА СОВЕТСКОГО ПЕРИОДА

***Аннотация.** В статье рассматриваются вопросы, связанные с эволюцией творчества шестидесятников как инициация культуротворчества советского периода. Процесс осознания современного искусства начинается с андеграунда второй половины XX столетия. В истории андеграунда данного периода выступают вопросы, связанные с политической номенклатурой, а также критикой официальной культуры. Следует отметить, что это период отличался плюральностью и множественностью художественных смыслов.*

***Ключевые слова:** культуротворчество, дискурс, эволюция, искусство, андеграунд, советское искусство.*

***Abstract:** The article discusses issues related to the evolution of the creativity of the sixties as the initiation of cultural creation of the Soviet period. The process of awareness of modern art begins with the underground of the second half of the twentieth century. In the history of the underground of this period there are issues related to the political nomenclature, as well as criticism of the official culture. It should be noted that this period was distinguished by its plurality and plurality of artistic meanings.*

***Keywords:** culture, discourse, evolution, art, underground, Soviet art.*

Сдвиги, произошедшие в культурной жизни второй половины XX века, обусловили формирование нового типа философского мышления. Это явление осталось в научной литературе, как «второе» возрождение эстетико-философских взглядов.

Процесс осознания современного искусства начинается с андеграунда 60х–70гг. XX столетия.

В истории андеграунда данного периода выступают вопросы, связанные с политической номенклатурой, а также критикой официальной культуры. В этой связи актуальными выступают аспекты, касающиеся эволюции творчества советского периода второй половины XX столетия, в частности вопросы, связанные с культуротворчеством периода шестидесятников. «Современная наука рассматривает культуротворческую деятельность как антропоморфную систему духовной деятельности, превращающую мир природы в мир человека». По мнению А. Воеводина, культуротворчество анализируется как ценностный процесс, в котором человек раскрывает себя как объект и субъект реализации антропологического содержания социокультурных практик [1].

Следует отметить, что это период отличался плюральностью и множественностью художественных смыслов. Единой эстетической платформы не существовало, творчество представителей андеграунда в основном проходило в «подполье», а произведения, которые рождались, являлись формой защиты от реального мира. Диссидентство. Внутренний мир художника, его общественные симпатии, вкусы, как известно, непосредственно влияют на тот круг вопросов, которые составляют основу его творчества. Поэтому важно, как общество понимает сущность и значение художника, какие цели и задачи ставит перед ним.

Анализируя культуротворчество второй половины XX столетия, на первый план выходят литературные произведения, которые сиюминутно отвечали на запросы читательской публики, которая нуждалась в литературе иного характера. Литературный процесс 60-х гг. – явление очень интересное и неоднозначное, оригинальное и традиционное, лирическое и эпатажное, акцентированное на содержании и формалистское. Поколение писателей и поэтов 60-х гг. стремилось посмотреть на окружающий мир по-новому, а не под углом метода «соцреализма». В литературе стали появляться новые темы, в конце концов, изменился подход к слову. Ядром литературного процесса выступает творческая личность, которая инициирует эстетико-антропологический дискурс. Особенностью художественного текста, как единицы коммуникации является его антропоцентричность. То есть «познание и отражение мира в произведениях художественной литературы направлено в первую очередь на познание человека, а все представленные события являются средством его всестороннего изображения» [2, с. 172].

В начале шестидесятых годов, как и во всём искусстве, в литературе появляются новые течения – «эстрадная» и «тихая» лирика, поэзия, которая выходила под авторством ленинградских поэтов Е. Рейна, И. Бродского, А. Кушнера. Также, в начальный период шестидесятников появляются группы писателей и поэтов, которые отличались авангардностью своего слова – «лианозовцы» Г. Сапгир, И. Холин, Вс. Некрасов, Я. Сатуновский и др. Литературные дискуссии стали нормой, характеризовали двуступенчатость отечественной философской позиции. Многие представители авангардного художественного слова пытались в своих произведениях максимально уйти от наследования традиций «Серебряного века».

Для поэзии шестидесятников характерно было обновление заштампованной соцреалистической догматикой поэтики, интеллектуализм, восхищение в осложненной метафоре и синтаксиса, разнообразие ритмики; в прозе – освобожденное от соцреалистической фальши, реалистичное изображение действительности, часто с юмором, и в остросатирическом плане, изящные мотивации поведения героев, интерес к исторической тематике. Формирование мировоззрения происходило под влиянием гуманистической культуры Запада, ознакомление с которой способствовало росту интереса к достижениям своей культуры.

Синтезировав самые выразительные явления, творцы обратились к «критике», то есть в литературе появляются противостояния «соцреализма» – единственного метода в искусстве, который был разрешен в Советском периоде. Со временем появляются определенные признаки философского мышления литераторов шестидесятых лет – это, во-первых: «юный идеализм», «искание правды и честной позиции», «неприятие», «сопротивление официальной литературе». Шестидесятники были новаторами, которые стремились поднять литературное слово на ступень мирового признания. Соответственно, образная речь шестидесятников основывается по принципу метафоричности и удаленной ассоциативности.

«Ж.-П. Сартр, говоря об искусстве шестидесятых годов XX века, отмечал сближение понятий: «литература», «современность». Говоря о современной ситуации и литературе, философ отметил первоочередности повествования от первого лица, являющегося участником действий. Благодаря этому происходит переоценка других людей и окружающей среды. Читатель, по мнению ученого, должен на себе испытывать все переживания главного героя, как личные. Литература должна быть свободной от любых политических сил. Ж.-П. Сартр говорил: «Война и созидание, героизм и работа, которую необходимо выполнить, мать и предназначение человека – это важнейшие литературные и философские темы современности» [4, с. 63].

Литературное шестидесятничество утверждало изменения связанные с философией экзистенциализма в контексте влияния не него новейшей зарубежной литературы [44, с. 45]. Диссидентская эстетика внедряет понятие «эстетика страдания». Писатели-

диссиденты пытались «решить проблему экзистенции человека в дегуманизованном мире абсурда, вернуть человеку умение чувствовать боль и противостоять злу, сострадать и готовиться к возрождению истерзанной человеческой души и нивелированного национального духа в ситуации массового психоза» [3, с. 137].

Диссиденты в своем творчестве толковали «эстетику страдания» сквозь призму прекрасного; они отстаивали идеал духовной, независимой от внешнего давления личности, через формирование которой видели достижение и идеал отечественного. Вызвать сострадание – это характерный диссидентский способ возбудить сознание. Поэтому в эстетическом и антропологическом идеале наиболее полно выражается степень свободы человеческого поведения и жизни в целом.

Наряду с этими изменениями в творчестве шестидесятников прослеживаются аспекты гуманизации, детерминирующие появление интеллектуализма, антропологизма, идентичности, эстетизма, ментальности. «Доминантой выступает интеллектуализм – (лат. *Intellectus* – ум, знания, *intellectualis* – рассудительный) – условное название стилевой доминанты произведения или литературного течения, рода, жанра, связанного с ощутимым преимуществом интеллектуальных элементов образного мышления над эмоционально-чувственными» [5].

Таким образом, культуротворчество шестидесятников характеризуется утверждением новых, эстетических идеалов, которые формируют новую морально-психологическую позицию характера в своей эволюции. Эстетико-философские основы искусства имели цель: во-первых, подхватить новые веяния Западного искусства, создать образ художника-интеллигента, хорошо владеющего духовной историей страны, знающего новые «модерновые» тенденции Европы и Америки. А во-вторых – это наследие, оставшееся от мастеров предшествующего поколения.

Интеллектуализация литературы второй половины XX века проявляется в усилении внимания к сложным философским проблемам (человек и мир, природа и цивилизация, техника и культура, прогресс и мораль и т.д.), а также в склонности персонажей, рассказчика, лирического героя к умственным рефлексиям, самоанализу, в тяготении к определенным умственным абстракциям. Примером интеллектуализации литературного и культурологического процесса 60-х годов является творчество А. Вознесенского, Е. Евтушенко, Б. Окуджавы, Ю. Трифонова, А. Митты и др. Развитие и противоборство идей, понятий становятся движущей силой сюжета. В этот период интеллектуализм определил развитие притчи, философского романа, драмы, идей философской лирики.

Список литературы

1. **Воеводин А.П., Романова Н.В.** Аксиология культуротворчества : монография / А.П. Воеводин, Н.В. Романова. – Луганск : изд-во ЛГАКИ имени М. Матусовского, 2017.– 198 с. : библиограф. 265 назв.
2. **Каррер д'Анкоссаю Э.** Инакомыслие в СССР: политика, идеология и люди / под ред. Э. Каррер д'Анкоссаю. – Лондон : Б.и., 1995. – 387 с.
3. **Кошеливец И.** Панорама новейшей литературы в СССР / И. Кошеливец. – Мюнхен, 1995. – 223 с.
4. **Нагдалиев З.С.** Диссидентское движение в СССР (1950-1980 гг.): дисс. д-р. ист. наук. : 07.00.02 / З.С. Нагдалиев. – М., 1999. – 373 с.
5. **Прохорова А.М.** Советский энциклопедический словарь [Текст] / под ред. А.М. Прохорова. – М. : Сов. энциклопедия, 1984. – 768 с.

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

ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ТРАДИЦИОННОЙ КИТАЙСКОЙ ЛАДОВОЙ СИСТЕМЫ

***Аннотация:** в публикации исследованы основные закономерности музыкально-акустической теории традиционного Китая; проанализированы особенности зарождения и развития системы двенадцати лью; представлено этимологическое толкование пентатоники.*

***Ключевые слова:** китайская ладовая система, система двенадцати лью, пентатоника, музыкальная культура, теория музыки.*

***Abstract:** in this article the main factors of musical-and-acoustic theory of traditional China are investigated; the particularities of origin and development of a twelve-pitch scale are analyzed; etymological interpretation of the pentatonic scale is presented.*

***Keywords:** chinese tonal system, twelve-pitch scale, pentatonic scale, musical culture, musical theory.*

Китай – одна из самых древних стран на земле. Именно поэтому, в контексте мировой музыкальной культуры, китайская традиционная ладовая система считается одной из самых ранних ладовых систем. Исторический опыт демонстрирует, что проблема китайской музыкальной культуры волновала многих исследователей искусства. В российском и украинском музыкознании вопросы теории и истории китайской музыки разрабатывались такими корифеями музыкальной науки, как Т. Баранова, Е. Виноградова, Р. Грубер, А. Соколов, В. Холопова и др.

В последние годы работы отечественных авторов существенно пополнились переводными изданиями: Сунь Цзинань, Тун Тжулян, Хуан Сяньпэн, Чжоу Фусань и др. Однако следует отметить, что большая часть работ ориентирована на исследование закономерностей истории и эстетики китайской музыкальной культуры; проблемы теории китайской музыки, как правило, исследованы менее глубоко, либо ограничены кратким обозначением. К числу подобных проблем следует отнести проблему лада, вызывающую большое количество споров и дискуссий в кругах китайских и отечественных музыковедов.

Вопросу происхождения китайских ладов посвящено множество трудов китайских ученых, начиная с древнейших времён. Практически все исследователи стремились найти, прежде всего, математическое обоснование системы, связать её с традиционными философскими учениями и религиозными представлениями. К числу наиболее законченных теорий китайских ладов следует отнести работы выдающегося историка и музыковеда Сыма Цяня, который исследует генезис китайских пятиступенных ладов.

Учитывая актуальность очерченной проблемы и её недостаточную разработанность, тема публикации была сформулирована следующим образом: Особенности формирования традиционной китайской ладовой системы.

Цель публикации: выявить особенности зарождения и развития традиционной китайской ладовой системы.

Задачи публикации:

- проанализировать уровень изученности проблемы, заявленной в публикации;
- выявить специфику традиционной китайской ладовой системы;
- исследовать особенности зарождения и развития традиционной китайской ладовой системы (на примере системы двенадцати люй и пентатоники).

Музыкально-акустическая теория традиционного Китая основывалась на учении о системе шир люй – двенадцать люй, которая представляет собой хроматический звукоряд из двенадцати ступеней, находящихся в пределах октавы и построенных на основе чистых квинт. Данная система образует диатоническую гамму, определяющую звуковую шкалу всех китайских инструментов. Акцентируем внимание на том, что самые ранние упоминания о системе люй-люй, находятся в трактате «Гуньзы» (VII в. до н.э.).

По причине особого отношения китайцев к музыке эта система имела общекультурное значение в Поднебесной. Она рассматривалась как теоретическая основа для социального регулирования в стране и достижения психической гармонии человека. Её математические закономерности были положены в основание системы мер и весов, учитывались при составлении календарей.

Существует легенда, приписывающая введение системы люй-люй в музыкальную культуру мифическому императору Хуанди, положившему якобы начало китайской цивилизации и правившему страной в 2697 – 2597 годах до нашей эры, и его придворному музыканту Лин Луню. Легенда гласит: «Хуанди приказал Лин Луню в бамбуковой роще западнее великого Ся севернее гор Куньлунь вырезать трубку-флейту. Эта трубка дает основной тон – хуанчжун. Исходя из него, Лин Лунь сделал двенадцать флейт со звуками разной высоты. Шесть из них соответствовали по тону голосам фениксов – самцов, а другие шесть – голосам фениксов-самок. Итак, хуанчжун стал основным тоном люй» [1, с.163].

Иероглиф люй буквально означает «правило», «устав». В контексте акустико-музыкальной теории его можно трактовать как нормативный звук, звуковысотный строй. Тогда двенадцать люй – это система звуковысотных эталонов. Данная система имеет второе название – люй-люй, где второй иероглиф означает чётные ступени звукоряда, а первый – нечётные.

Система люй-люй – это основа основ китайской музыкальной теории. С одной стороны, люй – это мера, эталон высоты музыкального звука. Если в настоящее время таковым эталоном в классической (европейской) музыке является по камертону «ля» первой октавы, то в китайской традиционной музыке эталоном служит первая ступень двенадцатиступенного хроматического звукоряда, который носит название хуан-чжун. От этого исходного тона при помощи метода «саньфэнь суньи» определяется высота-эталон остальных одиннадцати звуков хроматического звукоряда, которые также носят название люй.

Суть метода «саньфэнь суньи» (в буквальном переводе – разделить на три, отнять и прибавить одну треть) заключается в следующем. Если целое разделить на три части, то две его части рождают звук квинтой выше от исходного (т.е. отнятие одной трети), и если к двум третим прибавить треть этого отрезка, то рождается звук квартой ниже от последнего (т.е. прибавление одной трети).

Продолжив эту операцию двенадцать раз и расположив полученный квинтово-квартовый ряд в восходящем постепенном порядке, мы получим двенадцатизвуковой хроматический звукоряд. Если за эталон первого звука хуан-чжун принять «до» первой октавы по классической теории музыки, то хроматический ряд (двенадцать люй) китайской музыки выглядит следующим образом: хуан-чжун, да-люй, тай-чжоу, цзя-чжун, гу-сян, чжун-люй, вей-бин, линь-чжун, и-цзе, нань-люй, ю-и, инь-чжун.

Акцентируем внимание на том, что каждый люй, в свете космологического понимания природы звука и музыки, имел символическое значение. Так, например, шесть нечетных звуков воплощали активное мужское начало (ян), связанное с силами неба, а

шесть четных – пассивное женское начало (инь), связанное с силами земли. А все вместе выражали смену месяцев в году и часов в сутках.

Зародившаяся в глубокой древности система люй совершенствовалась, уточнялась и подвергалась всестороннему освещению в китайском музыкознании на протяжении всех последующих столетий. Система люй с двенадцатью хроматическими полутонами, идентичная пифагоровому строю и родившаяся почти одновременно в Древнем Китае и в Древней Греции, содержала возможность темпериции, что было осуществлено последователями системы люй. Среди них наиболее известен Чжу Цзайюй, написавший более десяти трактатов о люй.

Значимость системы люй не ограничивается сферой музыкальной практики и теории музыки. Она выступает в качестве важнейшего репрезентанта всей национальной общепознавательной мысли, давая тот же тип миропонимания, что и натурфилософия, с сочетанием логико-понятийного (т. е. научного) и чувственно-образного (характерного для искусства) способов осмысления окружающей действительности.

Данная система выполняла своего рода метаязыковую функцию, являясь универсальной классификационной схемой для оформления в принципе любой фактической информации.

Частью двенадцатиступенного хроматического звукоряда люй-люй является пентатонная гамма. Данный звукоряд, обозначаемый в оригинальной терминологии как «пять звуков» – у шэн, а в европейской терминологии как пентатоника, является наиболее существенной особенностью древней традиционной китайской музыки.

Подобная звуковая система, в основе которой лежат пять звуков разной высоты в пределах октавы, была характерна не только для китайской музыки, но и для музыкального творчества многих других народов, причем живущих на значительном географическом удалении друг от друга (шотландская, татарская музыка и т.д.).

Каждая нота (ступень) пентатонной гаммы имеет в китайском языке собственное название, в котором нередко усматривают намек на их семантику. Первая ступень называется гун («дворец»); вторая – шан (основные словарные значения этого иероглифа «беседовать, договариваться, советоваться»); третья – цзюэ («рог», который использовался в качестве охотничьего и сигнального рожка); четвертая – чжи («призывать»); пятая – юй («крылья»). В европейской темпериции данные ступени соответствуют Ре, Фа-диез, Ля, Ми и Си [2, с. 38].

Утверждение пентатонного звукоряда возводится в оригинальных письменных источниках к раннежоускому периоду и объясняется в них подражанием природным звукам. Нота гун считается воспроизведением раската грома, цзюэ – потрескивания дров в огне, шан – шума осеннего ветра в ветвях, чжи и юй – журчания воды. Следует отметить, что подобное этимологическое истолкование каждой ступени гаммы согласуется с осмыслением «пяти звуков» с позиций пятичленной космологической модели, когда они вписывались в общий набор пространственно-временных зон и их коррелятов: стихий, природных сущностей, типов живых тварей, цветовых обозначений и астральных объектов.

В результате гун ассоциируется с Центром, стихией земли, жёлтым цветом, громом, Сатурном и человеком; цзюэ – с Востоком, весной, стихией дерева, сине-зелёным цветом, ветром, Юпитером и насекомыми; чжи – с Югом, летом, стихией огня, солнцем, красным цветом, Марсом и птицами; шан – с Западом, осенью, стихией металла, белым цветом, Венерой и хищными зверями; юй – с Севером, зимой, стихией воды, черным цветом, луной, Меркурием и панцирными животными. В перенесении этих ассоциаций непосредственно на человеческое общество нота гун становится символом правителя и воплощением искренности; цзюэ – народа и гуманности; чжи – человеческих деяний и ритуала; шан – чиновников и справедливости; юй – природных объектов и мудрости чжи [2, с. 67].

Подобное осмысление пентатоники дается уже в древнейших чжоуских сочинениях, в том числе в трактате «Гуань-цзы», который возводится в традиции к VII в. до н. э. В нём говорится и о числовом выражении «пяти звуков». Гун почитается здесь выражением самого «совершенного» числа – 81, остальные – последовательным увеличением и уменьшением числа на одну треть по сравнению с предшествующим числовым выражением тона [3].

Помимо использования принятого в древнекитайской культуре нумерологического кода, проанализированное построение является точным отражением акустических закономерностей пентатонного звукоряда. Лишенный полутонов пентатонный звукоряд обогатился в музыкальной практике V – III вв. до н.э. двумя дополнительными звуками, получившими название «ниже гун» («становящийся гун», бянь-гун) и «ниже чжи» («становящийся чжи», бянь-чжи). Таким образом образовалась семиступенная гамма с полутоновыми интервалами (бянь), типологически соответствующая лидийскому ладу. Однако подобное изменение пентатоники никак не отразилось на ее осмыслении.

Как свидетельствуют исследователи, пентатонная гамма стихийно складывалась в русле развития инструментально-речевого потока, утвердившись в результате первоначально стихийного отбора и закрепления опорных звуков лада в их связи с интонационными особенностями речи.

Данное предположение объясняет характерное для Китая взаимодействие мелоса и речи, а также практически врожденную интонационную чуткость китайцев, их способность к замечанию и точной фиксации почти неуловимых для европейского слуха интонационных колебаний.

Таким образом, знакомство с основными закономерностями музыкально-акустической теории традиционного Китая, приводят нас к следующим выводам:

- китайский народ с древнейших времён обладал музыкальной системой, основанной на двенадцатиступенном хроматическом ряде, который фиксировался по шкале люй;
- китайским музыковедам ещё за тысячу лет до нашей эры был известен квинтовый круг;
- в поисках наиболее точного и совершенного строя китайские музыканты вплотную подошли к системе равномерной темперации.

Перспективы последующих исследований заключаются в выявлении влияния системы двенадцати люй на развитие интонационного мышления китайского народа.

Список литературы

1. Исаева М.А. Музыкально-теоретическая система люй и методологический аппарат традиционной китайской историографии / М.А. Исаева // История и культура Восточной и Юго-Восточной Азии : сб. трудов. – Ч.1. – М., 1986. – С. 158 – 215.
2. Китай. История, культура и историография : Справочник / Отв. Ред. Л.Потапова. – М.,1977. – 85 с.
3. Кравцова М.Н. История культуры Китая / М.Н. Кравцова. – СПб. : Феникс, 2003. – 395 с.

Тугаева Марина Анатольевна,
доцент кафедры музыковедения, композиции и
методики музыкального образования
ФГБОУ ВО «Краснодарский
государственный институт культуры»,
кандидат филологических наук
marina_tugaeva@mail.ru

ПОЭЗИЯ А. АХМАТОВОЙ В КОНТЕКСТЕ ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫХ ФИЛОСОФСКО-МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИХ КАТЕГОРИЙ

***Аннотация:** Статья посвящена выявлению роли философских категорий времени и пространства в структуре художественных текстов стихотворений Анны Ахматовой. На основе сопоставления художественной речи с речью обыденной дается семантико-изобразительная характеристика временных соотношений поэтического текста как отражения художественного стиля автора в контексте философско-мировоззренческих категорий.*

***Ключевые слова:** поэзия, А. Ахматова, стиль, время, пространство, художественная речь, стихотворение, философская категория.*

***Abstract:** The article is devoted to identifying the role of philosophical categories of time and space in the structure of artistic texts of Anna Akhmatova's poems. Based on the comparison of artistic speech with everyday speech, a semantic-graphic characteristic of the temporal correlations of the poetic text is given as a reflection of the author's artistic style in the context of philosophical and ideological categories.*

***Keywords:** poetry, A. Akhmatova, style, time, space, artistic speech, poem, philosophical category.*

Одной из примечательных особенностей художественной речи является необходимость сотворчества читателя. Глубина и адекватность усвоения реципиентом художественного произведения зависят не только от талантливости автора и его творения, но и от подготовленности самого читателя, его знаний, переживаний, настроения, от обстоятельств получения сообщения. Оценивая то или иное произведение искусства, воспринимающий субъект должен домыслить, завершить для себя изображение, обнаружить скрытые в нем смыслы, иначе говоря, интерпретировать. Причем интерпретаций может быть столько же, сколько и читателей, поскольку восприятие индивидуально, кроме того, оно не всегда совпадает с восприятием самого автора. Отметим, что и А. Ахматова соглашается с неодинаковостью толкования разными реципиентами одного и того же произведения, которое, кроме того, в процессе своей исторической жизни может различно истолковываться разными поколениями читателей. Следует также подчеркнуть особую значимость читателя для бесконечной жизни художественного произведения.

Цель статьи – охарактеризованы языковые средства выражения времени в текстах стихотворений А. Ахматовой, показать, в каких языковых и поэтических формах материализуются философская категория времени через рефлексию человеческого восприятия и понимания в поэтических текстах.

Пространство и время – основные, фундаментальные формы бытия материи – в поэтической (художественной) речи могут получать не совсем адекватное, а то и вовсе неадекватное выражение и отражение. Отчасти это объясняется спецификой отличия художественного мира от мира объективного. В естественной, объективной своей

сущности время, в отвлечении от субъективного его восприятия человеком, континуально, непрерывно, бесконечно протяженно и бесконечно длительно. Это и есть реальное (физическое) время. В художественной же речи время в эстетических целях может трансформироваться: сжиматься, расширяться или растягиваться, прерываться, останавливаться, замедляться, ускоряться, забегать вперед, возвращаться назад, то есть в искусстве может совершаться то, что невозможно во временных координатах реального физического мира.

Все это наблюдается (и воспринимается как должное по законам искусства) в художественной речи. Поэтому в искусствознании существуют понятия художественного времени. «Так называемое художественное время с его свойством необычайной "спрессованности" событий или, наоборот, их "растянутости", с его скачками вперед или назад, прерывистостью, отставанием, параллелизмом, остановкой, с его способностью синхронизировать, свести в единую "временную точку" разные, весьма отдаленные эпохи и т.п. возможно лишь в художественной речи, в художественном произведении» [1, с. 93].

Попытаемся показать на примерах поэтической речи А. Ахматовой, как и в каких языковых и поэтических формах предстают и материализуются категория времени, трансформированная философско-поэтической рефлексией человеческого восприятия и понимания в словесно-художественные произведения.

А. Ахматова тонко использует игру с художественным временем. Иногда поэт останавливает время текущих событий, чтобы затем вновь максимально ускорить движение времени. В стихотворении «Где, высокая, твой цыганенок...», автор жонглирует последовательностью протекания разновременных событий: «Доля матери – светлая пытка, / Я достойна ее не была. / В белый рай растворилась калитка, / Магдалина сыночка взяла». Наблюдаем параллелизм пространства: земля – «белый рай». И далее Ахматова забегает вперед: «Каждый день мой – веселый, хороший, / Заблудилась я в длинной весне», и опять останавливается: «Только руки тоскуют по ноше, / Только плач его слышу во сне». Затем говорит о будущем: «Станет сердце тревожным и томным, / И не помню тогда ничего», и тут же в настоящем: «Всё брожу я по комнатам тёмным, / Всё ищу колыбельку его». [2, т. I, с. 99 – 100].

Рассмотрим другой пример: «Сегодня мне письма не принесли:/ Забыл он написать, или уехал; / Весна как трель серебряного смеха, / Качаются в заливе корабли /...» [2, т. II, с. 21] – действие происходит в настоящем времени, на это указывает слово с семантикой конкретного значения – «сегодня». В следующей строфе время возвращается назад, в «белую зиму», где «Он был со мной еще совсем недавно». И в последних строках стихотворения героиня снова в настоящем: «Я слышу: легкий трепетный смычок...» и буквально через пару строк время перемещается в будущее: «И страшно мне, что сердце разорвется, / Не допишу я этих нежных строк». У читателя же создается иллюзия, что все сказанное происходит в настоящем времени. Как видим, художественное время дискретно и разнонаправленно.

В стихотворении «Падение Берлина» время ускоряется: «Я в два часа четыре долгих года / Вновь прожила, дыханье затая» [2, т. II, с. 51]. А вот в стихотворении, посвященном Блоку, время, по воле автора, забегает вперед: «Но годы страшные пройдут, / Ты снова будешь молод, / И сохраним мы тайный холод / Тебе отсчитанных минут» [2, т. II, с. 32].

Проследим, как ускоряется время в цикле «Библейские стихи»: «И он согласился за деву служить / Семь лет пастухом у Лавана. / Рахиль! Для того, кто во власти твоей / Семь лет – словно семь ослепительных дней» [2, т. I, с. 152]. Иакову семь лет показались семью днями, потому что он любил Рахиль. В «Северных элегиях», наоборот, время долго тянется: «Пятнадцать лет – пятнадцатью веками / Гранитными как будто притворились» [2, т. I, с. 262].

На протяжении многих стихотворений заметен параллелизм между наблюдаемым и осмысляемым, между чувствами лирического героя и физическим временем: «Он длится

без конца – янтарный, тяжкий день!...» [2, т. I, с. 57]. Время растягивается, потому что «невозможна грусть, как тщетно ожиданье!». Действительно, счастливый день проходит незаметно, а «тяжкому», порою кажется, нет конца. Здесь следует говорить о субъективном чувстве времени, так называемом психологическом (перцептуальном) времени, которое связано с восприятием и переживанием времени индивидом: время то «бежит», то «замедляется» в зависимости от тех или иных конкретных ситуаций и эмоциональных состояний человека. Аналогичный пример находим в цикле «Pro domo mea»: «Забудут? – вот чем удивили! / **Меня забывали сто раз, / Сто раз я лежала в могиле,** / Где, может быть, я и сейчас» [2, т. I, с. 206], – Ахматова гиперболизирует события своей жизни, которые связаны с ее личными переживаниями. И другой пример: «Я тридцать лет молчу» [2, т. I, с. 265].

В художественной речи время может сводиться и к одному мгновению, как, например, в стихотворении «Памяти первого дня войны 1914г.»: «Мы на сто лет состарились и это / Тогда случилось в час один» [2, т. I, с. 106]. А через сорок лет поэт скажет: «Прошло пять лет, – и залечила раны, / Жестокой нанесенные войной» [2, т. II, с. 59] – и эти пять лет станут в стихах одним мгновением.

Поэтесса напоминает о временной дистанции, хотя и излагает события таким образом, будто они происходят на глазах читателя: «Полстолетья прошло, / Я в беспомыслии дней / Забывала течение годов» [2, т. I, с. 283] или: «Тридцать лет ждала...» [т. I, с. 265], «Десять лет и год твоя подруга / Не слыхала, как поет гроза» [2, т. II, с. 40]. Сказанному придается значение актуальности момента речи.

Герои Ахматовой способны перемещаться из настоящего времени в прошлое и наоборот. Строки из «Поэмы без героя»: «Я грозила ей (поэме – М.Т.) Звездной палатой / И гнала на родной чердак, // В темноту, под Манфредовы ели, / И на берег, где мертвый Шелли, / Прямо в небо глядя, лежал, – / И все жаворонки всего мира / Разрывали бездну эфира / И факел Георг держал» [2, т. I, с. 340]. Здесь сделаем некоторые пояснения. «Звездная палата» – тайное судилище в Англии, которое помещалось в зале, где на потолке было изображено звездное небо; под именем Георга скрывается лорд Байрон. Ахматова гнала свою поэму из настоящего в прошлое, невзирая на пространство и время, начиная от родного чердака, заканчивая берегами далекой Англии.

На всем протяжении ахматовских стихов наблюдается эстетизированная хаотичность повествования. Часто стихи бессюжетны, как бы вневременны или панхроничны, поскольку в них нет фиксации последовательного хода событий. Для них не важен порядок слов, главное – состояние мига: «Ты опоздал на много лет, / Но все-таки тебе я рада» [2, т. I, с. 110]. Здесь слово «опоздал» употреблено не в буквальном смысле, а в переносном: чувства, быть может, уже не те, хотя «прости, прости, что за тебя я слишком многих принимала». Или: «Из памяти твоей я выну этот день...» [2, т. I, с. 111]. Нет точной даты, к которой стянут сюжет, главное – напряженность, любовные переживания героини.

Иногда художественное время в стихах может перемежаться с календарным, как, например, в этой строфе: «Ждала его напрасно много лет. / Похоже это время на дремоту. / Но воссиял неугасимый свет / Тому три года в Вербную субботу» [2, т. I, с. 140], – неясно, сколько именно «много лет» пришлось ждать героине своего суженого, но совершенно очевидно, что «жених» появился три года назад. И таких примеров различных трансформаций времени у Ахматовой немало.

Таким образом, А. Ахматова стирает границы между иллюзорным временем художественного произведения и реальным временем поступка героя, осуществляя сложнейшую игру с пространственно-временным континуумом. Поэт над историей и одновременно овладевает временем во всех его измерениях. Поэт и живет во времени и возвышается над ним: «И время прочь, и пространство прочь, / Я все разглядела сквозь белую ночь» [2, т. I, с. 269], – говорит Ахматова. Художественное время влито, впаяно в поэтическое мировоззрение Анны Ахматовой. Благодаря умелой игре поэта с

художественным временем, ахматовская поэзия становится не только оригинальной и глубоко философичной в эстетическом и лингвистическом смысле, но и, что удивительно, остается при этом откровенной, интимно-личной, близкой читателю.

В художественной речи А. Ахматовой доминирует категория аспектуальности (внутреннее время) с ее составляющими: категорией длительности, статальности, лимитативности. Активно функционирует категория темпоральности (внешнее время), которая характеризуется частым переплетением относительной и абсолютной ориентации, сменами «точек отсчета», вневременностью. Ахматова стирает границы между иллюзорным временем художественного произведения и реальным временем поступка героя, виртуозно осуществляя сложнейшую игру с пространственно-временным континуумом.

В поэтической речи А. Ахматовой реализованы следующие типы эстетических метаморфоз временного континуума:

- перемещение героев из настоящего времени в прошлое и наоборот;
- трансформации времени, связанные с мотивами трансцендентности и лирико-философского космизма;
- замедление, ускорение, остановка, сжатие времени, забегание его вперед, возвращение назад, прерывание, сведение к одному мгновению, гиперболизация времени.

Самым субъективным восприятием времени является его отражение в художественном творчестве. Указанные его трансформации служат эстетическим целям. Для искусства совсем неважно: правда это или нет, так как правда факта и правда искусства – разные вещи. Правда искусства может быть ярче, острее и понятнее правды факта, правды самой жизни. В этом – одно из главных назначений поэзии. Как видим, различие между объективным временем и рефлексивным (в том числе и грамматическим) существенно. Но оба типа времени неразрывны: второй тип вторичен и был бы невозможен без первого.

Список литературы

1. **Лыков А.Г.** Введение в историю русского литературного языка / А.Г. Лыков. – Ростов-на-Дону, 1992. – 158 с.
2. **Анна Ахматова.** Сочинения в двух томах / А. Ахматова. – М., 1990. – 880 с.

УДК 373.67. + 37.014.52

Шелюто Владимир Михайлович,
профессор кафедры философии
и теологии ГОУ ВПО ЛНР
«Луганский национальный университет
имени Владимира Даля»,
доктор философских наук

ВЗАИМООТНОШЕНИЯ НАУКИ, ФИЛОСОФИИ И РЕЛИГИИ В ВЫСШЕМ ОБРАЗОВАНИИ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Аннотация: статья посвящена проблемам и перспективам отношений науки и религии в сфере высшего образования. В ней проанализированы особенности кризиса философии, религия и науки в современном мире. Автор подчеркивает необходимость научного, философского и религиозного синтеза как средство преодоления кризиса мировоззрения. Внимание уделено корреляции науки, философии, религии и морали. В статье подчёркнуто, что диалог между наукой и вненаучными формами знания в современной системе высшего образования способствует их взаимному обогащению.

Ключевые слова: наука, философия, знание, религия, высшее образование.

Abstract: the article is dedicated to the problems and prospects of relations of science, philosophy and religion in the field of higher education. In this article the features of crisis of philosophy, religion and science in the modern period are analyzed. The author underlines the necessity of the scientific, philosophical and religious synthesis as a means of overcoming the modern crisis of the world view and pays attention to correlation of science, philosophy, religion and morality. In the article was underlined that aspiring to the dialog between science and non-scientific forms of knowledge in contemporary system of the higher education assists their mutual enriching.

Keywords: science, philosophy, knowledge, religion, higher education.

Современное образование является комплексным синергетическим процессом, в ходе которого органически взаимодействуют различные формы мировоззрения. Наиболее важными и значимыми среди них в истории человечества являлись религия и наука. В различные исторические эпохи представления относительно того, каков характер отношений должен существовать между этими формами мировоззрениями, были неодинаковы. Наиболее радикальные взгляды на эту проблему, восходящие к материалистической философии, негативно оценивают перспективы религии в современном мире и подчёркивают растущие перспективы науки. Однако существуют и такие концепции проблемы взаимоотношения науки и религии, в которых подчёркнута не только необходимость их мирного сосуществования, но и возможности перспективного сотрудничества в сфере образования. Среди таких подходов следует отметить концепцию «положительного всеединства», активным приверженцем сторонником которой являлся русский религиозный философ В.С. Соловьёв. В.С. Соловьёв разграничивает сферы науки, философии и религии следующим образом: «В положительной науке центр всего есть реальный факт, в отвлечённой философии – общая идея, в теологии – абсолютное существо. Первая, таким образом, даёт необходимую материальную основу всякому знанию, вторая сообщает ему идеальную форму, в третьей получает оно абсолютное содержание и верховную цель» [1, с. 149]. Теория «положительного всеединства» представляется актуальной и в настоящее время, когда человечество переживает глубокий кризис мировоззрения.

В настоящее время мировоззрение человечества вступило в «постатеистический» этап. Данный этап нельзя рассматривать как этап религиозного возрождения, поскольку «постатеистическое» мировоззрение связано с философией постмодерна и посткультуры. Однако на этом этапе существенно преодолены сугубо атеистические позиции французского Просвещения, марксизма или ницшеанства. Поэтому «постатеистический» подход XXI века предполагает кардинальный пересмотр негативных взаимоотношений между наукой и религией, которые сложились в прошедшем XX столетии. Исходя из того, что над человечеством нависла угроза самоуничтожения, порождаемая углублением мировоззренческого, экологического, экономического, геополитического кризиса, XXI век должен стать веком торжества гуманитарных наук. Гуманитаристика, в отличие от естественных и технических наук, исторически имеют более глубокую связь с религиозным мировоззрением. В данных обстоятельствах проблема отношения между наукой и религией в системе современного образования представляется особенно актуальной.

Взаимоотношения науки и религии в истории человечества всегда носили неоднозначный, противоречивый, а порой и драматичный характер. В истории были периоды, когда наука и религия сближались друг с другом. Однако были периоды, когда наука и религия резко противостояли друг другу и активно боролись друг с другом. Своего рода медиатором отношений между данными формами мировоззрения являлась философия, которая иногда сближала научное и религиозное знание, иногда отдаляла их друг от друга и даже делала их враждебными.

В первобытном обществе роль религии занимала мифология, роль науки – магия. В Древней Греции научное мировоззрение формировалось в рамках философского мировоззрения, а сама философия почиталась как «наука наук», как единое универсальное знание обладающее «положительным всеединством». Хотя наука в подлинном смысле этого слова возникла одновременно с ранней греческой философией на рубеже VII – VI в. до н.э., однако научное мировоззрение как отдельный тип мировоззрения стало развиваться лишь начиная с рубежа XVI – XVII столетия, взяв в качестве точки отчёта две мировоззренческие парадигмы: эмпиризм Ф.Бэкона и рационализм Р. Декарта.

Конфронтация между наукой и религией не является чем-то случайным, как и пребывание в единстве этих форм мировоззрения. Эти явления носят объективный характер. Расхождение и схождение их друг с другом, пульсация религии и науки в истории человечества создают определённый ритм их взаимодействия, в котором они то сближаются, то отдаляются друг от друга.

В культурной эволюции Запада исключительно важное значение во взаимоотношениях науки и религии имело философское знание. Оно было наиболее общим, абстрактным, системным и, в конечном счёте, претендовало на универсальную научность и рациональность. В странах Востока, при всём значении открытия отдельных научных фактов, наука не существовала как единая система. Пример классификации животных из китайской «Небесной энциклопедии благодатного знания» иллюстрирует всю несистемность подобного знания, хотя пальма первенства в открытии пороха, бумаги и книгопечатания принадлежит именно Древнему Китаю. Наука в странах Востоке представляла собой, с одной стороны, магическое знание, с другой, это знание было исключительно прагматичным, а не теоретическим. В рамках культур Востока наука не ставила перед собой задачи универсального и истинного объяснения мира с позиций рационализма. В то время как классификация видов в зоологии являлась базовой проблемой европейского естествознания, благодаря решению которой и заявила о себе биологическая наука, в древнем Китае, разновидности животных определялись лишь субъективным восприятием человека. Они были связаны не с выявлением объективных факторов, присущих данному явлению, не со строгой методологией, а со случайными обстоятельствами. Объективной, теоретически объясняющей мир науки Восток не знал. Религия стран Древнего Востока также существенно отличалась от монотеистических религий авраамического происхождения. Она не имела строгой системы догматов, стимулировала практические действия человека по достижению высших состояний сознания (йога в Индии), или создавала проект оптимального устройства общества (конфуцианство в Китае).

Философия возникла как «наука наук» именно в Древней Греции в лице первых греческих метафизиков и натурфилософов. Она сразу же противопоставила себя мифологии, которая хотя и есть необходимый элемент в любой религиозной системе, однако явно недостаточна для формирования религий высшего уровня, какими являются религии авраамического монотеизма. Мифы скорее относились к сферам литературы и искусства, нежели к религиозному мировоззрению. Это означало их необязательность. Что и отличало греческую мифологию от подлинной религии, которая заявляла о своей абсолютной истинности и требовала строгого исполнения всех существующих предписаний. Аспект религиозной веры у древних греков был сравнительно незначительный по сравнению с великими религиями авраамического монотеизма – иудаизмом, христианством и исламом. В греческой мифологии сакральное начало присутствовало преимущественно в его чувственно-эстетическом аспекте, а не в аспекте рационально-метафизическом. Поэтому философская критика мифологии возникла уже на самых ранних стадиях развития древнегреческой философии. Мышление греческих философов кардинально отличалось от мифологического восприятия жизни обычными людьми. Философия как «наука наук» порождала умозрительные знания об окружающем мире. Знаний, полученных из опыта, во времена древней Греции было сравнительно мало,

так что, по-настоящему научной древнегреческая философия не стала. И это стало большим плюсом для умственного развития всего человечества, поскольку философская мысль Древней Греции настолько расширила возможности умозрительного познания, включив в него и вненаучные формы, что сделала само знание неуязвимым даже по отношению к религиозному догматизму последующих эпох. Греческие философы, в конечном счёте, вынуждены были отвергнуть материальную причину как доминирующую, и обратили свой взор к первопричине духовной. Мировоззрение Платона предоставляло возможность синтеза рационализма греческой философии с религиозным мистицизмом, которая получила дальнейшее развитие у религиозных мыслителей эпохи средневековья. Мировоззрение Аристотеля, наоборот, усиливало рационалистическую компоненту средневековой религиозности. Хотя христианские и мусульманские мыслители приходили к истине через религиозную веру, в то время как греческие шли к ней через знание, шли они разными путями к одному и тому же. Итогом этих рассуждений явилось учение о двойственности истины, которое получило развитие в трудах Аверроэса, Иоанна Скотта Эриугены и средневековых схоластов. В эту эпоху была создана компромиссная форма взаимоотношения между знанием и верой, однако её пришлось существенно пересмотреть, как только объём эмпирического знания расширился в эпоху Возрождения.

Начиная с эпохи Возрождения, философия ищет своё место в системе наук как общеметодологическая дисциплина, что и венчает гносеологический переворот, связанный с деятельностью Н.Коперника и Г.Галилея. С него начинается поворот в сторону научно-рационального знания от учения о двойственности истины, господствовавшего в средневековой схоластике. В этой духовной ситуации знание уже не собирается считаться с доводами религии и стремится ограничить её влияние. Именно в эту эпоху и была создана универсальная система образования, которая в целом сохраняла свою направленность и структуру до настоящего времени, когда человечество перешло к принципиально новым информационным технологиям существенно расширивших объём знания об окружающем мире.

Основоположниками научного мировоззрения Ф. Бэкон и Р. Декарт стояли у истоков научно-философского мышления Нового времени. Ф. Бэкон считал, что истина познаётся при помощи исследования и провозгласил полное подчинение разума опыту. Он утверждал, что для адекватного познания достаточно освободить ум от «идолов» и предрассудков, а также от бесплодного формализма схоластики. Несмотря на динамику развития научного знания, параметры религиозной веры в эпоху Нового времени существенно не изменились. Несмотря на потрясшую Европу в XVI веке Реформацию, религиозная догматика в значительной степени осталась прежней. В отличие от постоянно расширяющейся сферы научного знания, религиозная вера пыталась сохранить мировоззренческую константу, что дало возможность философам эпохи Просвещения всячески дискредитировать религию как застывшую в вечности картину мира и даже злонамеренный обман с целью упрочения господства правящего класса над бесправным народом. В XVIII веке религиозно-схоластическая философия, позиционирующая себя как служанка богословия, фактически изгоняется из европейских университетов.

Несколько иные тенденции были свойственны образованию Российской империи. В дореволюционной России существовало большое число храмов различных религий. Что касается университетов, то их число явно не соответствовало потребностям в образовании такой огромной страны. На территорию России приходилось всего 7 университетов. Почти такое же количество университетов приходилось на ту часть империи, которую составляла связанные с западной культурой Королевство Польское и Великое княжество Финляндское. Дерптский университет в Прибалтике фактически являлся немецким учебным заведением. Существовали различные ограничения в получении образования низшими классами общества. Недооценка царским правительством роли образования в жизни общества играла негативную роль в доступе основной массы населения к

ценностям культуры и достижениям науки. С другой стороны, расширение сети высших учебных заведений несло определённую опасность для государственных и церковных структур, поскольку именно в высших учебных заведениях формировались оппозиционные настроения. Церковные структуры занимались проблемами христианского образования и духовно-нравственного воспитания подавляющей части преимущественно крестьянского населения страны. В народной среде господствовала христианская система ценностей, существенно отличающаяся от ценностей аристократических слоёв общества, связанных преимущественно с секуляризированной культурой Запада. Провозглашённая графом С.С. Уваровым теория «официальной народности», сутью которой являлось единство «православия, самодержавия, народности», стремилась сократить эту пропасть между различными слоями населения Российской империи. Однако она потерпела фиаско.

Реформы Александра II способствовали преодолению глубокой пропасти между народом России и образованными слоями населения. Однако именно в этот период сам образованный слой русского населения разделился на две группы. Об этом хорошо написал И.С. Тургенев в своём романе «Отцы и дети». Один из героев романа сетует как раз на то, что на смену приверженцам гуманитарной культуры, высокой поэзии и искусства пришли «какие-то химики и материалисты».

В период Советской власти в отношениях между наукой и религией наблюдается острая конфронтация, которая вызвана в значительной степени политическими причинами. В стране закрываются и даже разрушаются храмы и монастыри. Открывается множество новых школ, институтов, библиотек, домов культуры, т.е. всевозможных образовательно-воспитательных учреждений, ставящих перед собой задачу ликвидировать безграмотность населения и воспитать нового человека – строителя коммунистического общества. Так, практически все учреждения на Донбассе, которые в дальнейшем получили статус вузов, были открыты именно в 20-е годы минувшего столетия. Советской цивилизации, ориентированной в первую очередь на науку и технику и решающей важную задачу индустриализации были необходимы технически образованные специалисты, которые могли проявить свои способности в различных сферах народного хозяйства. Что касается воспитания «нового человека», то оно происходило в результате внедрения педагогических идей и технологий, которые были качественно переработаны в рамках научно-материалистической советской педагогики.

В условиях «постатеистического» периода отношения науки и религии существенным образом изменяются. Культура постепенно отходит от прежней секуляризированной традиции, положенной в основу образования и воспитания французским Просвещением и обращается к «возрожденческому» проекту. Данный проект заключается в том, чтобы формировать новую систему образования на основе синтеза различных видов знания, на основе «положительного всеединства» универсального знания, в которое на основе принципа дополнительности входят как наука, так и вненаучные формы знания, в том числе и религия. Такой подход даст возможность уйти или по крайней мере снизить степень противостояния между наукой и религией, между гуманитарным и техническим знанием. Теоретические основания возможности осуществления данного проекта на современном этапе развития образования заключаются в таких научно-методологических разработках как «философия нестабильности» И. Пригожина, теоремы К. Гёделя, синергетика, акмеология. Так, И. Пригожин утверждает что хотя «универсум художественного творчества весьма отличен от классического образа мира, но он легко соотносим с современной физикой и космологией» [2, с. 51].

В настоящее время возрождается и христианская сакральная педагогика, которая связана с деятельностью таких корифеев отечественной педагогической мысли XIX столетия как К.Д. Ушинский, П.Д. Юркевич, С.С. Гогоцкий и др.

Возможности осуществления данного проекта, с одной стороны, сопряжены с точными науками, прежде всего, с математикой и физикой. С другой стороны, они связаны с обращением к религии, литературе и искусству. Спор между «физиками» и «лириками», который был описан ещё И.С. Тургеневым в бессмертном романе «Отцы и дети», а затем продолжался уже на новой основе в 60-е –70-е годы XX века, в XXI столетии должен быть существенным образом преодолен.

Глубинная связь религии и философии с математикой существовала ещё со времён Древней Греции, когда Пифагор провозгласил два вида знания – «акусмата» и «математа». В точной и доказательной математике, тем не менее содержится элементы веры, что проявляется в наличии аксиом, принимаемых без доказательства. Необходимость движения навстречу математике и религии подчёркивает Н.А. Бердяев. Он считает, что объективное познание на определенном уровне способно к прорывам в трансцендентную сферу. Это особенно характерно для такой науки как математика, в которой, по словам Н.А. Бердяева, отражается Логос. Наконец, объективное научное познание способно пролить свет на сам процесс объективирования. Таким образом, хотя научное познание есть объективирование, оно есть и осознание человеком самого себя. Познание, и теоретически и практически, подчиняет мир человеку через его творчество и труд [3, с. 62]. Выражение в математических формулах процессов, происходящих в естественных науках, имеет в качестве параллели роль религиозной парадигмы в процессе формирования гуманитарной культуры. В то же время существование «религии в пределах только разума», а на самом деле рассудка, отход от сакральных основ религиозной веры в современном образовании представляет определённую опасность, ведущую к сектантству в виде различных «обществ по изучению Библии». Пространство, в котором возможно сближение религии и науки – это пространство культуры. Почти всё искусство до XVIII века носит преимущественно религиозный характер. Слушая орган И.С. Баха, созерцая величественность храма, человек обращается к сакральному началу через эстетическое восприятие действительности. Движение к высшим ценностям в XXI столетии может идти не только через непосредственное исполнение обрядов и церковные таинства, но и через развитие культуры и эстетического чувства прекрасного. Эстетическая и культурная компонента является важнейшим средством приобщения человека к религии, в которой заложены глубокие корни нравственного бытия человечества.

Научное мировоззрение окончательно утвердилось в XX веке. Наука, наряду с огромным количеством благ, существенно повысивших уровень жизни значительной части населения планеты, произвела на свет оружие массового уничтожения – ядерное, химическое, бактериологическое, нейтронное и т.д. Тем самым она поставила на карту само будущее существование человечества. Двойственная роль науки, стоящей «по ту сторону добра и зла», способствовала формированию мировоззренческого дискомфорта, который в той или иной степени стал характерен для значительной части людей, в том числе и для самих ученых. К сциентизму, торжествовавшему в XIX веке, уже в XX веке возникло определенное недоверие. Возможно, что в этом недоверии к стоящей «по ту сторону добра и зла» науке проявился инстинкт самосохранения человечества, подступившего к опасной черте.

Доминирование в эпоху Нового времени естественнонаучных методов в науке о человеке привело к его существенному «расчеловечиванию». Важнейшей задачей современного образования по «собираению человека» в единое целое является задача духовно-нравственного воспитания личности. Современное образование должно учесть опыт всех предшествующих эпох и двигаться в направлении формирования такой системы знаний, умений и навыков, в рамках которой религия, философия и наука должны занять достойное место.

В настоящее время общество вынуждено обращаться к традициям, в том числе и религиозным. Преодоление разрыва между сферами образования и воспитания, между

знанием и нравственностью, между материальным и духовным началом в человеке требует продолжительной и кропотливой работы. Эта работа заключается в том, чтобы найти и привить каждому человеку те ценностные ориентиры, которые помогут человеку обрести истину и смысл жизни.

Список литературы

1. **Соловьёв В.С.** Философские начала цельного знания / Владимир Сергеевич Соловьёв / Сочинения: в 2 томах. – М. : 1988. – Т.2. – С. 139 – 288. – (Философское наследие).
2. **Пригожин И.** Философия нестабильности / Илья Пригожин; [пер. с англ. Я.И. Свирского] // Вопросы философии. – 1991. – № 6. – С. 46 – 52.
3. **Новикова Л.И., Сиземская И.Н.** Введение в философскую антропологию Николая Бердяева / Л.И. Новикова, И.Н. Сиземская // Человек. – 1997.– № 3. – С. 57 – 66.

СЕКЦИЯ 2

СОВРЕМЕННАЯ КУЛЬТУРА И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА

УДК [(008:061.23):316.7] (477.6)

Агличева Ирина Геннадиевна,
магистрант кафедры культурологии,
экранных искусств и телевидения
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
agli4ewa@yandex.ru

КУЛЬТУРНО – ПРОСВЕТИТЕЛЬНЫЕ ОРГАНИЗАЦИИ ДОНБАССА И ИХ РОЛЬ В СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ РЕГИОНА

Аннотация: в данной статье анализируется роль культурно-просветительных организаций, в Донбассе в XIX – начале XX вв.. Рубеж XIX-XX вв. характеризовался мощным подъемом общественного самосознания, когда творческие силы интеллигенции устремились к созидательной деятельности на благо всего общества. Научное или культурно-просветительское общество – это объединение людей с целью совместной творческой деятельности в соответствующей научной, культурной или профессиональной сфере, взаимного обмена знаниями и опытом, результатами своего труда в этой области, а также распространения полученных знаний, опыта среди широких слоев населения.

Ключевые слова: культурно-просветительные учреждения Донбасса, дом культуры, социокультурная жизнь.

Abstract: this article analyzes the role of Donbass cultural and educational organizations in the XIX – early XX centuries. The XIX-XX centuries are characterized by a powerful rise of social consciousness, when the creative forces of the intelligence rushed to the creative activity for the benefit of the society. A scientific or cultural-educational society is an association of people with the aim of united creative activity in the relevant scientific, cultural or professional sphere, the mutual exchange of knowledge and experience, the results of their work in this area, as well as the dissemination of the knowledge and experience among wide sections of the population.

Keywords: Cultural and educational institutions Donbass, house of culture, social and cultural life.

Культурно-просветительными учреждениями считались, в основном, сельские клубы, которые были предназначены для удовлетворения потребностей сельских жителей в проведении досуга, а также в общем их развитии, общении друг с другом, в личном участии в самодеятельности, диспутах, семейных вечерах. Тесно переплеталось историческое развитие между двумя областями Донецкой и Луганской. Они обеспечивали неформальное объединение в общий историко-культурный и экономический регион.

Развитие духовной культуры народов Донбасса играло важную роль в культурном, экономическом, социальном и политическом развитии края. Нематериальное культурное наследие окружало нас всегда – это обряды и обычаи, народные песни и сказки, географические названия и местный языковой диалект. Потому, что сила памяти – это и есть сила благородства, патриотизма и высокой гражданственности. Все передается от поколения к поколению, формируя в нас чувство самобытности и преемственности, содействуя тем самым развитию каждого человека. В мире есть страны и регионы, чей фольклор, историческое наследие стали частью общемировой культуры. У всех народов

во все времена существовали люди, интересующиеся своим краем, хорошо знающие окружающую их местность, особенности ее природы, истории, быт и обычаи населения, проникающие вглубь времени, доставая из прошлого новые факты, события, даты, имена.

В Донбассе существовала городская песенная культура (романсы, бытовые песни), и уникальный шахтёрский фольклор. Мало кто знает, что «Добрый Шубин» является не только маркой местного пива, но и целым пластом сказов, связанных с этим мифическим персонажем, который приходит на помощь горнякам в трудную минуту. Однако Шубин не единственный фольклорный персонаж, рядом с ним существуют и Хозяин Горный, а также возлюбленная Шубина Христина.

История Донбасса насчитывает столетия, на протяжении которых в нашем регионе жили десятки народов. Кроме шахтерских сказов, в сёлах Донбасса развивался и свой особый фольклор. В середине XIX века были записаны этнографами рассказы о казаке Сауре, о разбойнике Карачуне и ватажке разбойном Савве. Эти рассказы записывали достаточно известные люди, например, историк Михаил Драгоманов. Бытует в наших краях и свой цикл преданий, которые связаны с Каменными Могилами и со Святогорским монастырём. Это только вершина нашего эпического «айсберга», то, что лежит буквально на поверхности.

Отличительной особенностью культурного развития в Донбассе были высокие темпы создания материальной базы культуры. Широко развернулась культурно-просветительная работа. Её центрами в городах стали рабочие клубы (в 1823 году их насчитывалось 216) и красные уголки, в сёлах – сельские клубы и избы-читальни. 1 мая 1925 года в 13 городах и шахтёрских посёлках состоялась торжественная закладка дворцов культуры. Тогда как первыми очагами культуры становились клубы, сельские дома, библиотеки, красные уголки, и для них строились специальные здания, то в 1928 г. в г. Сталино был построен один из первых на Украине Дворец культуры металлистов (сегодня Центр славянской культуры).

Активное развитие экономики Донбасса после отмены крепостного права в 1861 г., способствовало приливу человеческих ресурсов в регион как носителей разных культур. Народные праздники и обряды способствовали развитию устного народного творчества, духовному обогащению широких слоев населения.

Условия жизни 20-х – 30-х годов обусловили развитие культурного процесса в стране преимущественно «вширь». Это нашло выражение в приобщении широких трудящихся масс к культурным ценностям, повышении их общекультурного уровня, создании условий для проведения культурно-массовой работы. Наиболее ярко эти тенденции проявились в Донбассе, который являлся крупным промышленным центром страны, и где еще не сложились определенные культурные традиции, не было своего культурного центра, кадров творческой интеллигенции. Потому для Донецкого края характерны были количественные накопления в области культуры.

В 1920 г. в Константиновке создается первый в Донбассе профессиональный театр. В Луганске появился театр – «Шахтерка Донбасса», в Артемовске – «Синяя блуза». Однако профессиональный уровень многих артистов все же еще был невысок.

К началу 40-х годов уже было построено 66 кинотеатров, среди которых один из лучших на Украине, кинотеатр им. Т.Г. Шевченко в Донецке. В эти же годы было возведено здание театра оперы и балета, и другие сооружения культурно-просветительного назначения.

Остро ощущалась потребность в массовых профессиях культурно-просветительских работников, руководителей кружков художественной самодеятельности. Так, в Луганском районе в 1928 г. из 87 анкетированных культпросвет работников половина не имела специального образования. Чтобы ускорить подготовку руководителей кружков художественной самодеятельности, актеров для рабочих театров, в г. Сталино в 1928 г. была создана театральная мастерская.

В 1930 г. В г. Сталино, г. Луганске, а затем в г. Горловке открываются художественные рабочие факультеты, которые помогали рабочей молодежи подготовиться к учебе в вузах республики. Занятия и консультации для рабфаковцев проводили преподаватели и студенты-старшекурсники Киевского музыкально-драматического института. Появляются первые учебные заведения искусства: Артёмовское музыкальное училище и художественный техникум в Луганске. Развивалось библиотечное дело. В 1925 году насчитывалось 8 окружных и городских библиотек с общим книжным фондом 350 тыс. экземпляров. В Артёмовске открылась научная библиотека. Создавались библиотеки и в сёлах. [2, стр. 46]. Новые темы, мотивы и образы появились в народном творчестве Донбасса, когда трудящиеся приступили к преобразованию общества, к построению социализма.

Недостаток профессиональных работников культуры был одной из причин того, что в Донбассе широкую поддержку и распространение получил призыв рабочих-ударников в литературу и искусство. В конце XIX века призыв был проявлением упрощенного, вульгаризированного подхода к решению сложной проблемы воспитания молодых кадров художественной интеллигенции. В этом деле было много неорганизованности. Призыв привлек внимание общественности к проблемам литературы и искусства, вызвал широкое движение литературных кружковцев. Школу литературных кружков прошли И.Н. Шутов, Ю.А. Черкасский, П.А. Байдебура, и другие донецкие писатели.

Наиболее известные просветители Донецкого края – Николай Корф и Христина Алчевская.

Николай Корф – человек, который променял блестящую карьеру в правительстве на заботу о детях бедняков. Не зная отдыха, ездил по провинциальным городкам и селам. Открывал школы, собирал деньги на парты и учебники, готовил будущих педагогов. Донецкий край обязан очень многим своему барону Н. Корфу.

Христина Даниловна Алчевская внесла большой вклад в дело просвещения народа Донбасса. Более полувека она отдала этому делу, разработке эффективных методов обучения взрослых. Организовала и содержала в 1862 – 1919 гг. частную воскресную женскую школу, где преподавала.

В эти годы происходило формирование художественной интеллигенции края, почти вся она была рабоче-крестьянского происхождения. Одним из первых объединений творческой интеллигенции стала писательская организация «Забой», членами которой являлись М.Л. Слонимский, Ю.Л. Черный-Диденко, М. Голодный (М.С. Эпштейн), Г.М. Баглюк, П.Г. Беспощадный и другие.

В условиях нехватки квалифицированных кадров большую роль в культурном развитии Донбасса играла помощь творческой интеллигенции республики. В эти годы перед донецкими рабочими выступали Н. Сосюра, О. Вишня, П. Тычина, И. Микитенко, С. Пилипенко, Г. Эпик и многие другие. Только в 1929 г. было организовано 30 таких встреч.

Большую работу проводила Ассоциация художников «Червоной Украины», которая в 1930 г. организовала в 12 населенных пунктах региона выставку художественных произведений под девизом «Культпоход на Донбасс». Художники АХЧУ руководили здесь 14-ю кружками изобразительного искусства. На гастроли в Донбасс приезжали ведущие театры Москвы, Ленинграда, Киева, Харькова. С конца 20-х годов здесь начал работать филиал Киевского театра им. И. Франко под руководством Г. Юры. В 1933 г. На постоянную работу в г. Сталино приехала труппа Харьковского Краснозаводского театра во главе с главным режиссером театра В.С. Василько, основав Донецкий Государственный драматический театр им. Артема. К началу 40-х годов в Донецком крае работало 16 профессиональных театров.

Большую роль в политическом просвещении и воспитании трудящихся играла периодическая центральная и местная печать. В Донбассе в те годы издавались газеты

«Всесоюзная кочегарка» – орган Донецкого губкома КП(б)У и губисполкома, «Молодой шахтёр» – орган губкома комсомола, «Диктатура труда» в г. Сталино, «Кочегарка» в Горловке и др.

Регулярно выходили журналы «Спутник партийного работника Донбасса», «Спутник донецкого пропагандиста», «Просвещение Донбасса». Местные издательства заботились о публикациях важнейших решений партий и правительства, произведений основоположников марксизма-ленинизма. В донецких газетах и журналах начинали свой творческий путь многие впоследствии ставшие известными писателями и поэтами: В.Н. Сосюра, П.Г. Беспощадный, Б.Л. Горбатов и другие.

Появляется плеяда талантливых людей, имеющих российские, украинские, греческие, польские, немецкие, еврейские корни. Для многих талантливых личностей, не рожденных на Донечине, именно наш край стал источником вдохновения. Это писатели О. Серафимович, О. Куприн, В. Вересаев, И. Бунин, В. Немирович-Данченко, К. Паустовский, А. Чехов, С. Сергеев-Ценский и др.

Таким образом, исходя из вышеизложенного, становится понятно, что такой уровень развития духовной культуры на Донбассе в конце XIX – начале XX вв. дал сильнейший толчок дальнейшему развитию культуры и науки в Донецком крае и требует дальнейшего всестороннего научного изучения.

Список литературы

1. Ерхов Г.П. Межэтнические культурные связи в Донбассе: история, этнография, культура: сборник / Г.П. Ерхов – Донецк : ДонГУ, 2000. – 250 с.
2. Літвінюк О.В. Фольклор населення Донбасу в роки Великої Вітчизняної війни як інформативне джерело / О.В. Літвінюк // Нові сторінки історії Донбасу. – 2012. – Кн. 21. – С. 30-37.
3. Подов В.І. Історія Донбасу / В.І. Подов. – Луганськ : ЛНУ ім. Т. Шевченка, 2009. – 300 с.
4. Стяжкина Е.В. Культурные процессы в Донбассе в 1960 – нач. 90-х гг.: дис... канд. ист. наук: (07.00.01) / Донец.гос. ун-т. / Е.В. Стяжкина. – Донецк, – 1996. – 208 с.

УДК 378.147.091.313:7

Бирюков Михаил Юрьевич,
доцент кафедры дизайна и проектных технологий
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
birukovmi@rambler.ru

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ИНТЕГРИРОВАННОГО ПРЕПОДАВАНИЯ ДИСЦИПЛИН ХУДОЖЕСТВЕННО – ЭСТЕТИЧЕСКОГО ЦИКЛА У СТУДЕНТОВ ХУДОЖЕСТВЕННО – ПРОЕКТНЫХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ

Аннотация: в статье рассмотрены современные аспекты интегрированного преподавания дисциплин художественно-эстетического цикла у студентов художественно-проектных специальностей, проанализированы основные пути и направления интеграции связанные с переходом системы высшего профессионального образования от узкоспециального обучения к обучению в группах профессий и по профессиям широкого профиля.

Ключевые слова: высшее художественное образование, учебно-воспитательный процесс, интеграция, дисциплины художественно-эстетического цикла, студенты художественно-проектных специальностей.

Abstract: *the article considers the modern aspects of the integrated teaching of the disciplines of the artistic and aesthetic cycle among students of art-design specialties, analyzes the main ways and directions of integration associated with the transition of higher professional education from highly specialized education to training in groups of professions and in professions of wide profile.*

Keywords: *higher artistic education, educational process, integration, disciplines of the artistic and aesthetic cycle, students of art-design specialties.*

На данный момент развития общества первостепенной целью высшего профессионального образования в Луганской Народной Республике является обеспечение подготовки высококвалифицированных кадров по всем основным направлениям общественно-полезной деятельности в соответствии с потребностями общества, а также удовлетворение потребностей личности в духовном, нравственном, интеллектуальном и культурном развитии. Вышесказанное зафиксировано в Федеральном законе РФ «Об образовании в Российской Федерации» № 273-ФЗ [4], а также Законе ЛНР «Об образовании» № 128-П [2].

В современных условиях развития системы высшего образования и внедрения инноваций в учебно – воспитательный процесс большое значение приобретает проблема интегрированного преподавания дисциплин художественно – эстетического цикла у студентов художественно – проектных специальностей обучающихся в ВУЗах ЛНР, где «интеграция» является самым современным подходом к конструированию содержания образования – общего и профессионального. Дисциплины художественно –эстетического цикла содержат наибольший интегративный потенциал, который преподаватель художественных дисциплин должен методически грамотно подать, в связи с тем, что основной целью высшего художественного образования в соответствии с социальным заказом является профессиональная подготовка будущих художников и дизайнеров высокой квалификации. В основе такой подготовки обязательно должна быть теоретико – практическая деятельность преподавателя – художника учебно–воспитательного процесса, иначе говоря, творческого человека, работающего над раскрытием особенностей духовно – эстетического потенциала существующего комплекса искусств. Комплекс искусств инициирует развитие эмоционально – чувственного восприятия красоты изобразительного искусства, способствует обогащению духовно–ценностных ориентаций и формирует художественно–эстетическое мировоззрение. Интеграционный подход в художественном образовании, прежде всего, требует активизировать самостоятельность поиска новой художественной информации и в дальнейшем ее использования в практике художественно–эстетического образования студентов художественно–проектных специальностей [1, с. 142].

В течение последних десятилетий проблема «использования комплекса искусств» в области художественного образования рассматривалась и разрабатывалась учеными Н. Анищенко, Л. Баженовой, Н. Волковой, Л. Масол, О. Рудницкой, О. Соколовой, Т. Сорочан, В. Стрилько, Г. Шевченко, Б. Юсовым и др.

Учеными Л. Масол, В. Орловым, Г. Падалко, О. Рудницкой была поднята проблема готовности преподавателей к интегрированному преподаванию художественно–эстетических дисциплин. В частности В. Орлов замечает, что содержание художественно–эстетических дисциплин реализуется в учебно–воспитательном процессе через личность преподавателя, который владеет общей, художественно–эстетической и профессиональной культурой, критичным и последовательным профессионально–педагогическим мышлением, свободным от устоявшихся стереотипов недавнего прошлого [5, с.17]. Поэтому ведущими специалистами и учеными в области художественного образования была разработана инновационная концепция полицентричной интеграции содержания высшего художественного образования, инновационные научно – методологические подходы, художественно–педагогические

технологии, уточнено понимание основных художественных закономерностей, категорий, понятий относительно интегрированного преподавания дисциплин художественно-эстетического цикла.

Следует отметить, что используя в исследовании понятие «художественно-проектные специальности», мы подразумеваем, прежде всего, те высшие учебные заведения, которые в процессе профессиональной подготовки готовят специалистов изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна.

Интегрирующими факторами содержания современного высшего художественного образования являются компоненты, которые могут вводиться в другое содержание, объединяться или сливаться с ним в системы более высокого порядка, не утрачивая при этом своей специфики. Эти факторы являются основой разнокачественного содержания и при этом не обязательно преобладают количественно. Важно, чтобы достигалась общность, а степень и уровень созданного интегрированного содержания могут быть разными [6, с. 31].

Основные пути и направления интеграции связаны с переходом системы высшего профессионального образования от узкоспециального обучения к обучению в группах профессий и по профессиям широкого профиля, что должно быть отражено в интегрированных программах профессионального образования, а также при создании интегрированных курсов и комплексных интегрированных занятий.

Характер интеграции на уровне отдельных курсов или комплексных занятий может быть разным, в частности:

- интеграция, основанная на объединении смежных дисциплин (дисциплин специализации);
- интеграция знаний из разных отраслей (науки, техники, искусства и т.д.);
- интеграция, основанная на объединении теоретических курсов специальных дисциплин и практических курсов.

На наш субъективный взгляд, наиболее эффективной является интеграция, основанная на объединении смежных дисциплин (дисциплин специализации). Интеграция учебных дисциплин специализации подталкивает к более заинтересованному и осмысленному восприятию материала, что усиливает мотивацию обучения, дает возможность эффективнее использовать учебное время за счет исключения дублирования и повторов, неизбежных при преподавании разных предметов. Систематическое и органичное усвоение понятий и способов деятельности по новому предметному материалу обеспечивает формирование умений применять ранее полученные знания. Интегрированная подготовка будущих специалистов отличается высокой степенью сотрудничества преподавателей и студентов, гибкостью, индивидуализацией обучения, обеспечивает подготовку молодежи к управлению процессом самообразования [1, с. 142 – 143]. Следует подчеркнуть и то, что применение интеграции позволяет:

- обеспечить самоопределение и самореализацию специалиста в разных сферах профессиональной и смежных с ней видах деятельности;
- создать условия для формирования целостной картины мира и отрасли труда;
- развить системное мышление будущего профессионала, что позволяет видеть явления во всех взаимосвязях;
- обеспечить целостное и всестороннее развитие личности (социальное, духовное и интеллектуальное);
- установить более тесные связи обучения с практической деятельностью, производством и наукой;
- решить проблему перегрузки студентов [3, с. 51–52].

Сущность интегративного подхода к учебно-воспитательному процессу студентов художественно-проектных специальностей состоит в том, что установление связей между знаниями обеспечивается не перестройкой действующих учебных планов и программ, а путем дидактического обоснования и преобразования реальных связей между понятиями,

явлениями, науками и дисциплинами. Интегративный подход предполагает установление связей между относительно независимыми ранее дисциплинами, процессами. Интеграция дисциплин художественно–эстетического цикла – это процесс становления целостности, сопровождающийся определенными изменениями ранее разрозненных элементов. Во время синтеза элементов происходит их взаимопроникновение, расширение знаний и постепенное изменение исходящих элементов. Возникновение этих изменений приводит к реформированию самой структуры профессиональной подготовки студентов художественно–проектных специальностей, к появлению целостности в рамках новой парадигмы образования.

Интеграция учебных дисциплин специализации оказывает на студентов наиболее эффективное воздействие, поскольку благодаря своей универсальности плодотворно развивает их эмоционально–чувственную сферу, углубляет знания, интенсифицирует визуальный и сенсорный опыт, формирует общую и эстетическую культуру личности, художественный вкус.

Таким образом, интегрированное преподавание дисциплин художественно – эстетического цикла у студентов художественно–проектных специальностей помогает более осмысленному восприятию материала, что, прежде всего, усиливает мотивацию обучения, дает возможность эффективнее использовать учебное время. Интегрированная подготовка будущих специалистов художественно–проектных специальностей характеризуется высокой степенью сотрудничества преподавателей и студентов, а соответственно индивидуализацией обучения.

Список литературы

1. **Бирюков М.Ю.** Обоснование педагогических условий формирования художественного вкуса у студентов художественных специальностей в процессе профессиональной подготовки / М.Ю. Бирюков // Самарский научный вестник – 2016. – № 2 (15). – С. 141–146.
2. **Закон ЛНР «Об образовании»:** от 30.09.2016 № 128-П. – Режим доступа: <https://minobr.su/docs/laws/27-zakon-ob-obrazovanii.html> (дата обращения: 30.10.2018).
3. **Никитина Н.Н.** Основы профессионально-педагогической деятельности : учеб. Пособие для студ. учреждений сред. проф. образования / Н.Н. Никитина, О.М. Железнякова, М.А. Петухова. – М. : Мастерство, 2002. – 188 с.
4. **Об образовании в Российской Федерации:** федер. Закон № 273-ФЗ от 29.12.2012: по состоянию на 01.09.2013. – Режим доступа: <http://www.zakonrf.info/zakon-ob-obrazovanii-v-rf/> (дата обращения: 27.10.2018).
5. **Орлов В.Ф.** Професійне становлення вчителів мистецьких дисциплін: моногр. / В.Ф. Орлов; заг. Ред. І.А. Зязюна. – К. : Наукова думка, 2003. – 276 с.
6. **Сова М.** Інтеграція художньо-естетичних знань у сучасній парадигмі освіти / М. Сова // Рідна Школа – 2003. – № 3 (878). – С. 30–32.

Божко Елизавета Анатольевна,
преподаватель кафедры профессионального
мастерства, дизайна имиджа и стиля
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
elizaveta_sushko@mail.ru

АНАЛИЗ АКСИОЛОГИЧЕСКОГО АСПЕКТА В СОВРЕМЕННОЙ ПЕДАГОГИКЕ

Аннотация: в статье рассмотрена проблема аксиологии в современной педагогике. Проанализирован исторический аспект происхождения аксиологии как науки. Выполнен анализ сущности понятий «аксиология», «ценности», «педагогическая аксиология». Доминирование технократического подхода в педагогической теории и практике показывает необходимость построения современной педагогики на идеях гуманизма.

Ключевые слова: аксиология, педагогика, ценности, педагогическая аксиология, ценностный подход, личностно-ориентированный подход.

Abstract: the article deals with the problem of axiology in modern pedagogy. The historical aspect of the origin of axiology as a science is analyzed. The analysis of essence of concepts "axiology", "values", "pedagogical axiology" is executed. The dominance of technocratic approach in pedagogical theory and practice shows the need to build modern pedagogy on the ideas of humanism.

Keywords: axiology, pedagogy, values, pedagogical axiology, value approach, personality-oriented approach.

Современное развитие общества поставило перед педагогикой ряд важнейших научных и практических проблем. Это обусловлено динамикой социополитических процессов, новым социальным заказом образования, развитием педагогической науки. Социально-политические, экономические преобразования, переход к новым общественным отношениям и реформам в образовании вызвали пересмотр существующих ценностей и идеалов. Аксиология основывается на гуманистических основах, признании человека высшей ценностью, достаточно актуальным и необходимым для развития гармонично развитой, компетентной в различных сферах профессиональной деятельности личности.

Из научных источников известно, что впервые к проблеме аксиологических основ человеческого бытия обращались еще в древней Греции, философы Аристотель, Гераклит, Демокрит, Платон. Также проблему исследовали Л. Баранович, И. Борецкий, И. Галятовский, И. Гизель, И. Горбатовский, А. Злобина, А. Элласонский, И. Красовский, В. Крыжко, В. Луговой, И. Мамаева, С. Полоцкий, Ф. Прокопович, Е. Славинецкий, В. Слостенин, М. Смотрицкий, К. Ставровецкий, Г. Чижакова, Б. Чижевский и другие.

Цель статьи – проанализировать проблему аксиологии в современной педагогике.

Аксиология зародилась в западной философии в конце XIX века. Понятие было введено в 1902 году французским философом Лапи и обозначало раздел философии, исследующий проблему ценностей.

Аксиология имеет древние истоки, ведь ценности были всегда, они окружают человечество ежедневно в различных сферах. Древние греки определили, что ценности формируются по мере воспитания, поэтому на них большое влияние оказывает государство и общество. В эпоху Средневековья, во главе всего было служение церкви. Представители эпохи Возрождения считали, что главная ценность – это человеческая личность и ее всестороннее, гармоничное развитие.

В XX веке появилось учение о ценностях, и рассматривалось объект научного познания. Разные подходы к ценностям привели в итоге к появлению аксиологических концепций, которые рассматривали в виде ценностей познавательную деятельность, знание, воспитание и образование. Развитие науки заставляет образование, по большей части ориентированное на выполнение определенного социального заказа, уделять внимание информированию учащихся, развитию познавательной деятельности, при этом меньше обращаясь к нравственным характеристикам личности. Не смотря на это, ценности не утрачивают своего огромного значения для людей, и, постепенно, гуманизация общественных процессов приводит к необходимости единения знаний о человеке, природе и обществе. В результате этого, основным смыслом сегодняшнего образования становится создание благоприятных условий для саморазвития личности как высшей ценности.

Аксиология – это философское учение о ценностях отдельной личности, коллектива, общества, включая материальные, культурные, духовные, нравственные и психологические ценности и их соотношение с миром, а также изменение нормативно-ценностной системы в процессе ее исторического развития [2, с. 97].

Ценности – это вещественные свойства явлений, психологические характеристики человеческой личности, явления жизни общества, обозначающие определенное значение для человека или общества [2, с. 98].

Педагогическая аксиология в педагогике играет роль методологической основы, которая определяет систему педагогических взглядов, основой которых является ценность человеческой жизни, воспитания, обучения, педагогической деятельности, а также образования. Эти знания определяют ценностное сознание, отношение и ценностное поведение личности. Педагогическая аксиология – это большая область педагогических знаний, которая рассматривает ценности образования со стороны самооценности человека и осуществляет ценностные подходы к образованию в целом, базируясь на ценности самого образования. Педагогическая аксиология включает в себя знание общей аксиологии, философии образования, антропологии, культурологии, этики, логики, психологии, педагогики, то есть является междисциплинарной областью знания, которая рассматривает образование, обучение, воспитание, педагогическую деятельность как основные человеческие ценности. Педагогическая аксиология рассматривает педагогические ценности с позиции самооценности человека и осуществляет ценностные подходы к образованию, признавая его как ценность. Определяет ценностное сознание, ценностное отношение, ценностное поведение личности [3, с. 124].

Проблема педагогической аксиологии является одновременно образовательной и мировоззренческой.

Среди задач, поставленных перед современной аксиологией в области педагогики, необходимо выделить: оценку истории образовательной практики и педагогической теории, основанную на установленных общественных ценностях; разработку ценностных подходов к выяснению путей развития образовательных процессов; выявление ценностной основы образования, являющейся отражением его аксиологической сути.

Педагогические ценности представляют собой нормы, регламентирующие педагогическую деятельность и выступающие как познавательно действующая система, которая служит опосредующим и связующим звеном между сложившимся общественным мировоззрением в области образования и деятельностью педагога. Овладение педагогическими ценностями происходит в процессе осуществления педагогической деятельности, в ходе которой совершается их субъективация. Именно уровень субъективации педагогических ценностей служит показателем личностно-профессионального развития педагога [4, с. 241].

С изменением социальных условий жизни, развитием потребностей общества и личности трансформируются и педагогические ценности. Так, в истории педагогики прослеживаются изменения, связанные со сменой схоластических теорий обучения на

объяснительно-иллюстративные и позже, на проблемно-развивающие. Усиление демократических тенденций приводило к развитию нетрадиционных форм и методов обучения. Субъективное же восприятие и присвоение педагогических ценностей определяется богатством личности учителя, направленностью его профессиональной деятельности, отражая показатели его личностного роста. Широкий диапазон педагогических ценностей требует их классификации и упорядочивания, что позволит представить их статус в общей системе педагогического знания. Однако их классификация, как и проблема ценностей в целом, до настоящего времени в педагогике не разработана. Правда, имеются попытки определить совокупность общих и профессионально – педагогических ценностей. Среди последних выделяют такие, как содержание педагогической деятельности и обусловленные им возможности саморазвития личности; общественная значимость педагогического труда и его гуманистическая сущность и др.

Педагогические ценности имеют гуманистическую природу и сущность, поскольку смысл и назначение педагогической профессии определяются гуманистическими принципами и идеалами. Гуманистические параметры педагогической деятельности, выступая его постоянными ориентирами, позволяют фиксировать уровень расхождения между сущим и должным, действительностью и идеалом, стимулируют к творческому преодолению этих разрывов, вызывают стремление к самосовершенствованию и обуславливают смысложизненное самоопределение педагога. Его ценностные ориентации находят свое обобщенное выражение в мотивационно-ценностном отношении к педагогической деятельности, которое является показателем гуманистической направленности личности.

В процессе педагогической деятельности происходит овладение определенными идеями, концепциями, совокупностью знаний и умений. Знания, идеи, концепции, имеющие в данный момент большую значимость для общества и отдельной педагогической системы, и выступают в качестве педагогических ценностей. Ценности педагога – это внутренний, эмоционально освоенный регулятор деятельности, определяющий его отношение к окружающему миру, к себе и моделирующий содержание и характер выполняемой им профессиональной деятельности. Педагогические ценности объективны, т.к. формируются исторически, в ходе развития общества, образования и фиксируются в педагогической науке как форма общественного сознания в виде специфических образов и представлений. По мере изменения условий социально-педагогической деятельности, развития потребностей общества и школы, личности изменяются, переоцениваются и педагогические ценности [1, с. 153].

Последнее десятилетие характеризуется активной обращенностью к проблеме ценностей в образовании. Реализация культурно-гуманистических функций образования, таким образом, обуславливает неограниченный в социокультурном пространстве демократически организованный, интенсивный образовательный процесс, в центре которого находится личность обучаемого (принцип антропоцентричности). Основным смыслом этого процесса становится гармоничное развитие личности. Качество и мера этого развития выступают показателями гуманизации общества и личности. Однако процесс перехода от традиционного типа образования к гуманистическому происходит неоднозначно. Доминирования технократического подхода в педагогической теории и практике показывает необходимость построения современной педагогики на идеях гуманизма.

Список литературы

1. **Андреев В.И.** Педагогика высшей школы. Инновационно-прогностический курс: учеб. пособие / В.И. Андреев. – Казань: Центр инновационных технологий, 2013. – 500 с.
2. **Гусинский Э.Н., Турчанинова Ю.И.** Введение в философию образования: Учеб. пособие / Э.Н. Гусинский, Ю.И. Турчанинова – М. : Логос, 2000. – 223 с.

3. Слостенин В.А., Чижакова Г.И. Введение в педагогическую аксиологию: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / В.А. Слостенин, Г.И. Чижакова. – М. : Издательский центр «Академия», 2003. – 192 с.

4. Слостенин В.А. Педагогика: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / В.А. Слостенин, И.Ф. Исаев, Е.Н. Шиянов; Под ред. В.А. Слостенина. – М. : Издательский центр «Академия», 2002. – 576 с.

УДК [72/.77:378.015.31] – 043.86

Боровой Андрей Викторович,
заведующий кафедрой изобразительного и
декоративно-прикладного искусства
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»,
Заслуженный работник культуры Украины, профессор
bbair@bigmir.net

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ВЫСТАВКИ, КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКОЙ АКТИВНОСТИ СТУДЕНТОВ

***Аннотация:** В статье рассматривается актуальная проблема развития творческой активности студентов на примере участия в художественных выставках. Актуализируются понятия творческие способности студента художественных направлений подготовки в вузе. Дается краткая характеристика классификации художественных выставок.*

***Ключевые слова:** художественная выставка, творческая деятельность, экспозиция, классификация выставок, креативность.*

***Abstract:** The article deals with the actual problem of development of creative activity of students on the example of participation in art exhibitions. Concepts of creative abilities of the student of the art directions of preparation in higher education institution are actualized. A brief description of the classification of art exhibitions is given.*

***Keywords:** art exhibition, creative activity, exposition, classification of exhibitions, creativity.*

Одной из важнейших задач современного художественно–эстетического образования является воспитание самостоятельной творческой личности. Система высшего художественно – педагогического образования предусматривает множество факторов направленных на развитие творческой активности студента.

Формирования профессионального роста у студентов художественных направлений подготовки, непосредственно связано с развитием таких компетенций как, умение решать творческие задачи в современных условиях общества, способность проявлять креативность, принимать нестандартные решения, умение разрешать проблемные ситуации в профессиональной деятельности. Таким образом, к системе подготовки студентов художественных специальностей предъявляются достаточно высокие требования, и в этом случае развитие творческой активности студентов является необходимым условием профессионального роста будущих художников–педагогов.

Качественное обучение в области изобразительного искусства, на наш взгляд, возможно лишь в том случае, когда обеспечиваются разносторонние условия для успешной художественно-творческой деятельности студентов в процессе профессиональной подготовки [3].

Вид перечня условий, влияющие на развитие творческой активности студентов можно представить в виде следующей цепочки:

1. Выявление личных интересов студентов – первая ступень в системе развития творческих способностей, тесно связанная с дальнейшей организацией и планированием учебного процесса.

2. Свободный выбор тем и творческих проектов – предполагает создание определенной творческой задачи. При этом следует учитывать тот фактор, что подача материала (темы), должна вестись с уникальными интересами и предпочтениями каждого студента.

3. Создание творческой обстановки – данный этап предполагает создание определенных условий для максимального понимания предмета изучения. Необходимо, ввести студентов в такую среду и систему отношений, которые активизировали бы его творческую деятельность.

4. Ситуация мотивации – обозначает действие при котором у студента формируется интерес не только к конечному результату своей творческой работы, но и к самому процессу достижения этих результатов.

5. Включение студентов в творческий процесс – приобретенные знания, необходимо реализовать не только в учебной деятельности, но и в творческой, создать условия интеграции личностных способностей в коллективные.

6. Демонстрация результатов – завершающий этап демонстрирует завершение процесса, приводит к пониманию важности в достигнутом и активизирует интерес к дальнейшему развитию творческих способностей [4].

Одним из факторов развития творческой активности студентов являются художественные выставки, поскольку это наиболее динамичная форма демонстрации результатов художественного творчества. В чем же заключается уникальность художественной выставки, попробуем разобраться в данном вопросе.

На сегодняшний день художественные выставки расширяют свои функции, возникает проблема теоретического переосмысления различных сторон художественно-выставочной деятельности. В связи с этим необходимо уточнить и проанализировать некоторые аспекты. И первоочередной задачей, на наш взгляд, является выявление тенденций развития выставочной деятельности, обозначение целей, задач и классификация художественных выставок.

Художественные выставки – это временный публичный показ художественных произведений, основная форма ознакомления зрителей со станковым искусством [1].

Художественная выставка, как феномен культуры, имеет достаточно важное социальное значение, охватывая различные слои общества, она является источником познавательного и эстетического опыта современного человека, средством культурного, художественного и эстетического воспитания. Художественная выставка, как выражение общекультурных и эстетических факторов утвердилась в статусе самоценного и самостоятельного жанра творчества. Тематика и типология выставочной деятельности в большем случае зависят от культурной, социальной, политической ситуации в обществе, актуализируя, таким образом, наиболее волнующие проблемы действительности.

Из этого следует, что выставка решает многие гуманитарные задачи:

- сохранения историко-культурной памяти и художественного наследия;
- формирование художественного и культурного пространства в обществе;
- создание современных и актуальных художественных проектов и форм искусства.

Типологии художественных выставок весьма разнообразны, и зависят от ключевого принципа, который положен в основу. В современной выставочной деятельности выделяют следующие типы выставок:

1. Персонально-монографическая – выставка одного художника, обычно демонстрирует эволюцию его творческой деятельности автора на примере лучших его работ.

2. Персонально-тематическая – выставка одного художника, где работы автора объединены одной творческой темой.
3. Тематическая – выставка художественных работ разных художников, произведений в разных техниках, но объединенных одной творческой темой.
4. Мемориальная – выставка, организованная в память о художнике после его смерти.
5. Групповая – выставка, объединяющая работы нескольких художников.
6. Парная – художественная выставка двух авторов.
7. Международная (региональная, национальная) – выставка, объединяющая художников из разных стран.
8. Стационарная – постоянная экспозиция
9. Передвижная – выставка, которая перемещает экспозицию из одного города в другой [5].

Экспозиционным пространством для выставки могут быть: музеи (государственные и/или частные), центры современного искусства, выставочные залы, высшие учебные заведения, библиотеки.

Современная художественная выставка – это не просто форма демонстрации художественных произведений, но и форма художественной коммуникации, благодаря которой зритель может обогатить свой культурно-эстетический, исторический, художественный и социальный опыт. Благодаря художественной выставке, можно пробудить интерес широкой публики к событию, в рамках которого она существует или к определенной художественной коллекции.

Принимая участие в выставке студент, стремясь к успеху своей творческой работы, средствами художественного языка старается решить поставленные перед ним задачи, выражая, таким образом, свою собственную позицию и видение, что в свою очередь является немаловажным фактором для развития его профессиональной деятельности. В рамках проведения выставки может быть организована и научно-исследовательская деятельность студентов, проведение семинаров, конференций, круглых столов, дающих широкую возможность студенту-художнику представить свои творческие и исследовательские результаты, обменяться опытом работы с другими художниками. Также для понимания значимости собственного художественного творчества, студентам – художникам важно соразмерить свои результаты творческой деятельности с уровнем современных профессиональных художников. В результате могут появляться совместные выставочные проекты с профессиональными, живописцами, скульпторами, графиками, организовываться мастер-классы. Такая форма организации позволяет студентам, показать свое творчество с учетом определенных факторов, принимая во внимание опыт старшего поколения [2].

Художественные выставки, в современном обществе являются площадью пересечения различных областей искусства, культуры, образования и науки. Во время подготовки к выставочной деятельности, студенты приобретают умения определять проблему, находить пути ее решения как индивидуально, так и в совместной деятельности, основываясь на эстетические и художественные ценности искусства. Таким образом, участвуя в художественных выставках, студент – художник формирует и повышает свои профессиональные компетенции, активизируется творческая деятельность.

Список литературы

1. **Выставки советского изобразительного искусства [Текст] : справочник. – Москва : Советский художник, 1965. – 560 с.**
2. **Кузнецова Н.В.** Роль художественных выставок и проектов в становлении социальной компетентности студентов творческих факультетов. Ученые записки Нижнетагильской государственной социально-педагогической академии / Н.В. Кузнецова. // Педагогика.

Психология. – 2011. – С. 31–32. – Режим доступа : <https://pandia.ru/text/80/431/85958.php>. (дата обращения: 21.11.2018).

3. Алиева Н.Ю. Проблема художественно-творческой деятельности студентов в художественно-педагогическом образовании / Н.Ю. Алиева. // Современные проблемы науки и образования [Электронный ресурс]. – 2016. – № 3. – С. 28 – 34.

4. Бухов О.Н. Условия развития творческих способностей студентов в учебной деятельности / О.Н. Бухов. // Наука и школа. – 2017. – №4. – Режим доступа: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/usloviya-razvitiya-tvorcheskih-sposobnostey-studentov-v-uchebnoy-deyatelnosti> (дата обращения: 21.11.2018).

5. Фонд знаний «ЛОМОНОСОВ». – Режим доступа: <http://lomonosov-fund.ru/enc/ru/encyclopedia:0131988> (дата обращения: 18.11.2018).

УДК [378.011.3 – 051 : 7] : 378.091.26

Галасс Ольга Владимировна,
преподаватель кафедры теоретических дисциплин
Губкинского филиала ГБОУ ВО
«Белгородский государственный
институт искусств и культуры»
o-galass@rambler.ru

Седова Инна Владимировна,
преподаватель кафедры хорового дирижирования
и искусства народного пения
Губкинского филиала ГБОУ ВО
«Белгородский государственный
институт искусств и культуры»
in.sedowa2014@yandex.ru

ОБЩИЕ И ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ КОМПЕТЕНЦИИ. СТРУКТУРА И ФОРМЫ ОПРЕДЕЛЕНИЯ КАЧЕСТВА ОСВОЕНИЯ КОМПЕТЕНЦИЙ ВЫПУСКНИКОВ

***Аннотация:** в современной педагогике применение практического освоения, помещающей студента в центре его образования, делая его профессионалом, и бывшим в нарушении с классической условленной практикой, предлагающим свободное взаимодействие между профессором и его студентами. Развитие технологических, информационных и общественных связей, заинтересованных в изменениях и качестве образования, может привести также педагогическим успехам.*

***Ключевые слова:** научные перспективы развития, эффективность обучения, межпредметные связи, компетентностный подход.*

***Abstract:** in modern pedagogics application of the practical mastering, placing a student in the center of his education, doing him a professional, and former in violation with the classic agreed practice, offering free cooperation between a professor and his students. Development of the technological, informative and public connections interested in changes and quality of education can lead also to pedagogical successes.*

***Keywords:** scientific prospects of development, efficiency of educating, intersubject connections, компетентностный approach.*

Последние годы педагогика находится в центре многочисленных дебатов, как в среднем, так и начальном образовании. Многие заинтересованные стороны высшего образования высказались по этому поводу таким образом:- Сегодня, необходимо донести научные перспективы развития для студентов.

Эти размышления были мотивированы различными аргументами и проблемами. Вот некоторые решения данной проблемы: увеличение численности рабочей силы – проблематика, которая касается непосредственно студентов, так как она вводит изменения в заинтересованные университеты.

Биологический ритм и эволюция когнитивных способностей в зависимости от ежедневной деятельности имеют большое влияние на эффективность обучения, что необходимо принимать в расчет при составлении расписаний.

Во всем мире, студенты настойчиво пользуются новыми технологиями. Эта гиперсвязанность имеет последствия: делает их пассивными в течение обучения, преподаватели не могут их больше заинтересовать. Цифровая форма очень мощное средство, и близкое студентам. Таким образом, из новых технологий, такие как smartphone, мы могли бы извлечь пользу в образовании, вместо того, чтобы их отменять. Межпредметные связи, необходимые для профессионального образования, должны занять место внутри образования, способов, предполагающих обеспечивать студентам свою ощутимую полезность. В эре социальных сетей, более тесное общение в рамках образования могло бы быть приростом качества образования, позволяя преподавателям идентифицировать понятия, плохо воспринятые некоторыми студентами и побуждая их, таким образом, к саморазвитию. Он – лайн поддержки распространения информации должны быть приняты во внимание в образовании, и позволять студентам идти своим путем, к чему они не имеют доступ в настоящее время.

Компетентностный подход – метод, более соответствующий нынешним обстоятельствам. Действительно, на рынке труда, работодатели разыскивают специалистов, готовых включиться в определенную деятельность. Эта компетенция должна быть определена одновременно для студентов и работодателей, и должна быть проделана работа над условиями ее реализации.

Обучение, определяющимся как обобщение знаний и компетенции у студента, может быть благоприятным для развития их аналитического ума. Единый постоянный контроль, оценка в течение всего года, может позволить студенту регулярно проверять свои знания.

Мы считаем педагогическое нововведение основной практикой, помещающей студента в центре его образования, делая его профессионалом, и бывшим в нарушении с классической условленной практикой, предлагающим свободное взаимодействие между профессором и его студентами. Педагогическое нововведение поощрено потребностями в неустойчивом обществе, экономике, которое превращает работу и отношения в профессиональную среду. Развитие технологических, информационных и общественных связей, заинтересованных в этих изменениях, может привести также к педагогическим успехам.

У представленной работы нет задачи быть основой педагогической деятельности – каждый преподаватель, имеющий практику, которая ему близка, желает идти в ногу со временем развивающейся современной педагогики, принося, тем самым, пользу работодателю.

Педагогическое нововведение не является недавним понятием, так как эволюция методов образования всегда стремилась сделать их более эффективными.

В 2000 году компетентностный подход занимает ведущее место в мире образования и доминирует над, установленными прежде целями образования:

- осуществлять на практике теоретическое обучение, чтобы изучая осуществить знания и умения в конкретной деятельности.

- Оценивать знания об ученике на решении конкретной проблемы скорее, чем на восстановлении общих умений.

Предъявляются высокие требования к формированию личности, умеющей ответственно организовать свою деятельность, осуществлять самообразование, профессиональное и социальное самоопределение. Больше возможностей и перспектив

имеют специалисты активные, творческие, обладающие способностью к поиску и реализации новых, эффективных форм организации своей деятельности.

В результате формирования музыкальной компетентности на основе усвоения профессиональных компетенций студенты эффективно совершенствуют подготовку к будущей профессиональной деятельности, повышают качество педагогического и социально – культурного образования. Музыкальная компетентность органично вливается и обогащает профессиональную компетентность студента.

Уже несколько лет наблюдается важное повышение численности студентов на разных уровнях подготовки. В нынешних обстоятельствах, университеты вынуждены принимать больше студентов в постоянном бюджете и должны принять меры, имеющие важные последствия в успехе студентов: уменьшение количества часов теоретических занятий, увеличение численности на практических занятиях, цель которых состоит в том, чтобы давать своим студентам качественное образование, позволяющее им иметь хорошую профессиональную подготовку.

Действительно, это направление более трудное и дорогостоящее – устанавливать нововведенные устройства в вопросе о педагогике, когда должны противостоять классам и перегруженным аудиториям, с публикой, происходящей из разного уровня (общее обучение, профессиональное обучение, технологическое обучение, исследовательская деятельность). Тем не менее, педагогическое нововведение – это прекрасное средство, позволяющее решить многочисленные проблемы. Цифровая форма может принести именно интересные решения, которые будут развиты впоследствии. Применение инноваций не должна иметь единственную цель – устранять повышение численности и \или понижение бюджета университетов. Устройства современной педагогики должны принять в расчет реальность этих проблем и способствовать их решению, но не могут дать ответ в полной мере.

Так как студенты делят свое время между обучением, досугом, личной работой, необходимо принимать в расчет это распределение в педагогическом процессе для того, чтобы повысить рост качества в образовании.

Следовательно, необходимо распределить изучаемый курс более точно по срокам и по концентрации и обучению студентов. Действительно, некоторые дисциплины требуют большей концентрации, чем другие, для восприятия знаний. Теоретическое обучение необходимо распределить на утренние часы, когда внимание еще сосредоточено, в то время как другие методы обучения, менее теоретические – могут быть проведены вначале второй половины дня. К тому же, чтобы равномерно распределить нагрузку, важно придерживаться определенного режима, который позволит студентам планировать лучше их дни, позволяющие таким образом эффективно работать.

Так же важно поднять значимость межпредметных связей, которая определяется, как способность работать со специалистами различных областей. Действительно, эта универсальность все более и более необходима для профессионального образования молодых дипломированных специалистов.

Межпредметные связи, тесно связаны с понятием компетенции, цель которых состоит в том, чтобы овладеть большим количеством знаний и увеличивать свою ценность на рынке труда. Это требует адаптации программ к ожидаемым результатам знаний на данном уровне, в конечном итоге – быть специалистом в своей области, владеющим профессиональной компетенцией. Надо найти решения, чтобы соединять межпредметные связи с практикой таким образом, чтобы наглядно продемонстрировать для студентов полезность этого разнообразия.

Это нас приводит к новой проблеме, связанной с проверкой знаний. В настоящее время – оценка касается главным образом умения, чем приобретенных компетенций. Чтобы это устранить, связь между курсом и профессиональной деятельностью должна быть выраженной и усиленной.

Студенты самостоятельно могут принимать участие в повышении качества и

оценки образования. Для решения многих проблем и улучшения качества образования необходимы определенные капиталовложения для достижения целей.

Между тем, главная проблема – образование преподавателя, который прежде, до начала занятий, должен использовать одновременно предоставленную в его распоряжение технологию и действительно ею овладеть, а также суметь сориентировать курс занятий в зависимости от качества подготовки студентов. Когда эти условия объединены, результаты всегда положительны. В последние годы новые средства передачи знаний через Internet приобрели широкое распространение в образовании.

Цифровые технологии должны использоваться только в дополнение к курсу или в случае необходимости взамен для нестандартных случаев, но не должны заменять никоим образом традиционное профессиональное образование. Это может позволить работающим студентам получать диплом, пользуясь гибкостью цифровых инструментов. Имеется, таким образом, реальная экономическая цель для образовательных учреждений, которые развивают систему непрерывного образования. Индивидуальный подход, включающий цифровые технологии, может позволить выиграть в эффективности. Действительно, он дает оценку состояния знаний до начала курса, например, через тесты. Возможность для преподавателя приспособлять свое задание заранее – позволяет выигрывать некоторое время, ведь семестры не растяжимы.

Список литературы

- 1. Приказ Минобрнауки** России от 27.10.2014 № 1388 «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования по специальности 53.02.05 Сольное и хоровое народное пение» (Зарегистрировано в Минюсте России 27.11.2014 № 34959).
- 2. Приказ Минобрнауки** России от 27.10.2014 № 1383 «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования по специальности 53.02.06 Хоровое дирижирование» (Зарегистрировано в Минюсте России 27.11.2014 № 34890).
- 3. Приказ Минобрнауки** России от 27.10.2014 № 1387 «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования по специальности 53.02.07 Теория музыки» (Зарегистрировано в Минюсте России 27.11.2014 № 34897).
- 4. Звонников В.И.** Контроль качества обучения при аттестации: компетентностный подход / В.И. Звонников. – М.: Логос, 2009. – 272 с.
- 5. Кожуховская С.М.** Дизайн-образование : структура, содержание и методы реализации : диссертация ... доктора педагогических наук : 13.00.08 / Кожуховская Светлана Махтиевна; [Место защиты: Московский педагогический государственный университет]. – Нальчик, 2011. – 406 с.: ил. РГБ ОД, 71 13-13/17.
- 6. Морева Н.А.** Технологии профессионального образования / Н.А. Морева. – М. : ИЦ Академия, 2008. – 432 с.
- 7. Никитина И.В.** Диагностическая и методическая работа в ОУ / И.В. Никитина. – Волгоград : Учитель, 2007. – 142 с.
- 8. Сергеев И.С.** Как реализовать компетентностный подход на уроке и во внеурочной деятельности / И.С. Сергеев. – М. : АРКТИ, 2009. – 132 с.
- 9. Федоров В.А.** Педагогические технологии управления качеством профессионального образования / В.А. Федоров. – М. : ИЦ Академия, 2008. – 208 с.
- 10. Хуторской А.** Ключевые компетенции как компонент личностно-ориентированного образования / А. Хуторской // Народное образование. – 2003. – №2. – С. 58 – 64.

Горбулич Галина Валентиновна,
доцент кафедры музыкознания
и инструментального исполнительства
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
кандидат педагогических наук
galina-gorbulich@yandex.ru

РЕАЛИЗАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ТЕХНОЛОГИИ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

***Аннотация:** в статье рассматривается специфика содержания художественно-педагогической технологии и методологические требования к ее созданию; характеризуются такие разновидности художественно-педагогической технологии, как проблемно-эвристическая, интерактивная, игровая, суггестивная, терапевтическая, а также технология оценивания результатов художественного образования.*

***Ключевые слова:** педагогическая технология, художественно-педагогическая технология, методы, учащиеся.*

***Abstract:** in the article the specific of maintenance of artistically-pedagogical technology and methodological requirements are examined to her creation; such varieties of artistically-pedagogical technology are characterized, as problem-heuristic, interactive, playing, suggestive, therapeutic, and also technology of evaluation of results of artistic education.*

***Keywords:** pedagogical technology, artistically-pedagogical technology, methods students.*

Осознание социокультурной миссии образования в жизни современного общества, переосмысление его роли как своеобразного «синтезатора» общего материально-духовного пространства мира (В.Кузь) актуализирует значение культурологической направленности образования и предполагает, прежде всего, обновление содержания образования на основе гуманитаризации и целенаправленного использования достижений культуры, а также создание художественно-педагогических технологий, позволяющих оптимизировать образовательный процесс в контексте его культуротворческой наполненности [1].

Сегодня образовательные технологии составляют важный раздел педагогической науки, в котором изучаются отечественные и зарубежные технологии, анализируется их результативность и условия внедрения в образовательный процесс, исследуется и корректируется весь арсенал педагогических технологий (работы В. Беспалько, С. Гончаренко, И. Дичковской, И. Дмитрик, М. Кларина, С. Подмазина, Г. Селевко, Д. Чернилевского и др.).

Различные аспекты проблемы моделирования образовательного процесса, реализующего в полной мере культуротворческие функции образования, его духовный потенциал раскрываются в работах Ш. Амонашвили, И. Зязюна, Е. Ильина, И. Карпенко, Л. Масол, Н. Миропольской, Г. Падалки, О. Рудницкой, В. Сухомлинского, А. Фурмана, Т. Цвелих, Г. Шевченко, Б. Юсова и др.

Поскольку педагогика искусства представляет собой особую область педагогики с ярко выраженной эмоциональной спецификой и широкими возможностями апелляции к духовно-эстетической сфере ребенка, то представляется актуальным рассмотрение вопроса о специфическом содержании художественно-педагогической технологии и условиях ее реализации в образовательном процессе.

Художественно-педагогическая технология, как и любая педагогическая технология, создается с учетом основных методологических требований: концептуальности (философское, психологическое, дидактическое, социально-педагогическое обоснование образовательных целей), системности (наличие всех признаков системы и логики процесса, взаимосвязь всех частей, целостность), управляемости (возможность диагностической проверки целей, планирование, проектирование процесса обучения, поэтапная диагностика, варьирование средств и методов с целью коррекции результатов), эффективности (эффективность полученных результатов, соответствующая оптимальным затратам в конкретных условиях, гарантированность достижения определённого стандарта обучения), воссоздаваемости (возможность использования, повторения педагогической технологии в других однотипных образовательных учреждениях, с другими субъектами) [3].

Обобщая различные подходы к определению понятия «педагогическая технология», Л. Масол выделяет следующие основные положения: 1) педагогическая технология – это интегративный способ организации учебно-воспитательного процесса, направленный на оптимальное достижение воспитательных и дидактических целей, системное планирование и управление решением педагогических проблем; 2) технология охватывает людские ресурсы (учителя и учеников как субъектов образования), интеллектуальные ресурсы (знания и идеи), технические ресурсы (средства и приёмы организации образовательной деятельности, в частности, аудиовизуальные, мультимедийные и др.); 3) особенность педагогической технологии заключается в континуальности – неразрывности действий педагога и учеников, обеспечении постоянной обратной связи; 4) педагогическая технология – это научно и методически обоснованный процесс достижения гарантированных, потенциально воссоздаваемых педагогических результатов [2, с. 71].

Технологический подход к образовательному процессу включает в себя следующие последовательные шаги: 1) постановка целей и их максимальное уточнение; 2) ориентация всего учебного процесса на учебные цели; 3) ориентация учебных целей и всего процесса обучения на гарантированное достижение результатов; 4) оценка промежуточных результатов, коррекция обучения, направленная на достижение поставленных целей; 5) заключительная оценка результатов, рефлексия. Очевидно, что понятие педагогической технологии охватывает и отображает всю цепь упорядоченных шагов, осуществляемых в учебном процессе.

Среди работ по проблеме художественно-педагогической технологии необходимо назвать исследование Е. Сизовой, рассматривающей особенности педагогической технологии в музыкально-образовательном процессе. Ученая отмечает, что концептуальной основой педагогической технологии в условиях музыкально-образовательного процесса является личностно-ориентированный, деятельностный и компетентностный подходы. В этой связи художественно-педагогическая технология в контексте парадигмы личностно-ориентированного музыкального образования определяется как авторская и адаптивная, позволяющая учитывать личностные возможности самого педагога, индивидуальные особенности учащегося, специфику учебно-творческой деятельности. Соответственно диагностика учебного процесса в условиях личностно-ориентированной музыкально-педагогической технологии осуществляется на основе выработанных музыкальной наукой, педагогической теорией и художественной практикой эстетических норм, эталонов воплощения этих норм в музыкально-творческой деятельности, моделей социально-культурного поведения субъектов образовательного процесса [4].

Анализ и обоснование интегрированного подхода к преподаванию искусства позволил Л. Масол выделить в группе художественно-педагогических технологий интегративные, проблемно-эвристические, интерактивные, игровые, суггестивные и

терапевтические, а также технологии оценивания результатов художественного образования.

Проблемно-эвристические художественно-педагогические технологии объединяют в себе принципы и методы двух видов обучения – проблемного и эвристического, объединенных общей целью творческого развития учащихся. Методика проблемного обучения строится таким образом, что учитель «подводит» школьников к уже известному решению. При этом, в отличие от проблемного подхода, эвристический подход к обучению более широкий, так как нацеливает школьников на достижение неизвестного заранее результата и создание индивидуального опыта (А. Хуторской).

Проблемное обучение, отмечают ученые, применяется преимущественно в преподавании предметов, требующих интеллектуальной деятельности, а эвристическое является более универсальным и может применяться при изучении всех школьных предметов, так как способствует развитию эвристических способностей как комплексных интегральных качеств личности. Подчеркнем, что возможности эвристической образовательной деятельности шире, чем возможности творческой деятельности, поскольку включают в себя не только творческие, но и познавательные процессы, сопровождающие творчество, а также организационные, психологические и другие процессы, обеспечивающие креативную и познавательную деятельность личности. Среди эффективных методов стимулирования креативности учеников можно назвать: эвристическую беседу, педагогический рисунок, дидактическую сказку [2, с. 80 – 87].

Цель интерактивных художественно-педагогических технологий логически следует из цели интерактивного обучения, заключающейся в создании комфортных условий обучения, в которых каждый школьник ощущает свою успешность, интеллектуальную состоятельность. Однако главным результатом, на который направлено применение интерактивных методов, является стимулирование ситуации межличностного взаимодействия учащихся.

Интерактивные художественно-педагогические технологии применяются для организации процесса художественного общения. Поскольку процесс восприятия и понимания художественного образа является по своей сути творческим процессом сопереживания, интерпретации и оценивания, то, следовательно, художественное общение отличается активно-диалогическим характером.

В этой связи, среди интерактивных методов, направленных на анализ-интерпретацию произведений искусства, наиболее эффективным, по мнению Л. Масол, является фасилитационная дискуссия [Там же, с. 90 – 93].

Фасилитация (от латин. *facilis* – лёгкий, англ. *facilitate* – облегчать, помогать) представляет собой технологию обучения, принципиальной особенностью которой является опосредованное участие педагога в коллегиальном самообучении учеников.

Суть фасилитационной дискуссии как одной из форм педагогического общения заключается в коллективном обсуждении определённой проблемы. Целью этой формы дискуссии является коллегиальное приближение к результату (нахождение решения, открытие новых идей, создание консенсуса и др.) с помощью определённых стратегий, направляющих вопросов и специальных приёмов ведущего – фасилитатора.

Интерактивные художественно-педагогические технологии предполагают различные формы организации взаимодействия школьников в учебной деятельности: работа в парах, тройках, малых и больших группах (по методу проектов).

Игровые художественно-педагогические технологии разнообразят и дополняют композицию урока искусства, повышают его эффективность, если разработаны с учетом дидактической и воспитательной целесообразности, и внедрены с методическим мастерством.

В педагогической литературе игры подразделяются на две большие группы: игры по правилам, имеющие зафиксированное содержание, и творческие игры (Н. Кудыкина). К первой группе – игры по правилам – относятся дидактические, интеллектуальные,

познавательные игры. Этой группе игр присущи элементы развлечений (загадки, ребусы, кроссворды, лото, викторины, условные путешествия, круизы, конкурсы, ярмарки, аукционы и др.). Разновидностью игр по правилам также являются подвижные (спортивные, хороводные): эстафеты, турниры, аукционы и др.

Ко второй группе – творческих игр – относятся художественно-конструкторские (с элементами труда) и сюжетно-ролевые игры (игра-драматизация, инсценизация, театрализованная игра).

Художественно-игровые технологии: 1) активизируют познавательную деятельность школьников, развивают художественно-образное мышление; 2) обогащают чувственную сферу школьников, усиливая эмоциональное восприятие художественно-дидактического материала, общую мотивацию обучения; 3) стимулируют развитие творческих способностей, представлений, фантазии; 4) формируют элементы художественно-эстетического и социокультурного опыта; 5) способствуют релаксации, осуществляют эмоциональную саморегуляцию, обеспечивают профилактику психического утомления [2, с. 115].

Суггестивные и терапевтические художественно-педагогические технологии являются гуманными по своему характеру и создаются в контексте педагогического оптимизма: они выполняют функцию укрепления веры ученика в собственные силы, снимают психические барьеры в обучении. Предполагается, что обучение на основе суггестивных технологий осуществляется в условиях психологического комфорта, создаваемого на основе специального психологического климата и атмосферы.

Ученые выделяют следующий методический инструментарий суггестивной технологии: 1) метод экспрессивных влияний (интонационная и образная палитра голоса, выразительность пауз, шепот); 2) метод создания эмоциогенных ситуаций, целью которых является переживание учеником чувства успеха (источником подобного чувства может быть, например, речь учителя – захватывающая, ярко эмоциональная, вызывающая удивление, переживание чувства красоты); 3) метод арт-терапии (функциональная музыка, функциональный цвет, живопись и др.).

С помощью комплексных эмоциогенных технологий учитель может стимулировать различные формы самовыражения учеников, развивать способности к невербальной коммуникации (мимику, пантомимику, «музыку жестов и движений – пластичное интонирование»), корректировать психическое состояние, способствовать релаксации, осуществлять профилактику укрепления физического, психического и духовного здоровья [Там же, с. 117].

Многокомпонентность содержания художественного образования, направленного на целостное формирование личности обучаемых, обусловило специфику технологий оценивания результатов художественного образования. К видам и технологиям оценивания относятся: предварительное оценивание (диагностика уровней художественного развития, выявление индивидуальных особенностей учеников); промежуточный контроль и оценивание (используется на микро-этапах процесса освоения содержания различных тем программы по искусству, выполняют диагностическую и стимулирующую функцию, способствуют корректированию художественно-познавательной деятельности учеников); тематическое оценивание (является основным и направлено на проверку овладения учащимися определённой системой знаний и способами деятельности в рамках определённых тем); итоговое оценивание (проводится в конце каждого учебного года, а также после завершения курса, предполагает проверку уровней овладения школьниками учебным материалом самого высокого уровня обобщения); самоконтроль и взаимопроверка (самооценка и взаимопроверка являются дополнительными способами стимулирования активности, критичности и самокритичности школьников, способствуют формированию у них способности к рефлексии).

Относительно технологической стороны обучения и воспитания, Л. Масол подчеркивает, что выбор и объединение педагогических технологий, методов и приемов, должен, прежде всего, отвечать цели художественного образования, целям, задачам и драматургии урока, содержанию темы и уровню подготовленности учащихся [2, с. 71–72].

Таким образом, реализация художественно-педагогических технологий в образовательном процессе направлена на достижение таких результативных показателей, как: целостность (обобщённость, полнота и системность, аксиологический характер) художественных знаний и представлений учащихся, многоаспектность их художественно-эстетического опыта, развитость художественно-творческих способностей, многогранность ценностных художественно-эстетических ориентаций обучаемых и их эстетическая компетентность.

Список литературы

1. Кузь В.Г. Освіта і школа ХХІ століття / В.Г. Кузь. // Педагогіка і психологія. – 1999. – №1. – С. 142 – 149.
2. **Методика** навчання мистецтва у початковій школі: посібник для вчителів / [Л. М. Масол, О. В. Гайдамака, Е. В. Белкіна та ін.]. – Х. : Веста: Видавництво «Ранок», 2006. – 256 с.
3. Селевко К. Современные образовательные технологии: учеб. пособие / К. Селевко. – М. : Народное образование, 1998. – 256 с.
4. Сизова Е.Р. Особенности педагогической технологии в музыкально-образовательном процессе / Сизова Елена Равильевна [Электронный ресурс] / Режим доступа: // <http://www.emissia.org/offline/2011/1670.htm>. – Загл. с экрана. – Яз. рус. (Дата обращения: 21.11.2018).

УДК 378.147.016:745/749

Григораш Ольга Викторовна,
преподаватель кафедры изобразительного и
декоративно-прикладного искусства
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
elayu@bigmir.net

О НЕКОТОРЫХ ПОДХОДАХ К ИЗУЧЕНИЮ ИСТОРИИ ДЕКОРАТИВНО – ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

***Аннотация:** в статье анализируются некоторые подходы в изучении истории декоративно-прикладного искусства. Рассматривается роль декоративно-прикладного искусства в формировании художественных и эстетических наклонностей студентов. Раскрывается наследие декоративно-прикладного искусства для современных художников.*

***Ключевые слова:** декоративно-прикладное искусство, народное искусство, прикладное искусство, Системный подход, Исторический подход.*

***Abstract:** the article analyzes some approaches to the study of the history of arts and crafts. The role of arts and crafts in the formation of artistic and aesthetic tendencies of students is considered. The heritage of arts and crafts for contemporary artists is revealed.*

***Keywords:** arts and crafts, folk art, applied art, Systematic approach, Historical approach.*

История развития декоративно – прикладного искусства, занимает особое место в подготовке студентов обучающихся по специальностям художественного направления,

формирует способность к углубленному историческому анализу развития декоративно-прикладного искусства, развивает творчески мыслящего профессионала, способного сохранять и возрождать традиции художественной культуры.

При изучении истории декоративно – прикладного искусства, студент может столкнуться с определенными сложностями, а именно: довольно значительный объем фактологического материала, рассеянность публикаций в литературных источниках, фактически до сих пор нет единого источника, который бы давал целостное изложение вопросов развития истории декоративно – прикладного творчества. Для понимания художественных задач декоративно – прикладного искусства, недостаточно изучение только общих закономерностей. Важно понять многообразие и специфику проявления законов художественной формы в различных культурах. Знание теории, декоративно – прикладного искусства, специфики факторов, влияющих на внешний вид изделий, причин определяющие декоративные свойства, необходимо, так как способствует формированию художественно-эстетического взгляда на ценность декоративно – прикладного искусства.

Цель данной статьи, рассмотреть некоторые подходы в изучении истории декоративно – прикладного искусства.

Образ в декоративно – прикладном искусстве – сложная категория, включающая, по словам А.К. Чекалова, три уровня смыслов: образ отдельного предмета, образ среды, в которой функционирует предмет, образ исторической эпохи, к которой предмет относится [2].

Прежде чем приступать к изучению декоративно – прикладного искусства, рассмотрим понятийный аппарат, к которому мы обращаемся.

Декоративно-прикладное искусство (от лат. *Deco* – украшаю) – искусство изготовления бытовых предметов, обладающих художественными, эстетическими качествами и предназначен не только для удовлетворения практических потребностей, но и служат для оформления быта и интерьера [3, с. 43].

Декоративное искусство – термин, объединяющий виды искусства по художественному признаку, его основной целью является удовлетворение эстетических запросов.

Прикладное искусство – термин, обозначающий различные виды художественной деятельности, в которых эстетическая функция совмещается с утилитарным использованием.

Народное искусство – имеет ярко выраженный национальный характер, по своей специфике является прикладным и охватывает все стороны материальной культуры.

Подход к изучению развития декоративно-прикладного искусства, довольно сложный многоступенчатый процесс. Развитие декоративно-прикладного искусства, можно рассмотреть на базе системного подхода к объекту изучения.

Системный подход – направление методологии научного познания, в основе которого лежит рассмотрение объекта как системы: целостного комплекса взаимосвязанных элементов, совокупности взаимодействующих объектов, сущностей и отношений [1].

Системный подход в изучении какого-либо явления предполагает поиск связей с уже существующими явлениями (т.н. «по горизонтали») и с исторической ретроспективой (т.н. «по вертикали»). Рассмотрим более детально виды данных связей.

«*По горизонтали*». Исследованием декоративно-прикладного искусства занимаются специалисты из самых разнообразных областей наук, при этом каждый выделяет разные аспекты изучения декоративно–прикладного искусства, ставя свои цели и задачи и используя свои методы.

Взаимодействие этих наук и можно рассматривать как систему связей «по горизонтали». В качестве примера можно привести этнографов, искусствоведов и фольклористов.

Этнография является в большей мере описательной наукой. Для этнографов в первую очередь интерес представляет изучение жизни и быта различных народов, их материальной культуры, традиций и обычаев. Этнографические исследования представляют необходимые данные для понимания художественных аспектов жизни и быта различных этносов, выявляя и сберегая самобытность народного творчества.

Декоративно – прикладное искусство в этом случае становится объектом исследования, помогая раскрыть общее и особенное в художественных традициях этноса, исторические корни и динамику развития национально-художественных культур [4].

Изучая художественный декор на изделиях декоративно-прикладного творчества, этнограф с помощью семиотического метода интерпретирует их символику, попутно получая знания о самом процессе изготовления изделий. Для более глубокого понимания процесса формирования и переосмысления художественных образов декоративного творчества, этнограф может обратиться к трудам фольклористов или археологов.

Перед искусствоведами стоит совершенно иная задача, ему важен художественный образ, композиция, технологические особенности исполнения, образно-сюжетный декор на изделиях. Искусствовед, так же как и этнограф, изучает символику декора, но на первом месте все же стоит само произведение, изучение его изобразительных средств, в конечном итоге раскрывает эстетическую ценность изделия.

Таким образом, этнографические и искусствоведческие методы подхода к изучению декоративно – прикладного творчества, едины по объекту исследования, но поскольку они преследуют разные цели, то методика изучения у них различна.

Также материал для изучения декоративно – прикладного искусства можно получить и у фольклористов. Фольклористика занимается сбором, систематизацией и изучением фольклора. Благодаря исследовательской работе, фольклористы обширно показали единство фольклора и декоративно-прикладного творчества. Для более глубокого исследования смыслов произведений народного творчества, фольклористы так же используют семиотический подход. Однако для фольклористов, изучение декоративного творчества интересует, прежде всего, как источник определенных образов и сюжетов, дающих понятие о духовном и эстетическом развитии этноса.

На данном примере мы видим как искусствоведческие, этнографические и фольклористические исследования, о декоративно–прикладном творчестве, или касающиеся данного вида творчества взаимно дополняют друг друга, подводя к систематическому рассмотрению творчества.

Таким образом, системный подход «по горизонтали» в изучении декоративно – прикладного искусства, заключается в сопоставлении и накоплении данных в среде смежных наук, позволяя раскрыть разные аспекты исследования данного вида искусства [5, с. 14].

Еще один из способов исследования декоративно – прикладного искусства заключается в применении исторического подхода. Данный подход помогает проследить изменения в определенном виде искусства, в зависимости от событий, происходивших в обществе, т.е. связи «по вертикали». Необходимые сведения могут быть получены из области истории и археологии. В истории любого народа можно выделить ряд периодов относительно стабильного состояния, и в этом случае искусство мало изменяется, существуют устоявшиеся темы, традиции и техника выполнения. Но в жизни любого общества происходят определенные исторические события, которые оказывают решающее влияние на все стороны жизни общества, в том числе и на декоративно – прикладное искусство. Из этого следует, что при изучении истории декоративно–прикладного искусства «по вертикали», необходимо проследить и выявить зависимость данного вида искусства от социально – исторических процессов, а так же проследить преемственность его материальных форм и духовного содержания отражающую сохранение традиций [5, с. 22].

Декоративно – прикладное искусство – это исторически развивающаяся, многослойная система материальных ценностей, созданная человеком. Каждая историческая эпоха вносила свой вклад в развитие декоративно – прикладного искусства, обеспечивала историческую преемственность, сочетание традиций и новаторства, породила многообразие данного феномена.

Исходя из выше сказанного, мы видим, что к настоящему времени сложилась определенная понятийная система описания и анализа декоративно – прикладного искусства, позволяющая облегчить изучение данного вида искусства.

Список литературы

1. **Блауберг И.В., Садовский В.Н., Юдин Э.Г.** Системный подход // Новая философская энциклопедия / Ин-т философии РАН; Нац. Обществ. –науч. Фонд; Предс. Научно-ред. Совета В.С. Стёпин, заместители предс.: А.А. Гусейнов, Г.Ю. Семигин, уч. Секр. А.П. Огурцов. – 2-е изд., испр. и допол. – М. : Мысль, 2010. – 288 с.
2. **Кошаев В.Б.** Декоративно-прикладное искусство: Понятия. Этапы развития : учеб. Пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Декоративно-прикладное искусство» / В.Б. Кошаев. – М. : Гуманитар. Изд. Центр ВЛАДОС, – 2010 – 272 с., 16 с. Ил.
3. **Краткий словарь** терминов изобразительного искусства / ред. Г.Г. Обухов. – М. : Советский художник, 1961. – 188 с.
4. **Народная художественная культура:** Учебник / Под ред. Баклановой Т.И., Стрельцовой Е.Ю. – М: МГУКИ, 2000. – 344 с.
5. **Титов В.И.** Теория и история народного декоративно-прикладного творчества: учеб. пособие / В.И. Титов. – Челябинск : ЧГАКИ, 2006. – 206 с.

УДК [784.66 6 808.1] “196-198” (470.62)

Исаченко Сергей Владимирович,
преподаватель НЧОУ ДПО «Флагман» г. Краснодар,
кандидат исторических наук
sergisach@yandex.ru

АВТОРСКАЯ ПЕСНЯ НА КУБАНИ В СЕРЕДИНЕ 1960-Х – СЕРЕДИНЕ 1980-Х ГОДОВ: ОПЫТ ИССЛЕДОВАНИЯ

Аннотация: в статье рассматривается теоретико-практическое состояние авторской песни Кубани позднесоветского периода. Автор статьи акцентирует внимание на необходимости системного научного изучения авторской песни на Кубани с учётом той эстетической объёмности, которую она в себе несёт, что не исключает важности междисциплинарных подходов.

Ключевые слова: самодетельная песня, региональные аспекты бардовского движения, барды Кубани.

Abstract: the article deals with the theoretical and practical state of the author's songs of the Kuban of the late Soviet period. The author of the article focuses on the need for systematic scientific study of the author's song in the Kuban taking into account the aesthetic volume, which it carries, which does not exclude the importance of interdisciplinary approaches.

Keywords: amateur song, regional aspects of bard movement, bards of Kuban.

Творческое направление, за которым закрепилось определение авторская («бардовская», «самодетельная», «туристская», «гитарная») песня возникло в середине 1950-х и в начале 1960-х годов в то время, которое мы сегодня называем «оттепелью». За

этой неточной, постоянно оговариваемой исследователями феномена терминологией стоят барды – поющие поэты, обращающиеся к музыке, гитаре. В период позднего социализма (между серединой 1950-х и серединой 1980-х годов), бардовское движение в массовом порядке охватило не только главные культурные центры СССР, но и регионы, не стал исключением и Краснодарский край.

В данной статье сделана попытка реконструировать опыт исследований и практических действий, направленных на сохранение и систематизацию пока ещё доступного массива авторских песен бардов Кубани как артефактов позднесоветского периода.

Бардовское движение на Кубани зародилось позже, чем в Москве и в Ленинграде. После выхода в свет постановления ЦК КПСС, Совета Министров СССР и ВЦСПС «О мерах по дальнейшему развитию туризма и экскурсий в стране» от 30 мая 1969 года авторская песня в крае звучала на конкурсах туристской самодеятельности. Важным источником этой темы являются документы из фонда Краевого совета по туризму и экскурсиям Государственного архива Краснодарского края (ГАКК).

Изначально бардовское движение являлось предметом освещения краевой периодической печати. Местные газеты публиковали статьи описательного плана, посвящённые идейно-тематической стороне бардовских песен, содержащие опыт организации движения клубов самодеятельной песни (КСП) в крае. Эти материалы ценны фактами, подробностями, описаниями впечатлений. Характерные газетные заголовки публикаций 1960-х – 1980-х годов: «Туристские песни звучат в горах» («Комсомолец Кубани» 1967, 12 мая), «Выбирай песню как друга» («Комсомолец Кубани» 1970, 21 марта), «Конкурс туристской песни» («Советская Кубань» 1974, 24 декабря), «У бардов молодые голоса» («Комсомолец Кубани» 1988, 6 июля).

Явление художественной культуры никогда не принимается как нечто само собой разумеющееся: его всегда рассматривают на фоне предтеч и предшественников. Поэтому логичным представляется рассмотреть проблемное пространство с уровня преемственности в жанре. По мнению литературоведа Л.А. Аннинского легендарный А.Н. Вертинский (1889–1957), спустя сорок лет после смерти «оказался перевоспринят – уже как провозвестник того неслыханного в официальной советской культуре явления, как "авторская песня"» (1999). Плодотворность такого подхода понимания преемственности бардовского искусства продемонстрирована в работах Л.М. Щемелёвой (1989), И.А. Соколовой (2001), А.В. Кулагина (2010).

На Кубани А.Н. Вертинский был несколько раз. Первые имеющие чёткую дату концерты А.Н. Вертинского на Кубани произошли после его возвращения в СССР из эмиграции. В 1956 году А.Н. Вертинский выступал в Краснодаре. В рубрике «Куда пойти сегодня» краевой газеты «Комсомолец Кубани» 7 и 8 декабря были размещены только объявления с одинаковым текстом: «Зал филармонии – концерт Александра Вертинского». Об этих концертах А.Н. Вертинского нам известно благодаря записанным А.Н. Еремеевой воспоминаниям известного в крае журналиста И.М. Ждан-Пушкина, который интервьюировал певца в бытность 19-летним штатным сотрудником «Комсомольца Кубани». В то время интервью с А.Н. Вертинским «Комсомолец Кубани» не опубликовал. Из рассказа И.М. Ждан-Пушкина можно сделать вывод, что концерты А.Н. Вертинского были событием для краснодарской музыкальной аудитории со сложившимися художественными предпочтениями [2].

Кубанский журналист и писатель В.В. Рунов сообщает, что в 1965 году в колхозном клубе станицы Красногвардейской, в начале оглушительной известности местным жителям пел В.С. Высоцкий [6]. Факт этот не нашёл документального подтверждения. В Доме творчества В.С. Высоцкого (Краснодар) подобная информация также не обнаружена. Кубанские страницы биографии В.С. Высоцкого, которые нашли своё отражение в творчестве барда, воссозданы исследователем В.И. Яковлевым [10]. Стоит заметить: выступления В.С. Высоцкого, где-либо на Кубани с сольными

концертами в период с 1949 по 1977 год, исследователю не известны, но на Кубани, утверждает В.И. Яковлев, В.С. Высоцкий публиковался. В «Комсомольце Кубани» были напечатаны две песни В.С. Высоцкого с нотным приложением: «На братских могилах не ставят крестов» (1967, 14 октября) и «В суету городов» (1968, 7 февраля), а также была размещена статья В. Малова «Магнитофонные откровения», в которой критиковалась «Песня о друге» В.С. Высоцкого из фильма «Вертикаль» (1969, 18 января).

Одним из первых контактов кубанской интеллигенции и столичных бардов стало неформальное выступление Б.Ш. Окуджавы в Краснодаре. Свидетельство этому – письмо краснодарского поэта В. Жилина (псевдоним В.М. Шейфермана) Б.Ш. Окуджаве. Письмо написано 22 июня 1983 года. Его машинописный оригинал хранится в личном архиве В. Жилина. В письме В. Жилин вспоминает выступление Б.Ш. Окуджавы в 1960 году на квартире краснодарского композитора Евгения Алабина, куда своего московского друга привёл писатель, будущий диссидент В.Е. Максимов, ранее работавший в Краснодаре. Именно там при помощи журналиста краевого радио Александра Лабзина был сделан первый (из известных нам) краснодарский магнитиздат песен и беседы барда-шестидесятника с присутствующими. Магнитофонная запись долго хранилась у В. Жилина, ныне нахождение её неизвестно. Этот сюжет В. Жилин отразил в своём рассказе «Стать твоею и солью, и болью» [4].

Упомянутое выше явление, названное магнитиздатом, по своей сути напоминало выпуск самиздата, но на ином материальном носителе. Бардовский самиздат выглядел примерно так, как сборник, самостоятельно изготовленный известным кубанским бардом Э.В. Гончаровым. Это даже не совсем самиздат, а сшитая в самодельную машинописную книгу подборка опубликованных в разное время своих стихов и песен под общим названием «Мне дороги тебя присудили» (1980). Указанный экземпляр хранится в личном архиве Э.В. Гончарова.

В конце 1980-х годов параллельно с публикацией текстов кубанских бардов началось осмысление их поэтической деятельности. Например, в 1988 году Краснодарским краевым Советом по туризму и экскурсиям был издан буклет с текстами песен пяти краснодарских авторов. Вступление к буклету по просьбе Э.В. Гончарова в то время председателя краевой секции туристской песни, написала поэтесса, бард, журналистка А.А. Якушева (позже письмо с просьбой Э.В. Гончарова А.А. Якушева опубликовала [9, с. 265]). Эмоционально отметив качество стихов бардов, А.А. Якушева выделила характерные черты в творчестве своих героев: «Радует, что в большинстве текстов присутствует определённый уровень культуры стиха: нетрафаретные крепкие рифмы, удачно найденный ритм. Привлекает свежесть некоторых образов, попытка найти свой выход на, казалось бы, давным-давно обговоренные темы. И, на мой взгляд, удача приходит тогда, когда автор не изменяет своему голосу. Например, Валентину Ушканову присущ мягкий лиризм, Эдуарду Гончарову – философичность. Тема дороги, пожалуй, основная в песнях Бориса Бондарева, лёгкая ироничность сквозит в песнях Аркадия Попова. А по песням Владимира Борботько можно, наверное, проследить многие маршруты его горных походов» [1, с. 18 – 20].

В 1989 году издательство «Физкультура и спорт» выпустило необычную книгу «Люди идут по свету». В неё вошли вместе с текстами классиков авторской песни Б.Ш. Окуджавы, Ю.И. Визбора, В.С. Высоцкого, А.А. Галича, песни разных авторов со всего Советского Союза. Кубань в этом сборнике представлена бардовскими песнями Э.В. Гончарова, Ю.М. Устинова, В.И. Ланцберга, Р.А. Шмакова. Этот краткий перечень имён доказывает, что авторская песня Кубани – явление далеко не остаточного порядка, по крайней мере, в эстетическом смысле.

Первый отдельный сборник песен бардов Кубани в 1999 году составил В.Н. Ушканов – зачинатель бардовского движения в крае. В предисловии к сборнику В.Н. Ушканов предложил своего рода «табель о рангах» (термин А.В. Кулагина) бардов края. Поющие поэты сгруппированы им в три раздела: «древние авторы»; авторы

«среднего звена в цепи поколений»; «молодёжь». Ёмко охарактеризовано творчество пятнадцати персонажей – Б. Бондарева, В. Ушканова, Э. Гончарова, В. Борботько, Н. Горелко, А. Дуваровой, Н. Дуварова, С. Дудко, М. Егорычевой, В. Лазаренко, В. Ланцберга, А. Попова, Ю. Устинова, Э. Фроловой, Р. Шмакова, а ещё несколько имён идут списком [7, с. 3 – 5]. Через шесть лет сборник песен бардов Кубани был переиздан. Он отличается немного от первого: тому есть причины. 18 марта 2005 года В.Н. Ушканова не стало. Последнее издание дополнено статьёй Э.В. Гончарова, в которой раскрыты поэтические традиции творчества В.Н. Ушканова, их истоки во второй половине 1950-х – начале 1960-х годов: «Он был вестник бардовской песни. У него был вкус. Правильнее сказать, у него была культура хорошей русской поэзии» [8, с. 3].

В 2000 году вышла книга стихов и песен Э.В. Гончарова «Догорает костёр». Вместо предисловия к сборнику дана статья, в которой наряду с собственно творчеством бардов края прослеживается общий культурный контекст появления авторской песни и функционирования бардовского движения. Есть ссылки на знаменитых бардов – А.М. Городницкого, Е.И. Клячкина и цитаты из А.А. Якушевой, но не упомянуто ни одно специальное исследование по бардовской песне (что объясняется жанром издания). При этом автор подчеркивает: «Размышления на эту тему<...> всего лишь частное мнение человека, который какое-то время находился внутри процесса» [1, с. 24].

Сборникам «Барды Кубани» и «Догорает костёр» посвящены отзывы В. Жилина. Он тесно общался с бардами в 1960-х – начале 2000-х гг. (Литературный Краснодар. 1999. № 47; 2000. № 32). На стихи В. Жилина написаны песни знаменитым бардом В.С. Берковским, и краснодарскими бардами Э.В. Гончаровым и А.Э. Гончаровым (сыном) [3, с. 156]. Отметим, что в поле зрения автора отзывов попал песенный контекст наследия кубанских бардов, нацеленный на восприятие поэзии бардов как звучащей поэзии. Именно такой подход сегодня особенно дефицитен в плане изучения феномена авторской песни на Кубани. К числу таких работ можно отнести и статью Л.С. Турбиной «Белые сны Эдуарда Гончарова» («Советская Кубань», декабрь 1980).

Для исследователей культуры Кубани изучение авторской песни в крае – проблема новаторская. Первые шаги по реконструкции истории бардовского движения в контексте развития альтернативной музыкальной культуры как сфере взаимодействия официального и неофициального в культурном пространстве края сделаны в работе С.В. Исаченко [5].

Таким образом, за время своего существования в период позднего социализма бардовское движение на Кубани стало предметом изучения как его участников, так и не вовлечённых в движение исследователей. Формируется источниковая база для будущих исследований; заметна тенденция первоочередного изучения двух тематических сюжетов – истории бардовского движения и его место в общем контексте альтернативной культуры края. Вместе с тем песня кубанских бардов позднесоветской эпохи ещё не стала предметом системного научного изучения как поэтическое, литературное явление, что не исключает важности и междисциплинарных подходов. Требуется её осмысление с учётом той эстетической объёмности, которую она в себе несёт. Это приблизит нас к более-менее объективному осознанию роли и места бардовского искусства в социокультурном пространстве Краснодарского края.

Свидетельством актуальности и хрестоматийности контекста авторской песни, а также знаком признания бардовского движения как неотъемлемой составляющей культуры края является тот факт, что сюжет о нём включён в монографию А.Н. Еремеевой «Культурная жизнь Кубани в XX веке» (2013).

В последние годы события, касающиеся бардовской, авторской, самодеятельной и туристской песни Краснодара, Краснодарского края освещаются в интернете: «Отклик-Креатив» <http://www.otklik-creativ.ru>; «Наш костёр», <http://tropa.forum2x2.ru/t198-topic>; Краснодарский КСП «Родник», https://vk.com/ksp_rodnik; Краснодарский Дом Творчества В.С. Высоцкого «ВКонтакте», <https://vk.com/club48763257> и др. Впрочем, технический прогресс, обращенный к современному культурному контексту, облегчил задачу

фиксации творчества участников регионального бардовского движения при всём богатстве деталей и топографической конкретности, но не снял вопрос его полноценного изучения. Эта критическая часть нашего обзора может быть воспринята и с оптимизмом, потому что, как правило, перспективы анализа заметно улучшаются с приобретением дополнительных рамок для материала.

Список литературы

1. Гончаров Э. Догорает костёр: воспоминания и стихи / Э. Гончаров. – Краснодар : 2000.
2. Еремеева А.Н. Встреча с Вертинским // Человек города / под ред. А.И. Слущкого, Е.И. Ждан-Пушкиной. – Краснодар : 2008. – С. 129-132.
3. Ждан-Пушкин И.М. Автор проекта // Время и дело. Воспоминания о Владимире Жилине. Штрихи к портрету. Биография. Архив // авт. проекта и коммент. И.М. Ждан-Пушкин.– Краснодар : 2005.
4. Жилин В.М. Краснодарская разногласица, или как упоительна жизнь: книга прозы. / В.М. Жилин. – Туапсе : Частное издательство С. Лившица, 2001. – С. 94-98.
5. Исаченко С.В. Альтернативная культура в позднесоветском социуме: дис. ...канд. ист. наук: 24.00.01 / Исаченко Сергей Владимирович – Волгоград, 2014. – 197 с.
6. Рунов В. Карьеру певца Высоцкий начал на Кубани / В. Рунов // Аргументы и факты – Юг. – 2011. – № 46. – С. 31.
7. Ушканов В.Н. Барды Кубани / Сост. В.Н. Ушканов. – Краснодар, 1999.
8. Ушканов В.Н. Барды Кубани / Сост. В.Н. Ушканов. 2-е изд. – Краснодар, 2005.
9. Якушева А.А. Песня – любовь моя / Сост. Р. Шипов. – М.: 2001.
10. Яковлев В.И. Высоцкий и Кубань [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.tounb.ru/library/Upload/Gorizont/%E2%84%96_60.pdf. (Дата обращения: 21.11.2018).

УДК 378

Коломойцев Юрий Алексеевич,
преподаватель кафедры музыковедения
и инструментального исполнительства
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет
имени Тараса Шевченко»
juryi100@mail.ru

О ПРОИСХОЖДЕНИИ И ПРЕДНАЗНАЧЕНИИ МУЗЫКИ

Аннотация: в статье рассматриваются вопросы происхождения и назначения музыки, затрагивается проблема эстетического и духовного воспитания подрастающего поколения с позиции изучения основ православной культуры в современной школе. Особая роль в этом принадлежит учителям музыки и пения.

Ключевые слова: музыка, образовательный процесс, библия, древность, духовная культура, профессиональная деятельность, пение, православие.

Abstract: the article deals with the origin and purpose of music, the problem of aesthetic and spiritual education of the younger generation from the perspective of studying the basics of Orthodox culture in modern school. A special role in this belongs to the teachers of music and singing.

Keywords: music, meaning, Bible, antiquity, modernity, education, culture, professional activity, singing, Orthodoxy.

Вопросы эстетического и духовного воспитания подрастающего поколения всегда остаются в центре внимания системы образования. Совершенствование полученных знаний, познание новых технологий, необходимость творческого подхода в современном образовательном процессе на сегодня очевидны и неоспоримы. Бесспорно, что в

современном образовательном процессе особая роль отводится профессиональной деятельности учителя, в особенности, его знаниям вопросов социокультурной ситуации в обществе. Значимость опыта великих педагогов прошлого и настоящего – Д.Б. Кабалевского, А.С. Макаренко, Г.Г. Нейгауза, В.М. Сухомлинского, К.Д. Ушинского, В.Ф. Шаталова и др.

Особую ценность приобретают вопросы формирования духовной культуры учащихся в современных школах, познание истоков религии. И в этом случае успех зависит от компетентности учителя музыки в вопросах веры и православной культуры.

Данные вопросы с позиций педагогики, философии, искусствоведения были освещены в работах отечественных и зарубежных авторов: Т.В. Антиповой, Б.В. Асафьева, Л.И. Гольдина, А.П. Журавлёва, А.Ф. Лосева, Г.А. Орлова, А.Н. Сохора, П. Хиндемита и др.

Актуальность исследуемой проблемы выражается в изучении истории возникновения музыки, её библейского происхождения, а также предназначения музыки. Важным нам представляется создание методики преподавания основ православной культуры для учащихся средних и старших классов современной школы.

В связи с этим, целью статьи является изучение происхождения и предназначения музыки с позиции изучения основ православной культуры для учащихся средних и старших классов современной школы.

Человека всегда волновали вопросы: «Откуда и когда появилась музыка? Что можно назвать музыкой?». В связи с этим, обратимся к общепринятым сведениям в словарях авторитетных составителей. Например, в толковом словаре иностранных слов определено, что «музыка (искусство муз): 1. Искусство, в котором переживания, чувства и идеи выражаются ритмически и интонационно организованными звуками, а также сами произведения. 2. Искусство, отражающее действительность (зеркало) в звуковых художественных образах, а также сами произведения этого искусства [6, с. 313]. Сходны определения и у В.И. Даля: «Музыка – искусство стройного и согласного сочетания звуков». Несколько по-иному представлено значение слова «музыка» в словаре Брокгауза и Эфрона: «Музыка – «искусство муз», (первично богинь пения и пляски), предания различных народов делают происхождения музыки предметом мифа, нередко приписывая её изобретение вмешательству божества».

Платон, греческий философ, первый, кто связал музыку с общественной деятельностью и жизнью в обществе, утверждал, что музыка связана с духом, с душой не одного человека, а целого общества: «Нигде не бывает перемены приёмов мусического искусства без изменений в самых важных государственных установлениях» [4, с. 193].

Таким образом, авторы подтверждают божественное происхождение музыки, её гармоничность и называют музыку искусством.

В этом аспекте отметим значение музыки в современном образовании. Урок музыки становится значимым в том случае, когда музыка и пение приобретают духовный смысл. Известно, что когда-то музыка рождалась из неизвестных звуков и шумов. Но для нас ближе всего понятными становятся певческие звуки.

Бесспорно, в XXI в., мы далеки от того пения, которое сохранялось и передавалось из поколения в поколение. Мы не можем услышать пения Византии или Святой Руси в отличии от другого вида церковного искусства. Если мы слышим новое слово в Богословии (люди получают образование, пишут труды и т.п.) и сравним его с трудами Святых Отцов по тематике, по отношению к предмету, по методу исследования, то можно утверждать, что это продолжение Православного учения, в его контексте и оно принимается, или выясняется боготорческая его сущность и оно отвергается.

Обратим ваше внимание на принцип определения, касающийся любого изображения, например, иконы. Известно, что икона продолжает традиции старинных иконописцев, выдерживает нужные параметры, формы и краски, отвергая попытки усовершенствования. Те же критерии существуют при строительстве храмовых зданий, а

именно: либо архитектура церковная (традиционная), либо – нетрадиционная (около церковная).

Но вернемся к звуку, который стал источником знания и прошёл многовековую пристрастную проверку на истинность и именуется – Священное Писание. Именно там мы находим свидетельства о появлении музыки и пения. Бесспорно, они поэтически великолепны и математически точны. Конкретная точность и красивый образ создают звук – его появление и лежит в основе всего музыкального. Роль и значение звука в нашей жизни давно исследовались самым тщательным образом. Когда-то расхожее понятие, что наша вселенная создана в результате гигантского взрыва подверглось критике. Доказано что вселенная создана в результате «звуковой волны». Звук вселенной слышен.

В связи с этим, представим результаты исследований ученых-физиков, астрофизиков: С.Ю. Сазонова, Р.А. Сюняева, О.В. Тетренко, С.И. Яковленко, Г. Дженни, Д. Креймера, Э. Хаббла и др. Высота этого звука «фа диэз», а Вселенная создана гиперзвуком и открытием явилось то, что вселенная создана Словом, т.е. Разумом. Это доказано учеными: М. Геллер, Э. Бухнер, Г. Хенкок, В.И. Коваль, Г.Н. Бичев, И. Людвигер, П. Мачиорини и др.

Для определения силы слова, («БОГ сказал...») священник Павел Флоренский проводил эксперименты со словами. Его интересовал лингвистический анализ. Какое слово часто употребляется в литературе, поэзии и церковном богослужении? Это – «свет». В церковном богослужении это просвещение, преображение и, наконец, свет Пасхи [4, с. 23].

Пение – продолжение образа жизни. Сегодня мы не можем петь как древние, так как мы живем в другое время и, следовательно, мы – другие. О первом появлении музыкантов, играющих на гусях и свирели, говорится в Библии: «...Иувал: он был отец всех играющих на гусях и свирели...» [1, с. 8]. Следует знать, что Иувал является потомком Каина, который был изгнан из Рая. Каин совершил тяжкий грех, убив брата своего Авеля. Он не раскаялся и за это был удалён от Бога. Гонимый совестью, Каин пошёл в нодили в инд, остановился возле гималайских гор. Там он попытался создать атмосферу, которая бы ему напоминала Рай, Божию Благодать, радость и веселие, а создать это все ему должна была музыка [2, с. 8].

Гусли и свирели стали родоначальниками всех струнных и духовых инструментов, они создавались для замены красоты жизни. Ударные инструменты призваны были быть инструментами для общения с миром духов.

Как понимают и трактуют назначение музыки в современной эпохе? Ведь в наши дни музыка не может находиться вне общественных процессов, а для русского искусства характерно не только отражение действительности, а способ поиска смысла жизни. Приведем несколько позиций понимания музыки. Например, Иоанн Златоуст считает, то ничто так не возбуждает, не окрыляет так духа, не отрешает его от земли и уз телесных, не наполняет любовью к мудрости и равнодушием к житейским делам, как пение стройное, как песнь священная, сложенная по правилу... Мы по природе любим пение и стихи; плачущее дитя успокаивается, слушая» [2, с. 57].

Напротив, музыка народов Тибета или Севера характерна призывом духов. Они часто используют удар в бубен или колокольчик, что означает преодоление земного притяжения.

В иллюстративной музыке М.П. Мусоргского «Ночь на лысой горе» ясно слышны интонации призыва. В свою очередь, А.С. Скрябин ставил себе целью написать музыку, которая вызовет конец света; в числе его произведений – «Поэма экстаза», «Поэма огня»... В своих дневниках он писал, что «перед ним всегда во время работы должно было висеть что-то черное, которое напоминает бездну» [3, с. 42].

Контрастом по отношению к вышеперечисленным произведениям, выступает «Аве Мария» И.С. Баха – очень проникновенная, прекрасная мелодия.

Таким образом, вопросы происхождения и назначении музыки раскрывают проблему эстетического и духовного воспитания подрастающего поколения и всегда остаются в центре внимания системы образования. Особая миссия в этом принадлежит учителям музыки и пения.

Список литературы

1. Гнездилов А.В. Путь на голгофу / А.В. Гнездилов. – М. : Изд-во: АОЗТ, фирма «Клинт», Санкт-Петербург, 1995. – 48 с.
2. Иоанн Златоуст. Письма. – М. : Изд-во: Украинская православная церковь, Полтава, 2005. – 57 с.
3. Лосев А.Ф. Мировоззрение Скрябина / А.Ф. Лосев. – М. : Изд-во, 1993. – Т.4. – 42 с.
4. Платон. Собр. соч. в 4-х т. – Т.3. – М. : 1994. – 193 с.
5. Ростовцев Ю.А., Флоренский П.А. По воспоминаниям А.Ф. Лосева / Ю.А. Ростовцев. – М. : Изд-во : Наука, 1990. – 23 с.
6. Советский энциклопедический словарь. – М. : Изд-во: «Советская энциклопедия», 1982. – 284 с.

УДК 378.091.2 : 378.015.31

Кондратенко Анна Павловна,
доцент кафедры педагогики
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»,
кандидат педагогических наук
annakondratenko@rambler.ru

КУЛЬТУРНО – ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО УЧРЕЖДЕНИЯ ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ: СУЩНОСТЬ И ГУМАНИСТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ

***Аннотация:** в статье раскрыта сущность культурно-образовательного пространства учреждения высшего профессионального образования, а также проанализирована роль гуманистического потенциала культурно-образовательного пространства университета в формировании целостной личности студента.*

***Ключевые слова:** культурно-образовательное пространство, воспитывающая среда, гуманистический потенциал, социокультурное развитие, профессиональная самореализация.*

***Abstract:** the article reveals the main point of the cultural and educational space of the institution of higher professional education. As well as is analyzed the role of the humanistic potential of the cultural and educational space of the university in shaping the student's holistic personality.*

***Keywords:** cultural and educational space, upbringing milieu, humanistic potential, social and cultural development, professional self-realization.*

В условиях глобального кризиса усиливается внимание к проблемам воспитания будущих специалистов. Система современного образования нуждается в кардинальном обновлении содержания, форм и методов формирования личности студента, создании условий для ее самореализации в различных видах деятельности. Особая роль в высшем профессиональном образовании принадлежит воспитанию, которое не может быть явлением второстепенным, поскольку будущий специалист должен быть человеком с гуманистической мировоззренческой позицией, являться носителем социокультурных,

духовно – нравственных, эстетических ценностей, которые формируются непосредственно в процессе воспитания.

Неоспоримой является актуальность воспитания личности студента в условиях культурно – образовательного пространства учреждения высшего профессионального образования, которое представляет собой особым образом организованную социокультурную и педагогическую среду, стимулирующую развитие и саморазвитие каждого включенного в нее студента.

Культурно – образовательное пространство охватывает феномены «культура» и «образование», поэтому в исследованиях, посвященных этой проблеме, анализировались основные концепции и теории культуры, а также рассматривалась роль образования в обществе (В. Библер, М. Бахтин, Н. Гладченкова, Н. Крылов, Н. Чавчавадзе и др.). На основе парадигмы развивающего обучения (Ш. Амонашвили, А. Асмолов, В. Библер, В. Давыдов, Д. Эльконин, Л. Занков, И. Якиманская) были разработаны концептуальные основы развивающей образовательной среды (Л. Кларин, В. Лебедева, В. Орлов, В. Панов, В. Петровский и др.).

Различные аспекты влияния культурно – образовательной среды на развитие личности нашли отражение в современных научных исследованиях И. Баевой, Б. Бим-Бада, И. Булах, В. Вербицкого, Б. Вульфома, И. Ермакова, Е. Климова, Л. Новиковой, А. Петровского, В. Слободчикова, Л. Сохань и др.

Определенный интерес для нашего исследования представляют научные работы о значении культуротворческой деятельности студентов в учебно – воспитательном процессе современного университета (И. Королёва, М. Кирьян, А. Медведева, Г. Медникова, М. Нечепоренко, Я. Сопина); о социально – культурном развитии студенческой молодежи в условиях глобализации культурно – образовательного пространства (А. Жаркова), о развитии социокультурной компетентности будущих учителей во внеучебной деятельности университета (С. Шеховцова).

Таким образом, анализ педагогической теории и практики свидетельствует о существенном интересе к исследованиям, посвященным проблеме создания и функционирования культурно – образовательного пространства образовательной организации. Однако, на наш взгляд, в научной литературе недостаточно работ по проблеме исследования гуманистического потенциала культурно – образовательного пространства учреждения высшего профессионального образования.

Цель статьи заключается в определении сущности культурно–образовательного пространства учреждения высшего профессионального образования, а также в анализе гуманистического потенциала культурно–образовательного пространства, способствующего творческой самореализации студентов.

Специфика образовательного процесса в высшей школе заключается в том, что он направлен на развитие, саморазвитие и самоутверждение личности будущего специалиста. Учреждение высшего профессионального образования является образовательно – культурным центром, представляющим собой совокупность условий для решения социально–культурных и образовательных задач студенческой молодежи, выступая источником развития целостной личности студента.

В культурно – образовательном пространстве учреждения высшего профессионального образования ученые условно выделяют образовательно-развивающую среду, являющуюся основным источником познавательной и культурной информации и культурно – досуговую среду [3, с. 39].

По мнению ученых, структура культурно – образовательного пространства как развивающейся целостности включает в себя:

– пространственный компонент: эстетическую организацию жизненного пространства студентов и педагогов, символическое пространство университета (символы, информацию, корпоративные элементы и т.д.);

– содержательно–методический компонент: концепции обучения, учебные программы, планы, учебный материал и т.д.; технологии и формы организации процессов обучения и воспитания (научные исследовательские сообщества, структуры учебных групп, студенческого самоуправления и др.);

– коммуникационный компонент (особенности субъектов образовательной среды, распределение статусов, ролей, психофизиологические особенности студентов и педагогов, их ценности, установки, стереотипы; стиль общения и преподавания);

– организационный компонент – наличие творческих групп педагогов, инициативных групп студентов, родителей, общественности и т.д. [2; 3].

Культурно – образовательное пространство учреждения высшего профессионального образования должно быть организовано таким образом, чтобы ограждать студентов от асоциальных влияний, формировать навыки духовного противостояния им. В связи с этим, перед преподавателями и администрацией стоит задача наполнить культурно – образовательное пространство университета таким содержанием, которое помогло бы студентам избежать духовного и нравственного обеднения в период кризисного состояния общества, а также внести в его структуру, содержание такие формы и методы, которые бы обеспечили культурную идентификацию, социализацию и индивидуализацию каждой личности.

На основе работ исследователей, анализирующих понятие «культурно–образовательное пространство учреждения высшего профессионального образования», выделим его наиболее характерные особенности:

– культурно – образовательное пространство – это система, включающая учебно–развивающую и культурно – досуговую среду, совокупность образовательных технологий, сотрудничество с другими образовательными и социальными институтами и др.;

– культурно – образовательное пространство представляет собой развивающуюся целостность, в которой происходит освоение и трансляция гуманистических ценностей субъектами образовательного процесса;

– культурно – образовательное пространство задается совокупностью культурно – образовательных процессов, институтов и сред, является производным от них, но к ним не сводится;

– пределы культурно – образовательного пространства задаются масштабом профессиональной деятельности педагогов и являются гибкими, могут расширяться и сужаться. Деятельность, закрытая рамками отдельного образовательного учреждения, уничтожает единство и непрерывность культурно – образовательного пространства;

– понятие культурно – образовательного пространства может рассматриваться с управленческой позиции, поскольку ученые выделяют две специфические особенности образовательной среды: одной из них является наполненность образовательными ресурсами (ресурсный потенциал), другой – способ ее организации (структурированность) [1; 3].

Таким образом, культурно – образовательное пространство учреждения высшего профессионального образования представляет собой активно развивающуюся систему, которая выступает интегрированным условием формирования личности студента. Основной механизм такого пространства – «со–бытие» студентов, организация их совместной деятельности. Таким образом, культурно – образовательное пространство представляет совокупность условий для личностного и творческого развития каждого студента и педагогов – всех субъектов образовательного процесса.

Новые цели, поставленные перед учреждениями высшего профессионального образования, многообразие образовательных программ, социокультурные процессы, связанные с гуманизацией, гуманитаризацией образования, развитие информационной среды являются факторами, которые влияют на выбор путей организации культурно – образовательного пространства. Среди главных задач организации культурно – образовательного пространства в учреждении высшего профессионального образования –

формирование полноценной социально – педагогической и социокультурной воспитывающей среды; формирование у студентов нравственных, духовных и культурных ценностей, этических норм; сохранение лучших традиций и развитие чувства принадлежности к университетскому сообществу и выбранной профессии.

Культурно – образовательное пространство учреждения высшего профессионального образования имеет значительный гуманистический потенциал. По нашему мнению, именно в условиях гуманистически ориентированного культурно – образовательного пространства, личность включается в социокультурные процессы, становится активным субъектом культуротворчества. По мнению ученых, гуманистический потенциал культурно – образовательного пространства университета включает следующие компоненты:

– социальный компонент: виды и методы обучения, направленные на освоение необходимых компетенций студентов; педагогическое обеспечение гуманистической траектории развития личности; различные клубные формы организации обучающихся: секции, студенческие объединения, клубы и пр.;

– духовный компонент: гуманистические ценности индивидуальности и неповторимости каждой личности; способность к пониманию и принятию другой личности, стремление к самореализации; благоприятный психологический климат, общность интересов студентов и педагогов, атмосфера дружелюбия и доверия [1, с. 58 – 60].

Реализация потенциала культурно – образовательного пространства учреждения высшего профессионального образования определяется формированием целостной личности, которая открыта для восприятия нового опыта, способна на осознанный выбор в разнообразных жизненных ситуациях и в профессиональной деятельности, постоянно реализуя установку на взаимное совершенствование всех участников педагогического процесса, на развитие субъект – субъектных отношений.

Потенциал культурно – образовательного пространства учреждения высшего профессионального образования позволяет студенту испытать себя в различных видах творческой деятельности, выяснить их личностную ценность для себя. Каждый из видов деятельности студентов: художественно-эстетическая, трудовая, историко-культурная, физкультурно-спортивная, организационно – управленческая и др., содействует творческому развитию студента, совершенствует гуманистические качества, способствует развитию эмпатии личности [2, с. 47].

Таким образом, культурно – образовательное пространство учреждения высшего профессионального образования характеризуется:

– созданием условий для свободного выбора каждым студентом образовательного и социокультурного пути развития;

– возможностями для организации творческой деятельности, удовлетворяющей интересы, потребности и способности студентов;

– развитием мотивации личности к познанию и творчеству;

– созданием условий для самореализации, самопознания, самоопределения личности.

Перспективными, на наш взгляд, являют исследования процесса моделирования культурно – образовательного пространства учреждения высшего профессионального образования, ориентированного на социально-культурное и гражданско – патриотическое воспитание студентов.

Список литературы

1. Бояркина В.В. Потенциал воспитательной работа вуза в формировании у будущих менеджеров общекультурных компетенций / В.В. Бояркина // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 1. – С. 58-63.

2. Домнина С.В. Формы воспитательной работы в вузе в контексте развития личности студента / С.В. Домнина, О.Ф. Вильгута // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2015. – Т. 17, № 1-1. – С. 46 – 49.

3. Жаркова А.А. Социально – культурное развитие студенческой молодежи в условиях глобализации культурно – образовательного пространства : дисс. ... канд. пед. наук: 13.00.05 / Жаркова Анна Александровна. – Казань, 2015. – 194 с.

УДК 378.011.33 – 051 – 043.8

Коночкина Оксана Ивановна,
доцент кафедры культурологии,
экранных искусств и телевидения
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»,
кандидат педагогических наук
kult-kino@rambler.ru

КОМПЕТЕНТНОСТНЫЙ ПОДХОД КАК ИННОВАЦИЯ В СИСТЕМЕ ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

***Аннотация:** в статье анализируются вопросы внедрения в современное высшее образование компетентностно ориентированного подхода. Компетентностный подход является основой инновационного подхода в системе профессиональной подготовки. В нем отображается содержание образования, которое основывается не только на общепринятых компонентах знания-умения-навыки, а предусматривает выполнение важнейших ключевых функций, которые относятся к различным сферам.*

***Ключевые слова:** высшее образование, компетенции, компетентность, компетентностный подход, профессиональная компетентность.*

***Abstract:** the issues of the competence-oriented approach application to the contemporary higher education are analysed in the article. The competence approach is the basis for an innovative approach in the system of vocational training. It displays the content of education, which is based not only on common components of knowledge-skills-habits, but provides the execution of the most important key functions that belong to different spheres.*

***Keywords:** higher education, competence, competence approach, professional competence.*

Современные тенденции развития высшего образования свидетельствуют о внедрении в педагогическую практику компетентностного подхода, который должен способствовать приобретению студенческой молодежью профессиональных и жизненно важных компетенций. Это требует новых эффективных форм, методов и средств в подготовке будущих профессионалов. Именно компетентность дает возможность специалисту наиболее эффективно решать разнообразные задачи, относящиеся к его профессиональной деятельности.

Проблему внедрения компетентностного подхода в систему образования исследуют такие ученые, как: В.А. Адольф, И.А. Зимняя, В.В. Краевский, Н.В. Кузьмина, И.Я. Лернер, В.А. Сластёнин, А.В. Хуторской, и др.

Несмотря на достаточно широкий и многоплановый характер исследований по вопросам профессиональной подготовки, многие стороны этой сложной проблемы остаются пока не выясненными. Таким образом, целью нашей статьи является один из аспектов решения этой проблемы, а именно, поиск средств, которые могли бы обеспечить эффективность решения этих вопросов.

Сегодня, компетентностный подход считается ключевой инновационной идеей современного образования. Понятие «компетентность» в образовательном дискурсе

превратилось в «генеративное слово». Компетентностный подход в образовании, предоставляя таким образом возможность дальнейшего генерирования в большое количество других тем, приобрел значение «генеративной темы» [2, с. 131]. Понятие «подход» в общем смысле означает определенную совокупность разнообразных средств и приемов, которые действуют определенным образом на кого-то. В научном смысле понятие «подход» трактуется как исходная позиция, что составляет основу исследовательской деятельности. Кроме того, компетентностный подход является определяющим направлением к содержанию образовательного процесса в ФГОС ВПО. Как отмечает А.М. Новиков «Современное стремительное развитие компетентностного подхода обусловлено осознанием в обществе необходимости придания образованию деятельностной направленности» [8, с. 9].

Под понятием «компетентностный подход» понимается направленность образовательного процесса на формирование и развитие ключевых (базовых) и предметных компетенций личности. В результате этого процесса происходит формирование общей компетентности человека, совокупности ключевых компетенций, что является интегративной характеристикой личности. Такая характеристика должна сформироваться в процессе обучения и содержать знания, умения, отношение, опыт деятельности и поведенческие модели личности [3, с. 64].

В результате изучения понятия происходило расширение его объема и содержания, и уже с конца прошлого столетия обсуждается возможность компетентностного подхода в образовании. А.М. Митяева, изучая компетентностный подход в проектировании многоуровневого высшего образования, обосновывает необходимость перехода современной образовательной системы в новое качественное состояние на основе реализации компетентностного подхода как методологического принципа проектирования многоуровневого образования [7, с. 21].

В исследованиях И.А. Зимней выделяется три основных этапа становления компетентностного подхода в современном образовании: первый этап – 1960-1970 гг. – введение в научный аппарат понятия «компетенция», а также разграничение понятий «компетенция» и «компетентность»; второй этап – 1970-1990 гг. – использование понятий «компетенция» и «компетентность» в теории и практике изучения языка (особое внимание уделяется иностранному языку) разработка содержания понятия «социальная компетенция» / «компетентность»; третий этап – с 1990 г. – характеристика и исследования компетентности как научной категории в образовании; профессиональная компетентность личности становится предметом специального и всестороннего рассмотрения.

Таким образом, еще в 60-е годы прошлого века было определено понимание различий между понятиями «компетенция» и «компетентность», где именно компетентность трактуется как понятие, основанное на знаниях, интеллектуально и личностно-определяющая социально-профессиональная жизнедеятельность человека [1, с. 13 – 15].

Сейчас происходит быстрая переориентация оценки результата образования с понятий «подготовленность», «образованность», «общая культура», на понятия «компетенция» и «компетентность». В то же время, анализ литературы по данной проблеме демонстрирует всю сложность и разнообразие трактовки как самих понятий «компетенция», «компетентность» так и основанного на них подхода к процессу и результату образования.

Безусловно, конкретные предметные знания нельзя исключать совсем из образования будущего специалиста, но главной целью современного образования является воспитание всесторонне развитой и одаренной личности, обеспечение возможностей для ее постоянного духовного и профессионального самосовершенствования. Компетентностный подход противостоит образованию, которое преобладало ранее – «знания – умения – навыки» (ЗУН). Это связано с тем, что в

современных условиях значительно быстрее происходит устаревание информации, прежде чем завершается период обучения в школе или в высшем учебном заведении. Значительные изменения в социальной, информационной и технологической сферах привели к кризису «ЗУНовской» системы образования, которая основывалась, в основном, на передаче знаний, умений и навыков. Современное же общество нуждается в специалистах с духовно-личностным, творческим и культурным опытом.

Отсюда, систему компетенций в образовании должны составлять следующие: ключевые – надпредметные (межпредметные) компетенции, которые определяют способность человека осуществлять сложные полифункциональные, полипредметные, культуросообразные виды деятельности, эффективно решая соответствующие проблемы; общепредметные – их приобретает студент в течение усвоения содержания той или иной образовательной области; предметные компетенции – приобретаются студентом в течение изучения того или иного предмета.

Однако, внутри компетентного подхода выделяются два основных понятия: «компетенция» и «компетентность», и первое включает совокупность взаимосвязанных качеств личности относительно определенного круга предметов и процессов, а второе, соотносится с владением человеком соответствующей компетенцией, его личностным отношением к ней и к предмету деятельности. Возможно, отсюда, компетентность – это владение соответствующими компетенциями.

На сегодняшний же день, в психолого-педагогической литературе понятие «компетентность» окончательно не определено, поэтому под компетентностью мы будем понимать сложное интегративное качество личности, способствующее готовности осуществлять какую-либо деятельность, причем речь идет не только об отдельных знаниях или умениях, а о свойствах, которые дают возможность человеку осуществлять деятельность целостно.

В работе «Компетентность в современном обществе» Дж. Равен дает развернутое объяснение компетентности. По его мнению – это явление, «...состоит из большого количества компонентов, большинство которых, независимы друг от друга ... некоторые относятся к когнитивной сфере, другие – к эмоциональной,... эти компоненты могут заменять друг друга в качестве составляющих эффективного поведения» [9, с. 253; 258]. При этом, виды компетентности есть мотивированные способности. Таким образом, по Дж. Равену, компетентность представляет способность человека грамотно решать задачи его жизнедеятельности, в том числе и профессиональной деятельности. Трансформация содержания высшего образования относительно компетентного подхода в первую очередь определяется другими принципами его отбора и структурирования, направленными на конечный результат образовательного процесса – приобретение будущими специалистами профессиональных компетенций.

С учетом развития педагогической науки модернизация высшего образования требует разработки компетентной системы подготовки, которая обеспечивает профессионально-педагогическую направленность обучения. Поэтому, понятие «компетентности» должно включать не только знания, умения и навыки, а также способы их реализации в деятельности, коммуникации, саморазвития личности [6, с. 46].

А.К. Маркова в структуре профессиональной компетентности будущего учителя выделяет четыре блока: профессиональные психологические и педагогические знания; профессиональные педагогические умения; профессиональные психологические позиции, установки учителя, которые требует от него его профессия; личностные качества, которые обеспечивают владение учителем профессиональными знаниями и умениями [5, с. 34 – 35]. Именно поэтому возникла необходимость в компетентном подходе к содержанию профессиональной подготовки будущих учителей. Такая подготовка должна обеспечивать формирование знаний и умений, достаточных для учебного процесса и саморазвития, и наиболее способствовать формированию культурного, духовного и творческого потенциала будущего специалиста для дальнейшей работы. «Нет педагогики без

педагога... В реальность воплощается не разработанный кем-то или «спущенный сверху» проект, собственный проект учителя, в котором теории и нормативы преломляются через контекст его личностной позиции. И мы напрасно надеемся, что некая «система», «технология» сработает сама, без подготовленного соответствующим образом педагога» [10, с. 34]. Следовательно, необходимо говорить о тех компетентностях, компетенциях педагога, которые, прежде всего, обеспечивают совершенствование профессионализма будущего учителя, выделяя при этом его педагогическую компетентность как важнейшую составляющую в избранной им деятельности, психолого-педагогическую, методическую и технологическую подготовку, а также его высокие личностные качества. А.М. Кондаков пишет о том, что «...ключевыми компетенциями становятся знания и умения педагога осуществлять в учебно –воспитательном процессе социализацию, обучение, воспитание, самообучение, самовоспитание, саморазвитие» [4, с. 37].

Таким образом, компетентностный подход является основой кардинальных изменений, ориентиров и задач системы высшего образования на современном этапе. В нем отражается содержание образования, основанного не только на компонентах ЗУН (знания, умения и навыки), а предполагает выполнение важных ключевых функций, которые касаются разных сфер. Сегодня общество требует от образованного человека умения эффективно решать различные проблемы на основе полученных знаний, а также постоянно пополнять знания, то есть непрерывно учиться в течение всей жизни. Поэтому, проблема компетентностного подхода в системе высшего образования остается актуальной и приобретает все большую значимость в современных условиях.

Список литературы

1. **Зимняя И.А.** Ключевые компетентности как результативно-целевая основа компетентностного подхода в образовании / Ирина Алексеевна Зимняя – М. : Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов, 2004. – 40 с.
2. **Клепко С.Ф.** Філософія освіти в європейському контексті : монографія / Сергій Федорович Клепко. – Полтава: ПОППО, 2006. – 328 с.
3. **Компетентнісний** підхід у сучасній освіті: світовий досвід та українські перспективи:Бібліотека з освітньої політики / [Бібік Н.М., Вашенко Л.С., Локшина О.І., Овчарук О.В. і др.]; Під заг. Ред. О.В. Овчарук. – К. : “К.І.С.”, 2004. – 112 с.
4. **Кондаков А.М.** Федеральный государственный стандарт общего образования и подготовка учителя // Педагогика. – 2010. – № 10. – С. 37.
5. **Маркова А.К.** Психология профессионализма. / А.К. Маркова – М. : Просвещение, 1996. – 308 с.
6. **Митина Л.М.** Психология профессионального развития. / Л.М. Митина – М. : Флинта, 1998. – 200 с.
7. **Митяева А.М.** Компетентностная модель многоуровневого высшего образования (на материале формирования учебно-исследовательской компетентности бакалавров и магистров): автореф. Дис. ... д-ра пед. наук. Волгоград, 2007. – 43 с.
8. **Новиков А.М.** Культура как основание содержания образования / А.М. Новиков. // Педагогика. – 2011. – № 6. – С. 3 – 14.
9. **Равен Джон.** Компетентность в современном обществе. Выявление, развитие и реализация. [перевод с английского] / Джон Равен. – М. : Когито-Центр, 2002. – 396 с.
10. **Терехов П.П.** Компетентность в структуре качества подготовки специалиста. / П.П. Терехов. – Казань : Изд-во КГЦ, 2003. – 34 с.

Кривуля Роман Евгеньевич,
преподаватель кафедры профессионального
мастерства, дизайна имиджа и стиля
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
ya.suitepc@yandex.ru

РОЛЬ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ КОММУНИКАЦИИ В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ

Аннотация: в статье рассматривается вопрос о значении педагогического общения в учебном процессе, о причинах возникновения конфликтов в учебном коллективе и способах урегулирования конфликтных ситуаций, о влиянии стилей поведения преподавателя на формирование профессиональной направленности студентов.

Ключевые слова: коммуникативный процесс, педагогическая деятельность, педагогическое общение, педагогический конфликт.

Abstract: the article considers the issue of the importance of pedagogical communication in the educational process, the causes of conflicts in the educational team and ways of resolving conflict situations, the influence of the teacher's behavior styles on the formation of students' professional orientation.

Keywords: communicative process, pedagogical activity, pedagogical communication, pedagogical conflict.

При рассмотрении специфики профессиональной деятельности педагога современного вуза важное значение имеет уровень межличностных отношений участников образовательного процесса. Особую значимость в профессиональной педагогической деятельности приобретает общение. Коммуникация стала важной системой образовательных отношений, которая способствовала эффективности обучения студентов.

Человеческие взаимоотношения, в том числе и в учебном процессе, должны строиться на субъект-субъектной основе, когда обе стороны общаются на равных, как личности, как равноправные участники процесса общения. При соблюдении этого условия устанавливается не межролевой контакт «преподаватель – студент», а межличностный контакт, в результате которого и возникает диалог, а значит, и наибольшая восприимчивость и открытость к воздействиям одного участника общения на другого. Создается оптимальная основа для позитивных изменений в когнитивной, эмоциональной и поведенческой областях каждого участника общения. Наиболее важные формы образовательной деятельности происходят в контексте общения.

Педагогическое общение – специфическая форма общения, имеющая свои особенности и в то же время подчиняющаяся общим психологическим закономерностям, присущим общению как форме взаимодействия с другими людьми, включающий коммуникативный, интерактивный и перцептивный компоненты.

Кроме того педагогическое общение – это совокупность средств и методов, обеспечивающих реализацию целей и задач воспитания и обучения и определяющих характер взаимодействия преподавателя и студентов.

Педагогическое общение между преподавателем и студентами является условием, в котором основное внимание уделяется социально-психологическим, социально-нравственным «координатам» коммуникативного процесса взаимодействия. Эти условия подчеркивают взаимосвязь аспектов единого процесса педагогического общения в обучении и в эмпирических исследованиях.

В образовательной деятельности общение становится функциональным и профессионально значимым. Общение действует как инструмент для взаимодействия между субъектами образовательного процесса, условия и функции коммуникации здесь получают дополнительное значение, поскольку аспекты универсального взаимодействия приобретают профессиональный язык.

Антуан де Сент Экзюпери назвал человеческое общение самой большой роскошью на свете. Только в одном виде деятельности общение является роскошью, а в другом – необходимостью. Именно в профессионально-педагогической деятельности общение рассматривается как основа, необходимость. Через живое и непосредственное общение педагога с воспитанниками осуществляется главное в педагогической работе – обмен информацией, взаимопознание педагога и студента, организация совместной деятельности [4, с.5].

Опыт педагогической деятельности показывает, что для педагога в педагогической деятельности недостаточно знание основ наук, методик обучения и воспитания, эти знания должны быть подкреплены умением педагога организовывать педагогическое общение, следовательно, педагогическое общение должно рассматриваться как профессиональная педагогическая категория [4, с. 19].

Интересы преподавателя должны быть сосредоточены в первую очередь на студентах, их развитии и обучении. В противном случае неправильные действия преподавателя могут привести к конфликтам в педагогическом общении. К сожалению, общение в образовательном процессе не всегда имеет положительные стороны. Педагогическое общение часто включает в себя конфликты различного рода, иногда провоцируемые студентом, а иногда намеренно создаваемые преподавателем для достижения наилучших результатов в обучении и развитии личности студента. Поэтому изучение конфликтов - их возникновение, развитие, причины, и способы разрешения – одна из основных задач освоения педагогического общения. Главное для преподавателя, в коммуникационном процессе, уметь предугадывать развитие конфликтной ситуации со студентами, не доводить до того, чтобы в группе возникла атмосфера конфликта. Атмосфера конфликта – это атмосфера, вредная для научения. Небольшая тревожность по отношению к задаче научения может оказаться полезной, но тревожность и отрицательные эмоциональные состояния, к которым приводит конфликтная ситуация, скорее всего, мешают научению, тормозят когнитивное научение [5, с. 152].

Основные трудности, которые испытывает педагог в общении с учащимися, связаны с неумением наладить контакт, управлять общением учащихся на занятиях, выстраивать взаимоотношения и перестраивать их в зависимости от специфики педагогических задач, непониманием внутренней психологической позиции студента и, наконец, - это трудности в речевом общении и передаче собственного эмоционального отношения к учебному материалу, а также неумение управлять собственным психическим состоянием в общении [3, с. 379].

Профессиональные характеристики преподавателя как субъекта педагогической деятельности проявляются в их совокупности, поскольку преподаватель как личность, активно действующий субъект педагогического взаимодействия - это целостная сложная система [1, с. 73]. Педагогическое общение в образовательном процессе служит инструментом действия личности преподавателя.

Поскольку данный вид коммуникационного процесса – это целостная система приемов и навыков общения, то социально-психологическое взаимодействие преподавателя и студентов, в форме обмена информацией, обучения и организации отношений через коммуникативные средства включает в себя, помимо обычных функций, еще одну особую функцию социально-психологического сопровождения образовательного процесса и служит решению образовательных задач. Поэтому грамотно организованное общение преподавателя со студентами формирует подлинный психологический контакт между ними, тем самым превращая их в объекты общения, что

способствует преодолению различных психологических барьеров, возникающих в процессе взаимодействия. Так же помогает перевести студентов с их привычной позиции конфронтации на позицию сотрудничества с преподавателем и превращает их взаимодействие в процесс образовательного творчества. В этом случае педагогическое общение формирует целостную социально-психологическую структуру образовательной деятельности.

В процессе выстраивания взаимоотношений со студентами преподавателю помогает образовательная интуиция, которая формирует диалог между ними таким образом, что у студентов информация, которая ранее воспринималась как правила, становится внутренним подсознательным механизмом. Этот процесс является одним из важнейших факторов возникновения, развития и укрепления познавательных интересов студентов.

Коммуникация в воспитательной работе служит средством решения образовательных проблем, социально-психологической поддержкой учебного процесса и средством организации отношений между преподавателем и студентами для обеспечения успеха обучения и воспитания.

Педагогическое общение должно быть эмоционально комфортным и личностно-развивающим. Профессионализм общения преподавателя состоит в том, чтобы преодолеть естественные трудности общения из-за различий в уровне подготовки, способности помогать студентам, обрести уверенность в общении в качестве полноправных партнеров преподавателя. Для преподавателя важно помнить, что профессиональное общение - это не сама способность привить студентам интерес к дисциплине, а скорее выстраивание обмена духовно-нравственными ценностями с учащимися. Общим языком в данном случае выступает не язык команд, а язык доверия.

Поэтому педагогическое общение является наиболее важным инструментом для создания атмосферы равенства, справедливости и понимания, которая должна доминировать в отношениях между преподавателем и студентами.

Преподаватель должен отдавать себе отчет в том, что именно он организует образовательный процесс, что именно от него, в первую очередь, зависит то, как выстроятся его отношения со студентами.

Это уже личностное общение. Общающиеся люди стремятся поделиться своим бытием с другими, обсудить какие-то события, волнующие обе стороны. Это – личностное взаимодействие в совместной деятельности преподавателя и студента. В этом смысле общение выступает как важнейший инструмент решения учебно-воспитательных задач.

Поэтому преподаватель выступает в качестве инициатора и лидера процесса общения, ядром которого являются системы, методы и навыки взаимодействия преподавателя и студента, содержанием которых является обмен информацией, образовательная деятельность, организация отношений и передача знаний. Таким образом, можно сказать, что преподаватель взаимодействует со студентом, решая образовательные ситуации, тем самым избегая дальнейших конфликтов.

Коммуникация стала важной системой образовательных отношений, которая способствовала эффективности образования и обучения. В педагогической деятельности общение становится функциональным и профессиональным. Оно функционирует как инструмент педагогического действия, и обычные условия и функции общения здесь получают дополнительное значение, поскольку аспекты межличностного взаимодействия становятся компонентами профессионально-творческого подхода.

Особенность педагогического общения определяется различными социальными ролями и функциональными позициями их субъектов. В процессе педагогического общения преподаватель прямо или косвенно выполняет свою социальную роль и свои функциональные обязанности по руководству процессом обучения и воспитания студентов.

Правильный выбранный стиль общения создает атмосферу эмоционального благополучия, которая определяет эффективность воспитательной работы. Стиль педагогического общения, соответствующий уникальной личности преподавателя, установлен и способствует решению многих педагогических задач. Стиль общения и лидерства решающим образом определяет эффективность обучения и воспитания студентов, а также особенности развития личности и формирования межличностных отношений в группе.

Педагогическая деятельность преподавателя – это творческий процесс, позволяющий решить множество коммуникативных задач, возникающих в процессе обучения.[1, с. 162]. Для продуктивной педагогической деятельности преподаватель должен знать, что коммуникация пронизывает всю систему педагогической деятельности, каждый из ее микроэлементов.

Высокопрофессиональный преподаватель видит свою задачу и в том, чтобы ввести своих студентов в диалог принципиально новых для них «измерений» действительности. Поэтому общение в образовательной сфере как средство решения педагогических задач является индивидуальной типологической особенностью социально-психологического взаимодействия преподавателя и студента [2, с. 269].

Список литературы

1. **Зимняя И.А.** Педагогическая психология: учебник для вузов / И.А. Зимняя. – 3-е издание, пересмотренное. – Москва: Московский психолого-социальный институт; Воронеж: НПО «МОДЭК», 2010. – 448 с.
2. **Сергеев И.С.** Основы педагогической деятельности: Учебное пособие / И.С. Сергеев.– СПб.: Питер, 2004.– 316 с.
3. **Сластенин В.А.** Педагогика учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / В.А. Сластенин, И.Ф. Исаев, Е.Н. Шиянов. – М.: Издательский центр «Академия», 2013. – 576 с.
4. **Фалей М.В.** Педагогическое общение: учебное пособие / М.В. Фалей. – Южно-Сахалинск : изд-во СахГУ, 2014. – 116 с.
5. **Фомина А.Н.** Педагогическая психология: учеб. пособие / А.Н. Фомина, Т.Л. Шабанова. – 2-е изд. – М.: ФЛИНТА, 2013. – 333 с.

УДК 821.161.1

Лебединская Виктория Григорьевна,
доцент кафедры русского
и иностранных языков и литературы,
ФГБОУ ВО «Краснодарский
государственный институт культуры»,
доктор филологических наук, доцент
lebedinskaya2012@rambler.ru

ТВОРЧЕСТВО Г. ВЯТКИНА И П. ДРАВЕРТА В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Аннотация: задача нашей статьи – обратить внимание литературоведов на творчество уже полузабытых поэтов первой половины XX века Георгия Андреевича Вяткина и Петра Людовиковича Драверта. Их жизнь и творчество тесно связаны с Сибирью, и темы, о которых пишут поэты, многогранны и интересны. Они предлагают свое видение мира, многих вопросов мироздания. Материалы статьи могут быть

использованы в курсах, связанных с творчеством поэтов первой половины XX века, а также в школьном преподавании.

Ключевые слова: поэзия первой половины XX века, сибирская природа, одушевление явлений природы, лирический герой, особая образность, повторы.

Abstract: task of our article – to draw the attention of literary critics to works of already half-forgotten poets of the first half of the XX century of Georgy Andreevich Vyatkin and Pyotr Lyudovikovich Dravert. Their life and creativity are closely connected with Siberia, and subjects about which poets write are many-sided and interesting. They offer the vision of the world, many questions of the universe. Materials of article can be used in the courses connected with works of poets of the first half of the XX century and also in school teaching.

Keywords: poetry of the first half of the XX century, Siberian nature, animation of natural phenomena, lyrical hero, special figurativeness, repetitions.

Немного в стороне от большой литературной жизни первой половины XX века находится творчество ярких и самородных сибирских поэтов Георгия Вяткина и Петра Драверта.

Очень много общего в их судьбах: становление проходило в сложные годы рубежа XIX – XX веков; оба участвовали в революционном движении, за что были арестованы, сосланы. Потом следовал период исканий, душевных метаний, после чего их судьбы разошлись. П. Драверт, соратник В.И. Вернадского и К.Э. Циолковского, со временем стал знаменитым в своих кругах исследователем по геологии, минералогии, изучал метеориты, а судьба Г. Вяткина была трагична: он был арестован в конце 1930-х годов и погиб во время массовых репрессий.

Несмотря на свою недолгую жизнь, они смогли оставить после себя творчество, насквозь пропитанное любовью к родной сибирской земле, сибирской природе, ее величию, мощи, яркости. Все их творчество – это признание в любви к этому краю, осознание своего кровного родства с сибирской землей.

Когда читаешь их стихи, то удивляешься силе этой любви. Поэты чувствуют свое родство со всем, что связано с Сибирью: с сибирской рекой, с сибирскими камнями, с сибирскими оленями, с сибирскими рыжими соснами, с сибирскими мохнатыми черными елями, с сибирскими лиственницами, с сибирскими туманными вершинами, с сибирской тундрой, с сибирскими ягодами и т.д.: «...Только здесь, на просторах Сибири, / Наклонившейся к тундрам великим, / Зреют лучшие ягоды в мире, / Ароматом проникнуты диким...» (П. Драверт. «Ягоды тундры»); «Все мне грезятся горы Алтая, / Высокие травы лугов, / Все снится Катунь голубая / И белые шапки снегов...» (Г. Вяткин. «На высоте»). Шум водопада слышится и в стихах поэта: «...И слышится шум водопада: / – Тому, кто вершины достиг, / Не надо, не надо, не надо / Ни мыслей, ни песен, ни книг...» (Г. Вяткин. Там же).

Природа величественна и одухотворена. Г. Вяткин одушевляет ее, общается с ней: «...Он нахмурил чело, зорко смотрит вокруг: / Кто ты, странник? Наш недруг иль друг? / Если друг – / будет путь твой и светел и тих / В беспредельных скитаньях твоих. / Если недруг – от гроз, от дыхания бурь / Над тобой почернеет лазурь». / Дик и чуден Алтай. Справедлив и суров / Бобырган, повелитель ветров (Г. Вяткин. «Бобырган»).

Каждое стихотворение П. Драверта – это какая-то рассказанная им история, по сюжету цельная, законченная. Чаще это история о любви, проникнутая романтикой и чрезвычайной нежностью. Как и сибирская природа первобытна и дика, так и любовь показана именно такой же, удаленной от цивилизации, на лоне первозданности всего сущего («Адаита», «Молиться тебе...», «Из якутских мотивов», «Ягоды тундры» и др.).

Даже если любовная история переживается лирическим героем в наше время, она все равно с налетом какого-то первобытного счастья: «Не шкурой бизона теперь ты одета, / А тонкою тканью из шелка; / И нет уж на шее твоей амулета / Из зуба трехлетнего волка.

// И я не гоняюсь, как встарь, за тобою, / Но рядом мы шествуем чинно / По улице, полной шумящей толпою, / По улице пыльной и длинной. /.../(П. Драверт. «Адаита»).

Если поэзия П. Драверта более конкретна, «вещественна», то в творчестве Г. Вяткина (и в поэзии, и в прозе) затрагиваются многие «вечные», философские вопросы бытия: о месте человека в этом мире, его отношениях с ним, темы жизни и смерти и другие. Например, в одном из стихотворений говорится следующее: «Мне кажется, что я когда-то жил, / Что на земле брожу я не впервые: / Здесь каждый камень дорог мне и мил, / И все края – давно, давно родные. /.../ (Г. Вяткин. «Мне кажется, что я когда-то жил...»). В другом читаем: «Осыпаются листья, как мечта за мечтой... / В эти грустные дни, в сентябре, / Весь Алтай – золотой, / А вершины его в голубом серебре. /.../ (Г. Вяткин. «Золотая осень»). Осень – это осень жизни, осыпающиеся осенью листья – мечты человека, золото из опавших листьев – несбывшиеся мечты и надежды людей. И кульминация мыслей о вечном заложена в стихотворении «В глуши»: «Я прижимаюсь к камню головой, / И страшно мне, и холодно, и сир... / ... Быть может, сотворенье мира / Еще, Творец, не кончено Тобой?» (Г. Вяткин. «В глуши»). В этих авторских многоточиях заключены и дума, и тайна, и загадка, и непонимание, и муки от этого непонимания, и радость открытия и многое другое. Что там, за чертой уже изведенного человеком: «А дальше пропасть черная чернеет, / Туманами и гарью повита. / Здесь каждый миг тоской и жутью веет / И что ни шаг – заклятая черта. /.../ (Г. Вяткин. Там же). Черный для Г. Вяткина – цвет тайны, всего неизведенного, иногда даже пугающего своей неизвестностью.

Жизнь человека и сам ее смысл – все это в творчестве поэта представляется тайной, непознанной, неизведанной; человек может только принимать то, что дается ему какой-то высшей силой, но изменить, конечно, ничего не может. Однако человек счастлив в общении с природой, в соприкосновении с великими тайнами мироздания, потому что в определенном смысле (хочет он этого или нет) он сам – часть этого мироздания.

В стихотворении «Змея» частью мироздания себя осознает и змея. Ее как будто тоже интересуют те же вопросы бытия, она умиротворена и растворена в природе, любит ее красотой, величием: «Над бездной, над кипящим водопадом / Легла змея в расщелине скалы / И смотрит вниз – сквозь дымку сизой мглы – / Горячим, жадным, неподвижным взглядом /.../ (Г. Вяткин. «Змея»). Но змея тоже является только небольшой, почти незримой частью этого мироздания, не имеющей возможности что-то изменить: ни свою жизнь, ни ее конец. Змея, как замороженная, любит красотой и величием водопада и даже полетом беркутов, распластанные крылья которых отражаются в воде, а в это время беркуты летают вверху, над ней: «... Лежит, глядит, вся устремясь вперед. / Как чешуя, блестит кольцо тугое. / А там, под нею – небо в тяжком зное / И беркутов распластанный полет. (Г. Вяткин. Там же).

Творчество Петра Драверта и Георгия Вяткина заслуживает более пристального внимания литературоведов, так как оно является событием не только сибирской, но и русской литературы в целом. Отдельной темой для исследования может стать более детальное обращение к особенностям языковой палитры творчества этих интересных и самобытных поэтов.

Список литературы

1. **Вяткин Георгий.** URL: <http://сибирскиеогни.рф/avtor/vyatkin-georgiy> (Дата обращения: 10.11.2018).
2. **Драверт Петр:** из Вятки в космос. . URL: <http://vyatkawalks.ru/wiki/petr-dravert> (Дата обращения: 10.11.2018).
3. **Серебряный век русской поэзии** / Сост., вступ.ст., примеч. Н.В. Банникова. – М. : Просвещение, 1993. – 432 с.

Лебединская Наталья Григорьевна,
учитель МБОУ Гимназия №2 г. Георгиевска,
кандидат педагогических наук,
nat.lebedy@yandex.ru

О НЕКОТОРЫХ ВОПРОСАХ СОЗДАНИЯ УСПЕШНОЙ СИСТЕМЫ ОБРАЗОВАНИЯ ВЗРОСЛЫХ

Аннотация: образование взрослых – часть системы непрерывного образования любого государства. Уровень такого образования определяет многие критерии в развитии демократического общества в принципе. В нашей стране идет только поиск путей образования общества, анализируются его теоретические основы, изучается позитивный зарубежный опыт в этой сфере. Конечно, параллельно создаются различные организации для людей пожилого возраста, но все это имеет пока спонтанный, несистемный характер.

Ключевые слова: непрерывное образование, образование взрослых, инновационная среда, экосистема, успешная модель.

Abstract: education of adults – a part of a system of continuous formation of any state. Level of such education defines many criteria in development of democratic society in principle. In our country there is only a search of ways of formation of society, its theoretical bases are analyzed, positive foreign experience in this sphere is studied. Of course, various organizations for people of advanced age are in parallel created, but all this has spontaneous, non-systemic character.

Keywords: continuous education, education of adults, innovative environment, ecosystem, successful model.

Третий Международный форум «Непрерывное образование взрослых – характерная черта современного общества» состоялся в Санкт-Петербурге 25-26 октября 2018 года. В нем принимали участие делегаты из многих стран, входивших ранее в СССР: России, Беларуси, Армении, Кыргызстана, Таджикистана и Узбекистана. На форуме работали дискуссионные площадки, круглые столы, на которых обсуждались различные проблемы развития образования взрослых в государствах СНГ и странах Европы [1].

Тематика для обсуждения была разнообразной. Рассматривались проблемы эффективного партнерства государственных и общественных организаций для взрослых, расширения возможностей образования взрослых с особыми образовательными потребностями в условиях социального партнерства, частно – государственного партнерства в образовании мигрантов в странах СНГ.

В рамках форума было поднято много актуальных вопросов. Обратим внимание на выступление ведущего научного сотрудника Национального исследовательского университета «Высшей школы экономики» И.А. Коршунова, который представил доклад под названием «Провал непрерывного образования – угроза конкурентоспособности России» [4]. Докладчик констатировал неутешительное положение дел в области российской системы непрерывного образования и предложил ряд собственных мер по выходу из сложившейся ситуации.

Эти меры сводятся, в своей основе, к следующему. Во-первых, предлагается ввести сертификаты на обучение новым навыкам и независимую оценку квалификаций, во-вторых, открыть обучение новым навыкам через электронные платформы; в-третьих, проводить предпринимательское образование; в-четвертых, признать системы независимой оценки и сертификации профессиональных навыков, результаты обучения на

рабочем месте и самообразование; в-пятых, внедрить экономическую экосистему и инновационную среду по Д. Айзенбергу и Л. Приттчету. Заметим, что пункты первый и четвертый взаимосвязаны.

Предложения И.А. Коршунова, действительно, интересны, в первую очередь, тем, что данные меры призваны «запустить» находящуюся в состоянии стагнации нашу систему непрерывного образования, а что еще не менее важно – ее упростить, сделать ближе к народу, к практической деятельности людей. Обращение к опыту американских экономистов, безусловно, актуально. Безусловно, изучение любого зарубежного опыта позитивно, так как дает возможности сравнения и сопоставления проблемы с разных сторон. Что же предлагает профессор школы бизнеса Babson College из штата Массачусетс Д.Дж. Айзенберг?

Д.Дж. Айзенберг пишет о многоэлементной системе предпринимательства [2]. Элементы этой системы – лидерство, культура, рынки капитала и открытые для нововведений потребители. По мнению экономиста, провалы многих правительств связаны с тем, что они принимают во внимание только часть этого комплекса, а не рассматривают его в комплексе. Д.Дж. Айзенбергом была выработана схема для экосистемы предпринимательства и просчитаны различные риски отхода от следования данной модели.

Действительно, мысль о создании инновационной среды и экономической экосистемы на российской почве чрезвычайно актуальна, потому что, как заявляет В. Громковский, «ни надлежащего понимания, ни тем более осознанной политики по развитию экономики как сообщества («экосистемы») у нас в государстве нет» [3]. Таким образом, у нас просто нет возможности воспринять полностью или частично позитивный опыт, предложенный американским экономистом. Когда рассматриваешь проблемы непрерывного образования в нашей стране, почти всегда сталкиваешься с крайне малой долей финансирования этой сферы. Вопросы образования и экономики (а часто и политики государства) здесь чрезвычайно взаимосвязаны.

Самой успешной моделью в мире среди всех систем непрерывного образования справедливо считается скандинавская. Для примера обратимся к шведской системе непрерывного образования. Ранее нами был выполнен анализ тенденций и современных приоритетов в России и Швеции [5]. Шведская модель является системно организованной, она стабильно развивается, все время демонстрируя миру свою успешность и логичность. Главные факторы такой успешности – это, прежде всего, признание самой мысли о непрерывном образовании приоритетом всей государственной образовательной политики, это широкая правовая и финансовая поддержка на всех уровнях.

В стремлении развития успешной системы непрерывного образования любое государство должно считать главными принципами такого образования доступность, открытость и массовость. Нужно создавать логично выстроенную по своей структуре систему, которая была бы популярна и востребована в обществе.

Список литературы

- 1. III Международный форум «Непрерывное образование взрослых – характерная черта современного общества».** – Режим доступа: URL: <https://iuoao.ru/iii-международный-форум-непрерывное-об-2/> (Дата обращения: 25.11.2018).
- 2. Айзенберг Д.Дж.** Поддержка предпринимательства как путь к экономическому росту. – Режим доступа: URL: // Isenberg D. J. How to start an entrepreneurial revolution // Harvard business rev. – Boston, 2010. – Vol. 88, n 6. – p. 41-50. <https://cyberleninka.ru/article/n/2011-02-053-ayzenberg-d-dzh-podderzhka-predprinimatelstva-kak-put-k-ekonomicheskomu-rostu-isenberg-d-j-how-to-start-an-entrepreneurial> (Дата обращения: 25.11.2018).
- 3. Громковский В.** Экономика как экосистема. – Режим доступа: URL: <http://zmdosie.ru/chitalnyj-zal-zm/stati/3736-vladimir-gromkovskij> (Дата обращения: 25.11.2018).

4. Коршунов И.А. Провал непрерывного образования – угроза конкурентоспособности России – Режим доступа: URL: // [https://ioe.hse.ru/data/2017/12/19/1159906684/19.12%20Korshunov%20\(2%20вариант\).pdf](https://ioe.hse.ru/data/2017/12/19/1159906684/19.12%20Korshunov%20(2%20вариант).pdf). (Дата обращения 25.11.2018).

5. Лебединская Н.Г. Образование взрослых в России и Швеции: сравнительно-сопоставительный анализ: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 / Лебединская Наталья Григорьевна; [Место защиты: Пятигорский государственный лингвистический университет]. – Пятигорск, 2014. – 206 с.

УДК 746.3-029.9(477.54/.62)»0/3»

Митрофанова Любовь Владимировна,
старший преподаватель кафедры изобразительного
и декоративно-прикладного искусства
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
kaf_izo@ltsu.org

ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ НАРОДНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫШИВКИ НА СЛОБОЖАНЩИНЕ С ДРЕВНЕЙШИХ ВРЕМЕН ДО НАШИХ ДНЕЙ

***Аннотация:** в предлагаемой статье рассматривается развитие искусства вышивки на Слобожанщине от древнейших времен, которое прослеживается благодаря художественным изделиям древних племен, найденных во время археологических раскопок, до настоящего времени. Автор исследовал характерные черты орнаментальных мотивов вышивок различных эпох, выявил сходства и различия композиционного построения произведений данного вида декоративно-прикладного искусства, определил их цветовую гамму и стилистические особенности.*

***Ключевые слова:** орнаментальные мотивы, композиционный ритм, стилистические особенности, цветовая гамма, техники вышивки.*

***Abstract:** In the offered article development of art of embroidery is examined on Slobozhanschine the most ancient times, which is traced due to the wares of ancient tribes, found during archaeological excavations, to the present tense. An author explored the personal touches of reasons of embroideries of different epoches, exposed likenesses and distinctions of composition construction of works of this type of the decoratively-applied art, defined their colour gamut and stylistic features.*

***Keywords:** reasons, composition rhythm, stylistic features, colour gamut, techniques of embroidery.*

Вышивка занимает особое место среди различных видов декоративно–прикладного искусства. Ее произведения – это мир стилизованных образов, которые связаны с древними представлениями о мироздании наших предков, с их мифологией и мировоззрением.

Проблеме развития искусства вышивки посвящены исследования Т.В. Вихровой, В.Я. Башкина, И.О. Николаенко. Эстетические особенности произведений подробно описаны в работах К.Д. Глуховцевой, В.А. Василенко, Т.В. Кары-Васильевой.

Цель публикации – исследовать особенности развития искусства вышивки на Слобожанщине и выявить специфику его становления.

В эпоху неолита человек впервые осознал возможность творческим путем воссоздать картину окружающего мира. Изображения людей, земли, воды, животных осуществлялось при помощи простых элементов: ромбов, зубцов, зигзагов, кругов.

Развитие искусства вышивки прослеживается благодаря художественным изделиям древних племен, для поиска которых особое значение имеют археологические раскопки

скифских курганов, материалы которых – ценнейший источник для изучения культуры этих племен. Серебряная ваза из кургана Чертомлык (IV в. До н.э.) и Золотая пектораль из Толстой Могилы (IV в. До н.э.) являются произведениями высочайшего мастерства скифов и содержат такие сюжеты, которые дают возможность исследовать одежду скифских племен и ее декоративное украшение. Костюм скифов был орнаментирован золотыми нашивками с изображением животных или имел вид полос геометрического орнамента – разнообразных вариаций ромбов, кругов, завитков, зигзагов. Узор размещался на краях рукавов, воротника, внизу изделия.

Одежда сарматов также свидетельствует о высоком уровне искусства вышивки. Чрезвычайно важные находки сарматской одежды обнаружены в захоронении кургана Сватова Лучка Луганской области, где обнаружены остатки женской одежды, украшенной вышивкой, мелкими бусинами и бисером.

Раскопки Соколовой Могилы дали возможность изучить захоронение знатной сарматки, где были обнаружены остатки золотого шитья на шелковой ткани техникой «в прикреп», которое датируется I в. до н.э. В узорах преобладают орнаментальные мотивы с сюжетным изображением. Золотые нитки, выполненные при помощи шелковых ниток, которые были обернуты узкими полосами чистого золота, выкладывались по форме узора и прикреплялись к ткани шелковыми нитками, которые не сохранились. Эта вышивка демонстрирует высокопрофессиональное искусство мастеров с развитым чувством орнамента, композиционного ритма и стилистических особенностей.

В эпоху Киевской Руси вышивка золотыми и серебряными нитками распространилась в быту феодальной знати. Ее оценивали как чрезвычайную драгоценность и украшали праздничную княжескую и ритуальную одежду.

В 1037 году в Киеве построили Софийский собор, который чрезвычайно пышно украшен внутри: множество мозаик, фресок и вышитые ткани. Памятки вышивок X – XIII веков свидетельствуют об очень высоком уровне орнаментальных композиций с зооморфными и растительными геометризированными орнаментами.

Вышивки выполнялись на шелковых тканях техниками «в прокол», где нить пропускалась сквозь ткань и «в прикреп» – нити накладывались рядами на площадь ткани и прикреплялись к ней мелкими стежками шелковых ниток. Реже пользовались техникой «в настил». Вышивку золотом выполняли при помощи шпульки, которую держала вышивальщица, направляя ее по узору вышивки, так как от прикосновения рук нить портилась.

Вышивки XVII – XVIII веков выполняли на льняных, шерстяных и конопляных домотканых полотнах, а также тканях мануфактурного производства. Нитки также были льняные, шерстяные и конопляные, покрашенные природными красителями. Расширение торговых связей способствовало появлению фабричных разноцветных ниток: красные, черные и синие нитки широко использовались в вышивке Слобожанских мастеров. В это время были распространены разнообразные техники вышивки – двустороннее шитье, перебор, прямая гладь, стеблевый шов и т.д.

Среди прочих изделий выделяют рушники, которые, в свою очередь, делятся на отдельные группы в зависимости от главных мотивов: с геометризированными орнаментами (геометризованные растительные орнаменты на обоих концах рушника направлялись к центральной плоскости), с мотивом дерева жизни, с птицами и т.д.

XVII – XVIII века характеризуются буйным расцветом шитья, чему способствовал рост спроса со стороны казацкой старшины на украшенные ярким шитьем бытовые вещи, которые характеризовали их как людей, имеющих определенную власть и вес в обществе. Поэтому вышивка цветным шелком, золотой и серебряной нитками часто использовалась в украшении как мужской, так и женской одежды. Главным элементом мужской одежды был жупан из узорной или вышитой ткани. Сплошь украшенной вышивкой была женская одежда, шитьем украшали головные уборы.

Редчайшим богатством отличалась вышивка конского снаряжения – попон, седел, чепраков, а также украшение скатертей, ковров, покрывал и т.д.

Выделялись две основные группы вышивки шелком:

1. Вышивки, выполненные одним цветом – вишневым, зеленым, черным (XVII – начало XVIII в.). Мотивы цветов, листьев изображены в продольном или поперечном разрезе большими плоскостями, слегка округлены. Внутри есть вышивки золотой или серебряной нитками техникой двусторонняя гладь. Рисунок рельефно выделяется на домотканом полотне.

2. Яркие, многоцветные шелковые вышивки. Нет вкраплений металлических ниток. В пышных растительных узорах, расположенных в фризовой или шахматной системе, изображено много фантастических разноцветных цветов. В каждой цветке – отличающиеся по тональной гамме лепестки. В одних только листьях соединены до четырех различных оттенков зеленого цвета, с вкраплением черных, желтых, белых, розовых ниток.

В XVII – XVIII веках эти две группы вышивок шелком существовали одновременно. Со второй половины XVIII века заметна тенденция к уменьшенному изображению растительных мотивов, резкая контрастность сменяется более сдержанной цветовой гаммой.

Одним из выдающихся явлений национальной культуры XVIII века являлось искусство монастырского шитья, так как вышитые предметы широко использовались в обрядах богослужения: иконы, вышитые плащаницы, на престольные покрывала, и другие церковные вещи.

В XIX веке существовало уже очень много техник вышивки: «барвинок», «хмелик», «морочка»; по способу выполнения «вырезывание», «выкалывание»; по тому, какой предмет будет вышиваться «рушниковый шов», «переметочный шов» и т.д.

В вышивке Слобожанщины органично сосуществуют растительный, геометрический и геометризованный орнаменты. Для растительных орнаментов характерна свобода и непринужденность линий рисунка, для геометризованных – изображение животных, всадников, растительных орнаментов в геометризованных формах.

Для разных частей одежды были соответствующие техники: «заволакиванием», «занизыванием» вышивали манжеты, воротники рубашек, платки; «гладью», «козликком» – кожухи, свиты; «тамбуrom» – рушники.

Среди сельского населения были очень распространены кожухи, которые отличались богатством и изысканной цветочной композицией вышивки. Вышивка, в которой преобладали красные и оранжевые цвета, располагалась на спине, рукавах и воротнике кожуха.

В конце XIX века распространилась вышивка белым по белому (белью). На белом полотне вышивали рисунок с высоким рельефом белыми нитками. Узор по-разному отражал и поглощал свет, создавая его светотеневую игру.

Кроме белых ниток для вышивки использовали нитки с оттенками серого, голубого, охристого цветов, покрашенных природными красителями: ольховой корой, ягодами шелковицы и т.д.

В XX веке вместо домотканых ниток мастерицы применяли фабричные нитки, покрашенные анилиновыми красителями в яркие цвета. С этих пор в вышивке распространились контрастные соединения красного и черного цветов, а одежду, вышитую техникой белым по белому, стали носить женщины преклонного возраста. Это был период кардинальной перемены художественно – образного решения вышивки.

В XX веке повсеместно распространилась техника «крестик», узоры для вышивания рушников со сценами народного быта.

Одежду украшали растительным орнаментом. «Крестиком» красными и черными нитками вышивали женские и мужские рубашки, «гладью» – кожухи.

В 20-х годах XX века на Слобожанщине на основе бывших земских мастерских были созданы художественно – промышленные артели, которые объединяли большое количество вышивальщиц.

В послевоенный период происходило объединение мелких кооперативов, а в 1960 году промышленные артели были реорганизованы в государственные предприятия.

С 60-х годов XX века на Слобожанщине распространяется разнообразная машинная вышивка: «гладью с прикреплением», «обвитие сетки», «настил» и «мережка».

В данный момент на Слобожанщине народная вышивка и ручное ткачество – самые популярные виды народного творчества.

Вышитые и тканые изделия (рушники, платки, женские и мужские рубахи, портьеры, гобелены, ковры) отличаются огромным разнообразием цветовых решений, от пастельных тонов до яркой разноцветной гаммы, но продолжают использоваться и традиционные сочетания красно-черных и сине-красных цветов.

Изделия украшают кружевом, которое дополняет растительные и геометрические орнаменты, выполненные маленьким и большим «крестиком», «гладью», и придают изделиям легкость и изысканность. В работах доминируют мотивы полевых цветов, роз, лилий, древа жизни, виноградных листьев и т.д.

В.И. Плескун (Краснодонский район), Л.Я. Вирченко, Н.М. Журавлева, Л.И. Казакова (г. Кременное), Т.И. Гурсачук, О.Е. Павлова (г. Антрацит), Д.И. Новик (г. Алчевск), О.С. Дорошенко (Марковский район) – талантливые мастера с яркой индивидуальностью, профессиональным знанием дела и осознанием требований современной действительности, они творчески развивают художественные принципы искусства вышивки.

Богатство орнаментальных мотивов, разнообразие технических приемов, высокий художественный уровень выполнения произведений демонстрируют мастерицы Р.Ю. Воловнина, Л.С. Столова, Г.М. Чмырева (Меловской район), О.Н. Бондаренко, Н.Ф. Бавика, Т.К. Еременко, Н.В. Радченко, Л.В. Свилогузова (г. Сватово), С.А. Павлова, Н.И. Шварева (Славяно-Сербский район), М.А. Серова (г. Алчевск), О.С. Витко, С.Г. Жукова, И.М. Волощенко, Н.С. Зимина, Л.С. Капралова, В.С. Косенко, Н.С. Лебедева, В.М. Скапинцева, З.Ф. Мартимьянова, Н.Г. Слюсар, Г.А. Тесленко (г. Луганск).

Эти талантливые современные мастера художественных вышивок соединяют в своих работах стойкие художественные традиции и новые открытия, техники и приемы, которых требует время.

Таким образом, Слобожанщина – это край талантливых и всесторонне одаренных мастеров, которые сохраняют богатое творческое наследие нашего народа и совершенствуют самые разнообразные виды декоративно–прикладного искусства.

Список литературы

- 1. Антонович Є.А.,** Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є. Декоративно-прикладне мистецтво. / Є.А. Антонович, Р.В. Захарчу-Чугай, М.Є. Станкевич. – Львів: Світ, 1993. – 272 с.
- 2. Бутник-Сіверський Б.С.** Українське радянське народне мистецтво / Б.С. Бутник-Сіверський. – Київ : Наукова думка, 1966. – 226 с.
- 3. Душа землі Луганської:** Каталог виставки творів декоративно-прикладного та образотворчого мистецтва майстрів Луганщини / Упоряд. Г.О. Анікіна, Л.Б. Капшина, Т.І. Котенко, В.В. Помельникова, А.О. Солдаткіна, Ю.В. Сутулов. Автор вступ. статті Г.О. Анікіна. – Луганськ: Поліпринт, 1999. – 40 с., іл.
- 4. Кара-Васильєва Т.В.** Українська народна вишивка / Т.В. Кара-Васильєва, А.О. Заволокіна; голов. ред. С. Головка. – Київ: Либідь, 1996. – 94 с.
- 5. Кравчук Л.Т.** Вишивка / Л.Т. Кравчук // Нариси з історії декоративно-прикладного мистецтва. – Львів. – 1969. – С. 59-62.

6. Кулик О. Українське народне художнє вишивання / О. Кулик. – К: УРСР, 1961. – 70 с.
7. Кустарна промисловість на Україні. – Харків, 1923.
8. Луганщина: етнокультурний вимір / ред.: О. А. Галич, І. Ф. Кононов; Луган. обл. краєзн. музей. - Луганськ : Ама матер, 2001. – 360 с. – укр.
9. Народні художні промисли УРСР // Довідник. – Київ, Наукова думка, 1986. – 144 с.

УДК 370

Суховеева Наталья Демьяновна,
доцент филиала ГБОУ ВО «Ставропольский
государственный педагогический институт»
в г. Железноводске,
кандидат педагогических наук

Володин Дмитрий Николаевич,
доцент филиала ГБОУ ВО «Ставропольский
государственный педагогический институт»
в г. Железноводске,
кандидат экономических наук
nataliasukhov@mail.ru

КАЧЕСТВО РАБОТЫ И УСЛОВИЯ ТРУДА ПЕДАГОГА КАК ВАЖНЕЙШИЙ ФАКТОР РАЗВИТИЯ И КОНКУРЕНТОСПОСОБНОСТИ ГОСУДАРСТВА: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

***Аннотация:** в статье анализируются реальные проблемы развития образования и причины снижения его качества в современной российской научной школе, а также негативные факторы условий труда педагога.*

***Ключевые слова:** образование, система, государство, безопасность, конкурентоспособность.*

***Abstract:** real problems of the development of education and reasons for reduction in its quality in the contemporary Russian scientific school, and also the negative factors of the working conditions of a teacher are analyzed in this article.*

***Keywords:** formation, system, state, safety, competitive ability.*

Проблемы современного российского образования достаточно детально и всесторонне описаны в современной научной литературе. Тем не менее, качество образования продолжает снижаться, причем это касается не только уровня подготовки выпускников вузов и колледжей. Серьезной деформации подвергся сам профессорско-преподавательский корпус. Все это подтверждается тем фактом, что ведущие российские университеты стали периодически «выпадать» из международных рейтингов качества образования. Пролить свет на данную проблематику и хотя бы в общих чертах предложить пути решения представляется нелегкой задачей. Связано это и с тем, что заглянуть в глубь данной проблемы может только человек из системы образования, не обремененный административным надзором и не беспокоящийся о том, что выводы его исследования покажутся некоторым чиновникам неблагозвучными и при этом «честь мундира» педагога не окажется запятнанной. К сожалению, конкретные проблемы российской системы образования часто остаются за рамками пристального рассмотрения, а подавляющее большинство научных исследований и публицистика достаточно поверхностно анализируют реальные проблемы, с которыми столкнулась современная российская научная школа.

Проведя достаточно обширный авторский эмпирический обзор данной проблематики за последние несколько десятилетий приходится констатировать тот факт, что вопросы поднятые еще в девяностых годах не только не получили своего решения, но

и усугубились и перекинулись на смежные области, в том числе, на систему государственного управления, систему оценки и подготовки кадров, систему целеполагания, систему государственной безопасности. Отчасти это связано с тем, что уже как три десятилетия можно наблюдать, что образование воспринимается в общественном сознании как нечто второстепенное, не являющееся фундаментом общества и не являющееся приоритетом государственного развития. Известный тезис, что будущее государства определяет учитель, винтовка и новый двигатель, к сожалению, забыт.

Школы и вузы в РФ действительно пребывают в плачевном состоянии и уже давно. И дело тут не только в плохом финансировании. Хотя финансирование образования и науки прямо и однозначно можно оценить как неудовлетворительное. Качество образования – важнейший критерий цивилизационного развития [1, с. 7].

Однако, само понятие «качество образования» в последнее десятилетие употребляется в не совсем привычном нам смысле. Согласно западным стандартам (которые уже получили укоренение в России), вузовское «качественное образование» это такое, которое можно непосредственно применять в повседневной жизни. Понятно, что научное мировоззрение, которое вырабатывала классическая школа прежних времен (как минимум несколько десятилетий), невозможно применить для торговли китайскими товарами на рынке. Большим недостатком старой системы высшего образования оказалось, по мнению бывшего министра образования А. Фурсенко, и то, что 90% знаний, получаемых молодыми людьми, были выработаны до 1950 г. И эти знания являются слишком «академическими». К сожалению, до конца своей карьеры он не отказался от данного тезиса.

Насчет академичности стоит сказать несколько слов отдельно.

Удовлетворяя и развивая потребности познания, человек делает возможным свое комплексное, целостное развитие. Наука создает некий духовный, информационный, идеальный мир, систему идеальных (высокотеоретизированных) представлений о мире, предваряя этим практические действия. Тем самым наука характеризуется рядом взаимодополняющих функций в жизнедеятельности и личности, и общества [2, с. 72]. При общей оценке идеального мира, мира знаний особо обращают внимание на два аспекта. Прежде всего, отмечается, что вовлечение в научную деятельность, приобщение к сфере знаний повышает и общую культуру человека. Как сказал А. Пуанкаре: «Человек не может отказаться от знания, не опускаясь, поэтому-то интересы науки священны». Данная оценка науки дополняется ее характеристикой как стратегического ресурса общества. В качестве показателя национального богатства, – писал академик А.Б. Мигдал, – выступают не запасы сырья или цифры производства, а количество способных к научному творчеству людей.

Логично предположить, что бесперспективно ждать улучшения качества образования по Мигдалу, если планируются систематические сокращения финансирования и без того ослабленной системы образования.

Тем не менее, правительство России хочет провести масштабную оптимизацию в сфере науки и образования. По плану, под сокращение попадет определенное количество бюджетных мест в вузах, студенческие стипендии и более 10 тысяч научных сотрудников.

Проблема возникла из-за нехватки финансирования системы образования и науки. Издание Ridus.ru напоминает, что еще 7 июля 2017 года правительство решило заморозить общие расходы бюджета в номинальном выражении на 2017–2019 годы на уровне 15,78 трлн. руб. в год. Для образования и науки это значит, что доходы сократятся реально. Для программы «Развитие образования» сокращение началось еще раньше, а продолжилось это в 2016 году, когда финансирование сократилось на 11,5%. В 2017 году госпрограмма сократилась еще на 23,4%, в 2018 секвестр составит 28,5%, в 2019 – 35,2%. В итоге, к 2019 году доля расходов на образование из общего госбюджета сократится с 2,75% до 2,45% [5, с. 3].

Помимо очевидного ухудшения финансирования науки и образования в России следует отнести к негативным факторам и так называемые формы отчетности и контроля за процессом преподавания, которые вызывают особенное нареkania у педагогов с большим стажем, основателей научных школ, академической общественности.

Благодаря постоянным и бессистемным реформированиям, изменениям формальной отчетности, введением абсурдных и откровенно нелепых критериев оценки педагогического и научного труда педагога уже давно не знают, чему и как нужно учить детей, и громогласные заявления о повышении эффективности в сфере науки и образования этой ситуации не изменят. Уже давно педагоги говорят о неэтичности всего происходящего – им непонятно, по какому принципу выбираются школы и вузы, которым дают гранты, в то время как остальные прозябают в откровенной нищете, и в результате разрыв между состоянием, так называемых элитных и обычных школ, возрастает все больше. Непонятно каким образом формируется фонд оплаты труда педагога (преподавателя и учителя) и почему в десятки, а то и сотни раз, разнится доход среднего педагога и директора/ректора учебного заведения. Непонятно кто и с какой целью создает невероятно огромные формы, так этой отчетности, которая к тому же практически каждый год меняется. Педагоги вынуждены тратить не менее (!) половины своих трудозатрат на никому не нужные и абсолютно никем не читаемые отчеты, которые устаревают и теряют свою актуальность еще до того как попадут хоть кому-нибудь на стол для ознакомления. Этот океан отчетов, УМК, календарных, тематических, перспективных, текущих, таблиц, псевдопрезентаций и псевдоконференций, постоянно меняющихся стандартов и их поколений носит, безусловно, сверхформализованный характер и никоим образом не отвечает требованиям повышения качества подготовки учащихся школ и вузов. Более того та система отчетности, которая прижилась в российской системе образования прямо демотивирует педагогический корпус, душит свободные и творческие научные изыскания, отрицает стимулирование молодых кадров и сводит все к банальному шапкозакидательству – дескать чем больше отчетность педагогов тем лучше научный результат. На наш взгляд, это в корне неверно. Наблюдаемая сейчас деградация и примитивизация российского образования отчасти связана именно с этой проблемой. Как результат данных негативных проявлений уход из области образования наиболее подготовленных и принципиальных педагогов, которые не могут существовать в системе «варваризации» и потакать данным негативным процессам.

Особого внимания заслуживает ситуация в образовании на уровне школ. Российская система образования постоянно вступает в эпоху неких новых образовательных стандартов. Вырастет количество учебных часов и, следовательно, нагрузка на учеников и студентов. Но если введение уроков по правилам поведения при терактах и попытка реанимации советских норм ГТО еще хоть как-то объяснимы (вследствие того, что правоохранительные органы не справляются со своими обязанностями), то сокращение часов на фундаментальные предметы, например в школах, вызывает большие сомнения. Разумно ли сокращать количество часов по геометрии, физике или биологии в угоду новому предмету «Третий язык» или «Регионоведение» или «История и культура Древней Греции» – ведь речь в данном случае идет именно о базовом школьном образовании? Кто-нибудь сможет объяснить, как можно изучить физику или химию если в неделю выделяется 2 часа? Отдельно стоит затронуть и качество содержания учебников, которое, к сожалению, стало менее содержательным, дискретным. Огромная часть пробелов предлагается заполнять ученику или студенту на основе самостоятельного изучения, что, опять-таки, является, на наш взгляд, решением незрелым.

Любопытны изменения были замечены и в системе сдачи ЕГЭ. Мало того, что само по себе ЕГЭ вызывало и вызывает множество нареканий и критики, так как не обладает явным преимуществом перед методологией подготовки и оценки качества знаний и

преподавания, скажем, советского образца. Более того, значительная часть практикующих педагогов и учителей отмечает недостатки и ущербность этого самого ЕГЭ.

Все это происходит на фоне отчетов властей всех уровней о росте благосостояния педагогов. И поэтому обойти вопрос о катастрофическом уровне финансирования образования и науки не получится. Сами учителя говорят, что цифры доходов педагогов – не соответствуют реальности. Тотальная нищета заставляет учителей школ и преподавателей в институтах хвататься за любые подработки, репетиторство, а в результате страдают дети, времени на которых уже не остается. Например, учителя в школе ведут по 6 уроков каждый день, что физически невозможно, поскольку как минимум 4 часа должны уходить на проверку тетрадей, 3 часа – на подготовку к урокам. И это при том, что эти же учителя вынуждены заниматься составлением формальных отчетов, планов, справок и т.д. Стоит повториться, что подобная ситуация наблюдается и в системе высшего образования. И, в этом разрезе, конечно, большой вопрос к директорам школ, ректорам институтов, деканам. Как они допустили блокировку информационного обмена и обратной связи между широким педагогическим сообществом и чиновниками курирующими вопросы образования в средней и высшей школе? Как получилось, что не были соблюдены и выполнены их прямые обязанности по обеспечению высокого качества образовательного процесса? Как так оказалось, что тысячи и тысячи первоклассных педагогов и учителей вынуждены подчиняться откровенно незрелым и непродуманным решениям отдельных чиновников, набирающих себе баллы на волне модного «реформирования и реструктуризации»?

Учителей вынуждают взваливать на себя все новые нагрузки в ущерб качеству обучения, вкуче со сверхвысокой бюрократической отчетностью, а ученикам навязывают второстепенные для них дисциплины в ущерб действительно важным. При этом значительная часть учебников для сферы образования долгое время курировалась фондом скандально известного американского предпринимателя Д. Сороса. И только относительно недавно Генеральная прокуратура России признала фонды «Открытое общество» и «Содействие», основанные американским финансистом Джорджем Соросом, «нежелательными организациями». По мнению российских властей, деятельность этих фондов угрожает конституционному строю страны. Почти за 30 лет работы в РФ Сорос вложил около миллиарда долларов в проекты, которые, так или иначе, затрагивали систему образования и медицины в нашей стране. Можно, конечно, по-разному оценивать направленность деятельности данного финансиста. Но мы должны взглянуть на данную проблему и другой точки зрения: насколько некомфортная и демотивационная атмосфера сложилась в российской системе образования, что иностранный миллиардер смог почти в течении трех десятилетий указывать по каким учебным пособиям и учебникам следует обучать молодое поколение России.

Таким образом, можно сделать два принципиальных вывода относительно проблем и перспектив развития системы образования в России. Безусловно, качество образования есть важнейший фактор обеспечения развития России. Без качественного образования Россия не сможет ответить на глобальные вызовы нынешнего столетия. Для того, что бы система образования в России получила реальный мощный импульс, необходимо существенно снизить бюрократический гнет по отношению к рядовому преподавателю, развить реальные стимулы по улучшению качества педагогических кадров, многократно увеличить финансирование системы образования в России – особенно ППС и НИОКР, воссоздать и возродить мощнейший опыт предыдущих поколений в области формирования и развития «научных школ».

Список литературы

1. Верниенко Л.В., Суховеева Н.Д. Акмеологический аспект развития конкурентоспособной личности в системе высшего образования. / Л.В. Верниенко, Н.Д. Суховеева. // Акмеология. – 2014. – № 3-4. – С. 52.

2. Володин Д.Н. Положение России в условиях мировой экономической глобализации: актуальные проблемы. / Д.Н. Володин // Актуальные проблемы экономики и управления современной России. – Пермь : Изд-во МЭСИ, 2009.
3. Рассел Бертран. История западной философии и ее связи с политическими и социальными условиями от Античности до наших дней : Пер. с англ. / Рассел Б. – 4-е изд., стер – М. : Мир : Акад. проект, 2004. – 1004 с.
4. Суховеева Н.Д., Володин Д.Н. К вопросу об инновационных процессах в российской науке и системе образования: основные проблемы и пути их решения / Н.Д. Суховеева, Д.Н. Володин. – Пятигорск, 2010.

УДК 74:371.3:378.1

Троянов Александр Геннадиевич,
старший преподаватель кафедры
дизайна и art-менеджмента
ГОУ ВПО ДНР «Донецкий
национальный университет»
a.g.troyanov@gmail.com

АКТУАЛЬНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ РАЗВИТИЯ ПРОЕКТНОГО МЫШЛЕНИЯ В ПРОЦЕССЕ ПОЛУЧЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Аннотация: в статье рассмотрены актуальные теоретические положения развития проектного мышления у студентов, получающих художественное образование, в том числе и у будущих дизайнеров. Так как именно применение проектного метода обучения позволяет обеспечивать эффективную и качественную подготовку квалифицированных специалистов.

Ключевые слова: дизайн, метод проектов, проектное мышление, художественное образование.

Abstract: the article discusses the current theoretical positions of the development of project thinking among students who receive an art education, including students of future designers. Since it is the application of the project method of training that allows for the efficient and high-quality training of qualified specialists.

Keywords: design, project method, project thinking, art education.

В современных условиях необходимости подготовки квалифицированных специалистов (в том числе в сфере художественного образования), которые бы были востребованы рынком труда, каждый выпускник системы высшего профессионального образования должен обладать целой совокупностью определенных компетенций. Данные компетенции в наиболее актуальных научных исследованиях (относительно компетентностного подхода в педагогике) рассматриваются как профессионально-релевантные качества, определяющие степень соответствия специалиста, а также характеризуют возможность и степень социальной применимости различных вариантов определенных профессиональных задач и навыков в соответствии с профессиональным потенциалом, который был сформирован и развит в процессе обучения, а также должен быть актуализирован в процессе осуществления профессиональной деятельности.

В связи с этим проблематика развития проектного мышления (как теоретический, так и практический аспекты) в процессе художественного образования являются актуальными и целесообразными для дальнейшего изучения.

Целью данной статьи является теоретическое изучение и углубление современных положений формирования и развития проектного мышления у студентов, получающих

художественное образование (в частности, изучающих дизайн). Методологической основой исследования является изучение сущности проектного мышления в строгой логической и исторической последовательности, с применением методов анализа и синтеза, индукции и дедукции.

В Государственном образовательном стандарте профессионального образования ДНР для выпускников таких творческих художественных направлений подготовки как 54.03.01 Дизайн (квалификация «академический бакалавр», «прикладной бакалавр») и 54.04.01 Дизайн (квалификация (степень) «магистр») содержится множество профессиональных компетенций, которыми они должны обладать. Но, следует указать, что приобретение этих компетенций невозможно без наличия и развития у студентов будущих дизайнеров проектного мышления.

Для обучения студентов по направлению «Дизайн» в ДНР, как и в РФ, наиболее широко применяется проектный метод (или технология).

Метод проектов – способ достижения дидактической цели через детальную разработку проблемы, которая должна завершиться вполне реальным практическим результатом, оформленным тем или иным образом [1, с. 76].

Рассматривая проектный метод и проектное обучение как целесообразную и эффективную педагогическую технологию, можно отметить, что рассматриваемая технология предполагает множество исследовательских, поисковых, проблемных методов, которые характеризуются творческим подходом. А также требуют формирования и наличия у студентов особого склада мышления – проектного мышления.

Рассматривая историческое развитие проектного мышления необходимо констатировать факт, что оно было присуще человеку с древних времен. Это объясняется преобразующим, мироизменяющим бытием самого человека, а в современных условиях информационной и инновационной эпохи, проектное мышление приобрело статус важнейшей профессиональной компетенции специалиста (в том числе в сфере художественного образования). Указанная компетенция предполагает особого рода мыслительную деятельность, ориентированную на преобразование научных знаний в инновационную деятельность, и ключевым моментом таких преобразований является создание технологии – наукоемкой и подчиняющейся определенным законам, а результатом применения такой технологии является получение необходимого и значимого продукта. Конечным продуктом проектного мышления выступает проектная идея (инновационный процесс), а далее и механизм реализации этой инновационной идеи спецификой разработки проектов является определенное соединение научно-технологических и организационно-коммуникативных составляющих, свойственных любой деятельности человека.

Проектное мышление специалиста, формирующееся в процессе обучения, как это можно констатировать, является своеобразным объединением опыта проектной деятельности, организация которой является ведущим методом обучения в современной высшей школе, которая, в процессе обучения на творческих специальностях, реализует деятельностно компетентностную модель образования.

Проектный метод изначально внедрялся в образовательный процесс как метод обучения, противостоящий традиционной предметно-дисциплинарной модели получения знаний. Данный метод ориентировался, в первую очередь, не на получение и усвоение предметных знаний, умений, а ориентировался на обучение деятельности по применению этих знаний, на овладение опытом использования полученных знаний. Причем предполагается не восприятие абстрагированного предмета (материала), а самостоятельное создание модели (продукта) с применением полученных знаний и умений, а также их дополнительное и самостоятельное последующее получение в процессе исследовательской деятельности.

Основные теоретические положения понимания проектного мышления содержатся в книге Герберта Саймона «Науки об искусственном» (Herbert Simon, «The Sciences of the Artificial») [2].

Герберт Саймон предлагает различать три метода решения проблем в человеческой практике:

1. Метод анализа: тщательный детальный анализ делает проблему понятной и очевидной.

2. Метод принятия решений: разрешение проблемы становится возможным в случае определённого выбора из множества альтернатив.

3. Метод проектирования.

Саймон не рассматривает человека как полностью разумное существо, которое всегда делает рациональный и мудрый выбор, он придерживается взгляда, что люди обладают «ограниченной рациональностью». Они решают проблемы «удовлетворительным» способом («этого достаточно»), «на авось» («на всякий случай сделаем так») и – проектируют. Он определяет проектирование как рабочий способ действий по изменению ситуации на более приемлемую. Однако для Саймона «проектирование» является деятельностью, практикуемой всеми и всегда; когда мы готовим пищу без рецепта, мы «проектируем»; когда мы выбираем новую одежду в магазине, мы «проектируем» [3]. Герберт Саймон не был дизайнером, он был лауреатом Нобелевской премии по экономике, с преобладающими интересами в области естественного и искусственного интеллекта. Он понимал роль проектирования в прогрессе человечества и глубоко разбирался в таких темах, как детальное представление проблем. В то же время он предлагал методы улучшения проектирования, пользуясь такими словами, как «оптимизация» и «достаточность». В результате общество дизайнеров и архитекторов отреагировало, мягко говоря, без энтузиазма. Они считают свою профессию принадлежащей к «Искусствам», стремящейся к «качеству». В итоге взгляды Саймона на проектирование встретили неприятие, насмешки, получили прозвище «технократических» и «рационалистических», – вопреки тому, на что Саймон надеялся. Однако вне общества дизайнеров Саймон не был забыт. Совсем наоборот. Например, в 2002 г. В ходе проектирования здания для Школы бизнеса в университете Weatherhead проектировщики полностью отвергли традиционный подход к формулированию проблемы, отказавшись от того, чтобы начинать с проектирования здания, а начали с разработки целостного видения Школы, а не только здания для неё. Они мгновенно стали энтузиастами проектного мышления и организовали конференцию с участием многих теоретиков менеджмента. В результате была написана книга о проектном мышлении – «Managing as Designing» («Управление как проектирование»), опирающаяся на Саймона как классика данного подхода. Существенно то, что проектное мышление было отнесено к сфере менеджмента, управления организациями, за пределы дизайна и архитектуры. Это постепенно набирало обороты и стало пропагандироваться в изданиях «Бизнес Уик», Роджера Мартина и Тима Брауна. Сегодня мы являемся свидетелями того, что даже гуру менеджмента восприняли проектное мышление как «ещё одну хорошую вещь», определяя его как подход к управленческим проблемам, подобный подходу художников к проблемам дизайна. Любопытно, что сами дизайнеры всё более скатываются на периферию этой школы мысли (за исключением Тима Брауна). Можно сказать, что менеджмент «украл» у дизайнеров идею проектного мышления; есть даже расхожая фраза «Design thinking isn't done by designers» («дизайнеры не занимаются проектным мышлением») [3].

Однако, вся практика дизайна, как и подготовка студентов дизайнеров, строится на основах формирования проектного мышления и применения проектного метода. Это объясняется тем, что проектирование находится в основе практической деятельности. Именно при помощи составления схем, быстрого моделирования, наглядных изображений возможным становится постановка эксперимента, действия, наглядное представление

предложений и дизайнерских решений. При завершении указанных действий можно понять суть проблемы, определить ее решение. Этот процесс можно представить следующей последовательностью: обдумывание – действие – размышление – планирование – действие – обдумывание – и т.д. Действия по данной схеме являются непрерывными. Это непрерывный поток опытов и размышлений.

Проектное мышление нельзя рассматривать как одноразовое явление, как одноразовый мыслительный и опытный процесс. Проектное мышление необходимо рассматривать как постоянную длительную и непрерывную деятельность, в основе которой лежит предположение, что проблемы скрыты, сложны, не структурированы. И поэтому в процессе их решения необходимо прибегать к экспериментированию и планированию. Но и реализация идеи и достижение цели при этом является частью всего цикла проектного мышления. Однако, даже после реализации проекта нельзя отказываться от необходимости его улучшения, а значит проектное мышление продолжает осуществляться. Возникает необходимость дальнейшего обобщения наблюдений, дальнейшего совершенствования и улучшения уже реализованного проекта, его изменение, то есть продолжение проектирования. В этом заключается суть проектного мышления.

Следовательно, можно сделать вывод, что проектное мышление базируется на практике, так как приобрести все необходимые навыки и умения можно только в процессе практической деятельности по выполнению конкретной работы (реализации конкретного проекта).

В современных условиях проектное мышление необходимо рассматривать как определяющую черту любого индивидуума без учета национальной принадлежности, религиозных взглядов, полученного гражданства, приобретённого уровня знаний, уровня культуры, а также статуса в социуме.

К числу наиболее актуальных положений проектного мышления следует отнести то, что его целесообразно рассматривать как новый тип сознания, знания и деятельности индивидуума практической ориентации, направленной на получение (конструирование) некоторого идеального (с точки зрения индивидуума) проекта или будущего состояния чего-либо.

Таким образом, необходимо отметить, что наличие постоянной цели по улучшению чего-либо (проекта или будущего состояния) является самой целью проектного мышления. Именно наличие цели определяется как субстантивное наполнение и как движущая сила современного человека, в особенности, стремящегося к обретению новых знаний, получению новой профессии, к числу которых можно отнести и студентов дизайнеров, получающих художественное образование. Именно сформированность проектного мышления у выпускников дизайнеров определяется как важнейший показатель качества образования, а также относится к числу определяющих компонентов социально-психологической характеристики будущих дизайнеров.

Список литературы

- 1. Сайтбаталова А.В.** Особенности проектного обучения студентов дизайнеров в вузе / А.В. Сайтбаталова // Педагогическое образование в России. – 2013. – №6. – С. 76 – 80.
- 2. Simon, Herbert Alexander** «The Sciences of the Artificial» [Электронный ресурс] / Herbert A. Simon. – MIT Press, 1996. – 241 p. – Режим доступа: https://monoskop.org/images/9/9c/Simon_Herbert_A_The_Sciences_of_the_Artificial_3rd_ed.pdf. (Дата обращения: 12.10.2018).
- 3. Штомпф Гвидо** «Проектное мышление» это не о размышлениях, а о действиях [Электронный ресурс] / Гвидо Штомпф. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/proektnoe-myshlenie-eto-ne-o-razmyshleniyah-a-o-deystviyah>. (Дата обращения: 12.10.2018).

СЕКЦИЯ 3

ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ПОДГОТОВКЕ СПЕЦИАЛИСТОВ В ОБЛАСТИ ИСКУССТВА И МАСС-МЕДИА

УДК: [75.046.3:2-5] : 7.01

Алехина Галина Викторовна,
старший преподаватель кафедры
культурологии, экранных искусств и телевидения
ГОУ ВПО «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
galexina2008@mail.ru

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ РЕЛИГИОЗНОЙ ЖИВОПИСИ В ПРОЦЕССЕ ПРЕПОДАВАНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ «РЕЛИГИОВЕДЕНИЕ»

***Аннотация:** в статье «Использование живописи на занятиях по религиоведению» рассматривается целесообразность использования картин на религиозную тематику в качестве наглядного метода обучения, что делает лекцию гораздо более содержательной и способствует мотивации в изучении религий и мировой культуры, а также расширению эстетического кругозора студентов.*

***Ключевые слова:** религиоведение, картины, методы обучения, мотивация, культура.*

***Abstract:** the article “Using Painting in Religious Studies Classes” considers the expediency of using paintings on religious subjects as a visual method of teaching, which makes the lecture much more meaningful and contributes to motivation in studying religions and world culture, as well as expanding the students' aesthetic horizons.*

***Keywords:** religious studies, paintings, teaching methods, motivation, culture.*

Религиоведение – предмет необычный, требующий специфических, разнообразных, ярких, привлекающих внимание студентов, средств наглядности. Это могут быть картины, священные книги, схемы, карты и др. Средства наглядности должны соответствовать целям и задачам данного учебного предмета. Задачей курса «Религиоведение» является рассмотрение ряда вопросов, связанных с религиозным фактором в мировой истории и культуре. Курс носит, в значительной степени, междисциплинарный характер, его предмет и содержание находятся на пересечении таких дисциплин как этика, эстетика, история, теология, культурология, философия, социология и др. Дисциплина нацелена на формирование общекультурных и профессиональных компетенций студента, содержание дисциплины охватывает круг вопросов, связанных с изучением духовного наследия во всем его разнообразии.

Важность преподавания предметов, передающих знания о религии, отмечали современные ученые – А.Ф. Ахматов, В.И. Гараджа, З.Т. Гасанов, М.Д. Гуськов, К.Д. Давлетшин, А. Кураев и др. Кроме того, внимание вопросам религиозного образования уделяли: С.И. Гессен, В.В. Зеньковский, П.Ф. Каптерев, Л.Н. Модзалевский, В.Я. Стоюнин, К.Д. Ушинский.

Курс «религиоведение» позволяет овладеть достижениями мировой культуры, помогает самоопределению молодёжи в мировоззренческих вопросах, духовных интересах и ценностях. Программа курса «Религиоведение» предусматривает использование различных форм и методов обучения, нацелена на создание мотивации в изучении религий и мировой культуры.

Под наглядными методами обучения понимаются такие методы, при которых усвоение учебного материала находится в существенной зависимости от применяемых в процессе обучения наглядных пособий, а также технических средств. Наглядные методы используются во взаимосвязи со словесными и практическими методами обучения. Наглядные методы подразделяются на метод иллюстраций и метод демонстраций. Метод иллюстраций предполагает показ ученикам иллюстративных пособий: плакатов, таблиц, картин, картографических изданий, зарисовок на доске и пр. Метод демонстрации обычно передаёт содержание религиозного образования через демонстрационное оборудование (компьютер, телевизор, музыкальный центр, мультипроектор, диапроектор, экспозиционный экран и др.). В нашей статье рассматривается вопрос использования произведений живописи на занятиях по религиоведению как наглядный метод обучения религии [1, с. 34].

При использовании репродукций картин как наглядных методов обучения необходимо соблюдать ряд условий:

- применяемые наглядные материалы должны использоваться в меру и показывать их следует постепенно и только в определённый момент урока;
- наблюдение должно быть организовано так, чтобы все студенты могли хорошо видеть демонстрируемый объект;
- необходимо выделять главное, существенное при показе;
- детально продумывать пояснение в ходе демонстрации.

Мы остановили свой выбор на этом средстве обучения, поскольку произведения мастеров живописи представляются нам особенно эффективным средством изучения религий и их целесообразно использовать на уроках религиоведения. Дидактические возможности картин позволяют наиболее ярко пояснить религиозную ситуацию в той или иной стране, традиции, обычаи, обряды.

Свойство изобразительного искусства, выражается в определенной степени эмоционального воздействия, которая позволяет «вводить» зрителя в изображённую ситуацию. Это позволяет говорить о целесообразности использования произведений живописи на занятиях по религиоведению при изучении различных тем. Например, таких как религия Древней Индии, Древней Греции, Древнего Рима и т.п. Картины – полифункциональное средство обучения, и они могут занимать достойное место и при изучении христианства и других тем учебного предмета.

При определении актуальности нашей статьи, мы исходили из практики обучения религиоведению и применения репродукций картин из конкретного опыта работы в вузе со студентами 2-х курсов. На этой основе выявлены противоречия между:

- спецификой учебного предмета религиоведения и отсутствием специальных средств обучения, которые благотворно повлияли бы на усвоение студентами специальных знаний и умений; потребностью современного общества в эстетически развитой и духовно богатой личности и низким уровнем общей культуры и эстетического кругозора студентов;
- необходимостью разнообразия занятий по религиоведению и недостаточным уровнем эмоционального воздействия имеющегося в учебных пособиях иллюстративного материала.

Мы пришли к выводу, что эффективность занятий по религиоведению и уровень эстетического развития студентов можно повысить, если: в ряду средств наглядности использовать репродукции картин высокого художественного достоинства, учитывая при этом задачи и содержание учебного предмета.

Русские художники в разные времена нашей истории писали религиозные сюжеты. Такие картины в зрительных образах воссоздают перед студентами события, связанные с мифологией или реалиями прошлого, помогают их осмыслить, понять, «пропустить через себя», сделать обобщения и выводы. Использование живописных произведений помогает решить наряду с познавательными задачами и задачи воспитательного характера. В свою

очередь педагогу использование живописи дает возможность эффективно излагать учебную информацию.

Картины с религиозной тематикой необходимо использовать для большего эмоционального воздействия на студентов. Репродукции таких картин носят вспомогательный характер, подкрепляя образы, события, ситуации, описываемые лектором во время подачи материала. Они делают лекцию гораздо более содержательной.

Мы считаем нужным использование картин в процессе усвоения студентами материала. Картина может служить вводным материалом в тему, помогает мобилизовать знания студентов, может служить источником активного извлечения знаний студентами, она представляет собой зрительную опору для восприятия изучаемого материала, картины помогают понять религиозные явления, их сущность и закономерность, является хорошим средством закрепления и по ней удобно организовывать проверку усвоения изученного материала.

Наиболее известными картинами в религиозной живописи являются произведения Иванова Александра Андреевича – «Явление Христа народу», «Явление Христа Марии Магдалине после воскресения». Он также писал сюжеты времен Античности. В религиозный жанр внесли неопределимый вклад представители того же исторического периода – Лосенко Антон Павлович, Брюллов Карл Павлович и многие другие [3].

Особое внимание при изучении темы «Христианство» следует уделить репродукциям картин Николая Николаевича Ге. «Тайная вечеря», «В Гефсиманском саду», «Что есть истина? Христос и Пилат», «Суд синедриона «Повинен смерти», «Распятие», «Голгофа», «Совесть. Иуда».

Совмещение показа картин и чтение священных текстов дает поразительный, с точки зрения эмоционального воздействия на студентов, результат. Студент переживает событие. Это способствует лучшему усвоению учебного материала. Приведем пример:

Сюжет картины «Тайная вечеря» – последняя трапеза Христа с его 12 учениками – апостолами. Иисус предсказывает, что один из них предаст его. В евангелии от Иоанна события были описаны так:

«Сказав это, Иисус возмущился духом, и засвидетельствовал, и сказал: истинно, истинно говорю вам, что один из вас предаст Меня.

Тогда ученики озирались друг на друга, недоумевая, о ком Он говорит.

Один же из учеников Его, которого любил Иисус, возлежал у груди Иисуса. Ему Симон Петр сделал знак, чтобы спросил, кто это, о котором говорит. Он, припав к груди Иисуса, сказал Ему: Господи! кто это?

Иисус отвечал: тот, кому Я, обмакнув кусок хлеба, подам. И, обмакнув кусок, подал Иуде Симонову Искарйоту. И после сего куса вошел в него сатана. Тогда Иисус сказал ему: что делаешь, делай скорее. Но никто из возлежавших не понял, к чему Он это сказал ему. А как у Иуды был ящик, то некоторые думали, что Иисус говорит ему: купи, что нам нужно к празднику, или чтобы дал что-нибудь нищим. Он, приняв кусок, тотчас вышел; а была ночь. Когда он вышел» [2].

Дидактические преимущества картин – многоканальность воздействия, особый эмоциональный фон, возможность расширить у студентов круг ассоциаций, более глубоко осмыслить религиозоведческие понятия, определяют целесообразность их использования на уроках религиозоведения. Повышая эстетический уровень развития учащихся, художественные полотна, вместе с тем, вносят разнообразие в учебный процесс.

Список литературы

1. Геранина Г.А. Методика преподавания религиозоведения : учеб. пособие / Г.А. Геранина; Владим. гос. ун-т им. А.Г. и Н.Г. Столетовых. – Владимир: Изд-во ВлГУ, 2014. – 64 с.

2. **Новый завет и Псалтырь** [электронный ресурс] – Режим доступа.– URL: <http://bibliya.liferus.ru/>. (Дата обращения: 02.12.2018).

3. **Штыркина О.П.** Использование произведений искусства на уроках риторики [электронный ресурс] – Режим доступа. – URL: <http://www.dissercat.com/content/ispolzovanie-proizvedenii-zhivopisi-na-urokakh-ritoriki>. (Дата обращения: 02.12.2018).

УДК [7.011.2 : 316.7] : 911. 375

Андреева Юлия Александровна,
магистрант кафедры культурологии и
социально-культурной деятельности
ФГАОУ ВО «УрФУ имени первого Президента
России Б.Н. Ельцина»
July-nt@mail.ru

АРТ-КЛАСТЕР КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ СОВРЕМЕННОГО МЕГАПОЛИСА

***Аннотация:** в статье рассматривается вопрос о необходимости развития и поддержки современных молодежных форм культуры путем создания творческих кластеров.*

***Ключевые слова:** сфера культуры, молодежь, арт-кластер, современный мегаполис.*

***Abstract:** the article discusses the need to develop and support modern youth forms of culture through the creation of creative clusters.*

***Keywords:** culture, youth, art cluster, modern metropolis.*

Как отмечается во многих социологических исследованиях, традиционные институты социализации, такие как семья, образование и культура, находятся в кризисе, что обусловило рост роли досуга молодёжи и увеличение его влияния на процесс социализации [4, с. 309].

Сегодня на рынке досуговых услуг функционируют как исторически сложившиеся, так и новые культурные площадки. Традиционные (библиотеки, музеи, театры, парки, дворцы культуры, культурно-спортивные комплексы и др.) в большинстве своем статичны, основной аудиторией этих площадок является взрослое поколение. Новые культурные площадки (мультиплексы, концертные и выставочные залы, арт-галереи, молодёжные театры и досуговые центры, коворкинги и др.) в большей степени мобильны в техносфере и поэтому активно привлекают молодежь. Такие культурные площадки не статичны, они видоизменяются, расширяют спектр услуг, приобретают новые функции, интегрируют новые технологии, с тем, чтобы удовлетворить как можно больше потребностей молодых людей. Хотя следует отметить, что не все организации готовы к использованию креативных идей и инновационных подходов в своей деятельности. Поэтому современная молодежь сама включается в организацию социально-культурных площадок для творчества, досуга, коммуникаций, развлечений, креативных видов бизнеса, ищет новые форматы, не вписывающиеся в известные стереотипы [1, с. 106 – 107].

Творческий кластер – понятие, окончательно сформированное С. Эвансом, куратором программы ЮНЕСКО «Creativecities». В его понимании – это сообщество творчески-ориентированных предпринимателей, которые взаимодействуют на замкнутой территории. Даже заброшенный завод в центре города может являться местом работы и сотрудничества дизайнеров, журналистов, музыкантов и художников, для которых высокие потолки и возможность работать круглые сутки важнее бытового комфорта [6].

С. Эванс отмечает, что такие места – не только для работы, но и для жизни, для общения и для генерирования общих идей.

Самые известные креативные кластеры представлены в последние годы в разных городах мира и имеют тенденцию к превращению из малых пространств в настоящие городские достопримечательности.

Одним из лидеров по количеству креативных кластеров является Шанхай. Одна из самых известных арт-зон Шанхая это «Shanghai Fashion Hub». В 2005 году муниципальные власти отдали местное здание автомобильного завода Ассоциации моды Китая. Теперь это место встречи местных модельеров, шоурумов, академии моды и отраслевых ассоциации. В здании арт-кластера «1933» ранее располагалась скотобойня и после реконструкции в 2008 году здесь были открыты галереи, рестораны и модные магазины, дизайнерские бюро и отель. Творческое пространство «Redtown» – это бывшая территория сталелитейного комбината, которая частично отдана представителям творческой индустрии и частично – под офисы обычных крупных компаний, которым важно, в какой атмосфере работают их сотрудники [5, с. 81 – 86].

Венские «Газометры» представляют собой не просто объект индустриальной архитектуры. Это социум людей, объединённых общими реалиями. В нём есть свои рестораны, клубы, концертный зал. У жителей «Газометров» также есть своё интернет-сообщество. «NDSM» – крупнейший голландский «город искусств», созданный на месте бывшей судоверфи в Амстердаме, нью-йоркский «Chelsea Market» объединил в себе торговый молл, офисное и арт-пространство на территории бывшей кондитерской фабрики. Культурный центр «Kaareli» в Хельсинки, в здании которого раньше располагался кабельный завод, превратился в богемный квартал с музеями, галереями, театральными и концертными залами, спортивными комплексами, торговыми центрами. «Thailand Creative & Design Centre» в центре Бангкока включает кинотеатр, библиотеку, множество public talks, галереи, кафе. Арт-центр «Rivoli, 59» в здании банка в Париже, которое было выкуплено и отреставрировано мэрией города в 2006 году. Сейчас в арт-центре располагаются музей ненужностей, ателье художников и выставочные пространства. В «Rivoli, 59» можно встретить современных художников, понаблюдать за их работой и приобрести произведение современного искусства. Арт-галерея в банковском офисе в Берлине представляет собой площадку, где работают около 170 художников из 14 стран. Автономный культурный центр «Город Метелкова» в военной части Люблины и «Fabrika Tbilisi» в Грузии притягивают молодежь со всего мира.

Во многих российских городах в последние годы так же начали развиваться культурные пространства нового типа. Арт-кластеры сосредоточены в Москве и Санкт – Петербурге, творческие пространства также можно обнаружить в Новосибирске, Красноярске, Самаре. Это творческие площадки, направленные на молодежь, на их взаимодействие и полезную досуговую деятельность. Творческие кластеры в российской обработке представляют собой содружества независимых творческих бизнес-предприятий, это новые некоммерческие культурные центры, созданные при поддержке и финансировании состоятельных владельцев или меценатов. Творческие кластеры, культурные мега – комплексы, расположенные в мегаполисах, промышленных районах, в индустриальных городах, объединяет нацеленность на изменения в экономике, социуме и раскрытие творческих способностей молодежи.

Сегодня в Москве наиболее известны и востребованы такие культурные площадки, как Центр Дизайна «Artplay». Это один из первых арт-кластеров Москвы. Сейчас это творческий и деловой квартал, где открыты мастерские, дизайнерские и архитектурные бюро, шоурумы, магазины, а также организована инфраструктура для комфортного времяпрепровождения: кафе и рестораны, кинозал, клуб, книжный магазин. Здесь работают «Британская Высшая Школа Дизайна», Московская архитектурная школа «Марш», Киношкола, курсы иностранных языков, детская студия, регулярно проводятся мастер-классы и семинары, лекции по дизайну, архитектуре и искусству. Центр

современного искусства «Винзавод» – один из первых и самых больших частных центров современного искусства в России. Его уникальность в объединении в одном пространстве в формате арт-кластера ведущих галерей современного искусства, чьи экспозиции регулярно обновляются, образовательных институций, детских мастерских, тематических магазинов, в числе которых книжный «Фаланстер» и художественный «Передвижник», много кафе и баров. Центрами современной культуры стали дизайн-завод «Флакон» и «Красный Октябрь».

В Санкт Петербурге представлены следующие арт-пространства: Лофт-проект «Этажи», включающий в себя: две галереи современного искусства, мини-кинотеатр авторского кино, выставочные залы, хостел, масштабный коворкинг, вегетарианское кафе, открытую крышу для отдыха. Лофт-проект «Арт Муза», на которой расположено несколько галерей искусства, рекламных агентств, выставочных залов, художественных мастерских и других креативных проектов. В пространстве «Welcome» размещены выставочная галерея, дизайнерская мастерская, типография на ткани, коворкинг, различные кофейни и event-зона. В стенах пространства регулярно организуются различные семинары и мастер-классы. Тематика не имеет ограничений: здесь одинаково успешно обучают и бизнесу, и искусству. Пространство «Третий кластер» размещается в старинном доходном доме 1867 года. Основной акцент заведения сделан на гастрономической составляющей. На территории «Третьего кластера» работают кондитерская лавка, креативный проект «Кухня», организующий кулинарные вечеринки. Приятным дополнением являются шоурумы, парикмахерская и магазин самодельной косметики. Известны также «Studio 212», «ByeByeBallet», Арт-кластер «Архитектор», креативное пространство «Ткачи» [2, с. 105].

С созданием приведенных выше культурных кластеров расширились возможности для творческого саморазвития молодежи. Такие помещения интересны своей уникальной системой, которая объединяет творчески ориентированных молодых предпринимателей и любителей искусства в различных его проявлениях. У каждого творческого пространства есть своя история и своя аудитория. Современные культурные площадки интегрируют информационные, просветительные, культурно-творческие, образовательные, рекреативные, коммуникационные функции социально-культурной деятельности. Специалисты творческих кластеров предлагают инновационные формы взаимодействия, формируют досуговые предпочтения современной молодежи, содействуют взаимопониманию и сотрудничеству между молодыми людьми, создают такие социально-культурные условия, которые способствуют самореализации личности, развитию самобытности и креативного потенциала.

Данные культурные площадки предоставляют молодежи возможность выбора формы досуга: кинолектории, книжные магазины, интерактивные музеи, детские клубы, творческие мастерские, шоурумы, выставки-дискуссии, кафетерии, галереи, тематические школы, авторские лекционные курсы, кинофестивали, культурные фестивали, семейные дни, презентации товаров культуры и искусств, концерты и т.п. Деятельность «творческих кластеров» ориентирована на «социальную адаптацию, активизацию молодежи, творческое самоопределение, поддержку творческих инициатив, повышение культурного потенциала, пропаганду культурных ценностей» [3]. Мероприятия позволяют молодежи понять себя и показать качества не только творца, но и управленца, менеджера, рекламиста, пиарщика. Принципиально новые культурные площадки, наполненные содержательным досугом и разнообразными формами социально-культурной деятельности, позволяют продуктивно удовлетворять индивидуальные потребности молодежи в развлечениях, самосовершенствовании, творческой и профессиональной самореализации личности.

Город Екатеринбург, как столица Уральского Федерального округа, с населением 1,5 миллиона человек, ежегодно привлекает большое количество молодежи из соседних малых городов, благодаря развитой инфраструктуре и большому количеству учебных

заведений, но досуговые возможности для молодёжи ограничиваются традиционными культурными площадками и нуждаются в модернизации. Екатеринбург – это индустриальный город с большой промышленной историей, что еще раз подчеркивает возможность и актуальность ревитализации старых промышленных площадок и перевод их в креативные пространства. В городе Екатеринбурге творческий кластер может стать культурным центром и достопримечательностью города, а также создаст новые возможности для молодых людей. Именно это стало целью работы знаменитого за последний период культурного проекта «Уральская индустриальная биеннале современного искусства», который реализуется в Екатеринбурге с 2010 года и куратором которого является Государственный центр современного искусства.

Подводя итоги исследования, можно констатировать, что креативные кластеры отражают тенденции современности к преобразованию, поиску новых методов работы и самореализации. Творческий кластер – это инновационная площадка, главная задача которой культурно-развлекательная деятельность и позитивный досуг молодёжи. Организаторами, участниками и потребителями таких образований является творческая молодёжь. Такие пространства разной творческой направленности востребованы среди молодежи и привлекают молодых людей не только для проведения досуга, но и являются эффективным ресурсом для реализации ими своих способностей. Создание творческих кластеров является выгодным с точки зрения развития творческого сектора экономики, а также привлечения потребителей и туристов. Но самое главное – это мощный фактор социализации личности.

Список литературы

- 1. Гусев М.В.** Проблема распространения криминальной субкультуры в России / М.В. Гусев // Вестник КузГТУ. – 2007. – №5. – С. 106 – 111.
- 2. Дробович А.Э.** Верификация инструментов дискурса об удовольствии: о происхождении и значении термина «Гедонизм» / А.Э. Дробович // ЖурналКонцепт. – 2013. – №10. – С. 101 – 105.
- 3. Закон РФ** «О средствах массовой информации» ФЗ от 27 декабря 1991 года №2124-1 (с изменениями на 18.04.2018 г.) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://legalacts.ru/doc/zakon-rf-ot-27121991-n-2124-1-o/>. (Дата обращения: 22.10.2018).
- 4. Креативность в пространстве** традиции и инновации: Материалы Третьего Российского культурологического конгресса с междунар. Участием (Санкт-Петербург, 27–29 октября 2010 г.). Отв. Ред. А.В. Ляшко. – СПб. : ЭЙДОС, 2012. – 309 с.
- 5. Щавелёва М.Б.** Некоторые аспекты влияния массовой культуры на общественное сознание / М.Б. Щавелёва // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. – 2009. – №2. – С. 81 – 86.
- 6. Jacobson G.** Realness and hoodness: Authenticity in hip hop as discussed by adolescent fans: monograph / G. Jacobson. – South Florida: University of South Florida, 2009. – P. 65

Бавыка Татьяна Васильевна,
преподаватель кафедры пения и дирижирования
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
tanya.bavyka@mail.ru

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ТЕХНИКИ ГОЛОСООБРАЗОВАНИЯ У ЭСТРАДНЫХ ПЕВЦОВ В СОВРЕМЕННОЙ ТЕОРИИ И ПРАКТИКЕ ВОКАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ

***Аннотация:** в статье исследуется эстрадная техника голосообразования, раскрываются особенности ее развития в современной теории и практике вокального обучения на основе сравнительного анализа педагогического опыта ведущих отечественных и зарубежных педагогов по вокалу. Рассматриваются оптимальные условия для развития техники голосообразования в процессе профессиональной подготовки эстрадных певцов.*

***Ключевые слова:** техника голосообразования, развитие техники голосообразования, эстрадная техника голосообразования, особенности развития эстрадной техники голосообразования, анализ педагогического опыта ведущих отечественных и зарубежных педагогов по вокалу.*

***Abstract:** the article is about the modern method of voice education and disclosure the development of its features in contemporary theory and practice of vocal education based on research of the leading domestic and foreign vocal coaches' pedagogical experience. Optimal conditions for development of technique of voice formation in the professional training process of the crooners are considered.*

***Keywords:** technique of voice formation, development of the technique of voice formation, variety technique of voice formation, features of the variety technique of voice formation, the review of the leading domestic and foreign vocal coaches' pedagogical experience.*

На сегодняшний день перед современными музыкальными высшими учебными заведениями стоят сложные задания, связанные с реализацией индивидуального творчества и высокого уровня профессионального мастерства музыканта в исполнительской деятельности.

Целью профессионального обучения эстрадных певцов должна стать подготовка культурного высококвалифицированного музыканта-исполнителя, который владеет вокальной техникой – техникой голосообразования и художественно-исполнительским мастерством.

Обзор научных исследований, методических пособий и разработок в области постановки эстрадного вокала позволил сделать выводы о недостаточной разработанности проблемы развития техники голосообразования в современной теории и практике вокального обучения. В связи с этим особенно ценна фиксация и анализ педагогического опыта ведущих вокальных педагогов, чтобы создать оптимальные условия для плодотворной работы профессиональных эстрадных певцов.

Мы исследовали труды многих вокальных педагогов, как отечественных, так и зарубежных: Д.Л. Аспелунда, П.В. Голубева, О.В. Далецкого, Л.Б. Дмитриева, Д.Г. Евтушенко, В.В. Емельянова, А.Я. Клиппа, К. Линклейтер, Д.В. Люш, А.Г. Менабени, М.В. Микиши, В.П. Морозова, Д.Е. Огороднова, Н.Н. Попкова, С. Риггса, Л.Л. Христиансен, Г. Юссона, В.И. Юшманова, которые занимались развитием техники голосообразования.

Проблема развития техники голосообразования у эстрадных певцов является очень важной в современной теории и практике вокального обучения, потому что эстрадный певец должен профессионально владеть вокальной техникой, техникой голосообразования. Только в процессе занятий, когда вокалист овладевает вокальной техникой – техникой голосообразования, голос развивается, проявляются его достоинства, акустические показатели голоса: звонкость, полётность, сила голоса, динамический диапазон, богатство и красота тембра.

Опыт педагогов, работающих в области постановки эстрадного голоса, показал, что в практике постановки голоса в эстрадной манере наиболее часто применяют метод «пения в речевой позиции».

Методика «пения в речевой позиции» разработана американским педагогом Сетом Риггсом. По мнению автора, голос функционирует наилучшим образом в результате овладения техникой в речевой позиции. Метод заключается в том, что во время пения гортань должна находиться в таком же положении, как и во время речи. Этот прием позволяет при пении пользоваться голосом так же легко и комфортно, как и во время разговора, независимо от регистра и громкости. Автор метода считает, что только при расслабленной «языковой» гортани голосовые связки должны легко взаимодействовать с потоком выдыхаемого воздуха.

Акцентируя внимание на стабилизации гортани, Риггс подчеркивает, что «не следует специально заниматься дыханием», достаточно расслабить внешние мышцы и привести «свою гортань в такое состояние, в котором она не будет двигаться» [8, с. 68]. Во-первых, из вокальной практики известно, что гортань негативно реагирует на методы прямого воздействия регулировкой уровня в пении. Во-вторых, спорно утверждение, что организация певческого дыхания есть вторичное, т. е. «побочный продукт правильной техники» [8, с. 68]. Мы не поддерживаем точку зрения С. Риггса в данном вопросе и заметим, что, мировая вокальная практика и научные исследования в области певческого дыхания показывают - организация «дыхания в пении является одной из основных в вокальном искусстве» [4, с. 3]. Большинство педагогов и певцов (и мы в их числе) считают, что именно умение управлять певческим дыханием обуславливает стабилизацию гортани в пении и является «фактором, обеспечивающим правильное голосообразование» [4, с. 3], а не наоборот, как утверждает С. Риггс.

Теория и методика обучения эстрадному вокалу, которая основана на технике пения в речевой позиции, также изложена О.Я. Клиппом в диссертационном исследовании [2]. Разработанная Клиппом методика постановки голоса эстрадных певцов связана, прежде всего, с проблемой формирования основных певческих навыков: дыхания, звукообразования и артикуляции. Постановка голоса певца в речевой позиции базируется на основе смешанного регистра, открытого и округлого звучания на всем его звуковом диапазоне. Техника пения в речевой позиции подразумевает стабилизацию гортани в нейтральном положении, как при спокойной речи, а также естественность артикуляционных движений в речевой манере.

Мы согласны с О.Я. Клиппом в том, что при построении методики обучения эстрадному пению необходимо учитывать основные стилевые черты исполнения вокальной эстрадной музыки: импровизационность; своеобразие ритма; пение на русском и иностранном языках; повышенная экспрессивность и эмоциональная выразительность; ясная и осмысленная подача слова за счет естественности артикуляции в речевой манере; пение с микрофоном; пение в сочетании с танцевальными движениями; виртуозное владение голосом, умение использовать различные звуковые эффекты (хрип, сип, рычание, крик, фальцет, произвольное управление певческим вибрато и голосовыми регистрами).

Основными механизмами методики О.Я. Клиппа являются: внутрислуховые представления звукового образа, фонетические эталоны речи, эмоциональный настрой певца, музыкально-эстетическое и духовно нравственное развитие. Эти механизмы лежат

в основе системных, опосредованных методов обучения пению, которые отвечают принципу целостности функционирования голосового аппарата певца.

Пение в речевой позиции, по мнению О.Я. Клиппа, является оптимальным режимом фонации для развития голоса эстрадных певцов, так как такая манера пения отличается естественностью звукообразования и сопровождается ощущением легкости и комфортности, как у певцов, так и у слушателей.

Фонопедический метод развития певческого голоса предложен В.В. Емельяновым. Методические рекомендации Емельянова высказаны в пособии для учителей музыки «Фонопедический метод формирования певческого голосообразования» [1]. Фонопедический метод развития голоса – это многоуровневая обучающая программа установления координации и эффективной тренировки голосового аппарата человека для решения речевых и певческих задач с неизменно высоким эстетическим качеством. Метод называется фонопедическим благодаря его восстановительно-профилактической и развивающей направленности.

Целью фонопедического метода развития голоса является включение и развитие защитных механизмов фонации, а основными критериями – акустическая эффективность, энергетическая экономичность и биологическая целесообразность. Фундаментальным принципом фонопедического метода развития голоса являются голосовые сигналы доречевой коммуникации. Разработанные автором концепция, подход и метод работы с голосом существенно отличаются от традиционных и предлагаются как средство профилактики расстройств голосовой функции, способ ее восстановления. Отсюда и определение самим автором этого метода: фонопедический – лечебно – профилактический. Критериями фонопедического метода является акустическая эффективность (громкое и звучное пение), энергетическая экономичность (пение без ущерба для исполнителя), биологическая целесообразность (передача эмоций голосом).

Система практических приемов развития эстрадного голоса разработанная и предложенная Н.Н. Попковым в работе «Постановка голоса для вокалистов» [7]. По определению самого автора, «книга является практическим учебным пособием по созданию и развитию эстрадного (поп, рок, блюз, джаз – не академического) профессионального голоса» [7, с. 3]. Автор предлагает собственную методику постановки голоса, отличную от традиционных методов обучения пению, которые не основаны на индивидуальном подходе и обязательном контроле педагога за развитием ученика. Методика Попкова базируется на самостоятельном обучении без педагога по предлагаемым практическим пособиям ежедневно 2-3 раза в день по 0,5-1 часу с перерывами 3-5 часов» [7, с. 4] и рассчитана на автоматическое формирование голоса по мере усвоения материала.

Американской актрисой и театральным педагогом Кристин Линклэйтер разработана методика, приводящая, по мнению автора, к «освобождению индивидуального, творческого голоса» [3, с. 6]. Несмотря на то, что данный метод разработан для голоса и сценического творчества драматического актёра, он активно используется в практике подготовки эстрадных певцов.

Методикой предлагается целый ряд упражнений, направленных на освобождение и осознание процесса бесконтрольного дыхания и общую релаксацию для достижения цели метода – «заставить интеллект формировать голос в прямом контексте с эмоциональными импульсами, не являясь для того препятствием» [3, с. 8]. Для стимуляции глубокого рефлекторного дыхания используют специально оборудованные столы, с помощью которых ученик может висеть вниз головой. Подчеркивается необходимость отказа от сознательного контроля над процессом дыхания.

Вокальному искусству посвящено огромное количество работ, направленных на различные аспекты этой деятельности. Среди этих изданий особый смысл приобретает книга «Практические основы вокального искусства» Михаила Венедиктовича

Микиши [5]. Ценность данной работы – в умелом сочетании практических вопросов вокального искусства с теоретическими положениями.

Автор рассматривает основные принципы воспитания голоса певца, дает различные практические советы. Уделяя должное внимание основным принципам воспитания голоса певца, М. Микиша особенно настойчиво подчеркивал значение вокально-художественного языка, отводя большое место слову и его органической связи с музыкой. Он с пристальным вниманием рассматривал такие вопросы, как гармоничное взаимоотношение между внутренним развитием певца (техника переживания) и внешним (физиотехника), художественный пение и актерское мастерство, ритм и темп, распределение внимания, вокально-творческий покой, темперамент.

М. Микиша считал, что достижение высокого уровня художественной выразительности в исполнении музыки является постоянной и важнейшей задачей исполнителя. По мнению М. Микиши, необходимо в совершенстве овладеть своим голосом, вокальной техникой и психотехникой, темпераментом, научиться перевоплощаться. Техника вокально-сценического творчества включает в себя как технику владения голосовым аппаратом, голосом, так и психотехнику – технику переживания.

Итак, следующим важным аспектом воспитания будущего певца есть психотехника. Психотехника – это комплекс технических приемов, связанных с творческими переживаниями во время пения. Основным средством воздействия на слушателя-зрителя есть вокальное образно-действенное слово, которое способствует раскрытию идейно-художественного содержания исполняемого произведения, созданию сценического образа. Поэтому именно слову и содержанию, по мнению М. Микиши, следует уделять особое внимание в процессе работы над репертуаром, над произведением.

По результатам обобщения более чем сорокалетнего опыта исследования певцов разных профессиональных и возрастных категорий В.П. Морозов выдвинул собственную теорию искусства пения. «Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники» [6] – первая в России монография, посвященная детальному научно-экспериментальному изучению роли резонансной системы певца в формировании высоких профессиональных качеств его голоса.

Педагогическая практика показывает, что воспитание у молодых эстрадных певцов резонансной техники пения приводит к качественным результатам: точности интонации, тембральной насыщенности и ровности тембра на всем диапазоне голоса, расширению диапазона, длительности дыхания, владению кантиленой, четкому произношению, свободному владению специфическими вокально-техническими приемами эстрадного исполнения. Техническая свобода в пении определяет и умение выразить голосом художественные образы произведения.

Полностью соглашаемся с мнением Морозова об эффективности и целесообразности формирования у певцов, прежде всего, резонансных представлений о собственном голосе во взаимосвязи с диафрагматическим певческим дыханием. Тем не менее, это положение требует дальнейшей проекции на специфику вокального эстрадного искусства.

Таким образом, анализ литературы показал, что к недостаткам имеющихся работ по обучению эстраднему пению можно отнести отсутствие точных научных данных о работе голосового аппарата в пении, односторонность оценки тех или иных явлений в голосообразовании. Поэтому отсутствие единой, научно обоснованной методологии обучения эстраднему пению позволяет каждому автору утверждать, что избранный им метод является единственно правильным. Следует признать, что разноречивые мнения по отдельным принципиальным вопросам приводят к выводу о необходимости создания универсального научного подхода к воспитанию профессионального эстрадного певца.

Список литературы

1. **Емельянов В.В.** Фонопедический метод формирования певческого голосообразования: метод. рекомендации для учителей музыки / В.В. Емельянов; отв. ред. Л.П. Маслова; Новосиб. обл. ин-т усоверш. учителей. – Новосибирск: Наука: Сиб. отд-ние, 1991. – 41 с.: ил., ноты.
2. **Клипп О.Я.** Обучение эстраднему пению на музыкальных факультетах педагогических вузов : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Клипп Олег Яковлевич. – Москва, 2003. – 120 с.
3. **Линклэйтер К.** Освобождение голоса / Кристин Линклэйтер; [пер. с англ. Л.В. Соловьевой]. – М. : ГИТИС, 1993. – 176 с.: ил.
4. **Люш Д.В.** Развитие и сохранение певческого голоса / Д.В. Люш. – К. : Муз. Украина, 1988. – 138 с.
5. **Микиша М.В.** Практичні основи вокального мистецтва / Михайло Венедиктович Микиша / літ. виклад М. Головащенко. – К. : Муз. Україна, 1971. – 90 с.
6. **Морозов В.П.** Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники / В.П. Морозов. – ИП РАН, МГК им. И. П. Чайковского, Центр «Искусство и наука». – М. : 2002. – 496 с.: ил.
7. **Попков Н.Н.** Постановка голоса для вокалистов / Н.Н. Попков. – [2-е изд., перераб.]. – М. : Сопричастность, 2002. – 80 с.
8. **Риггс С.** Как стать звездой / Сет Риггс; [сост. Guntar College]. – М. : Guntar College, 2000. – 104 с.: ил.

УДК 378.015.31 : 7

Бахарева Ольга Александровна,
магистрант кафедры педагогики
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
annakondratenko@rambler.ru

ХУДОЖЕСТВЕННО – ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ СТУДЕНТОВ УЧРЕЖДЕНИЙ ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ПРОЦЕССЕ КУЛЬТУРОТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

***Аннотация:** в статье раскрыта сущность, а также определены задачи художественно-эстетического воспитания студентов учреждений высшего профессионального образования в процессе культуротворческой деятельности, выявлены приоритетные направления художественно-эстетического воспитания студентов в процессе культуротворческой деятельности.*

***Ключевые слова:** художественно-эстетическое воспитание, ценностное отношение, педагогика искусства, культуротворческая деятельность, культурные ценности, эстетическая активность.*

***Abstract:** the article reveals the essence and aims of artistic and aesthetic education of students of institutions of higher education in the process of cultural activities, identifies priority directions of artistic and aesthetic education of students in the process of cultural activities.*

***Keywords:** artistic and aesthetic education, value attitude, art pedagogy, cultural activity, cultural values, aesthetic activity.*

Студенчеству принадлежит особая роль в современном обществе. От того, какие культурно-эстетические ориентации преобладают у современной молодежи, зависит её будущее и будущее общества в целом. Именно воспитание призвано отвечать на запросы времени, определяя формы и методы, которые конструктивно влияют на развитие

духовности молодых людей, формируя личность с творчески-ориентированным мышлением, ценностным отношением к миру. Все это требует не только узкопрофессиональной подготовленности будущих специалистов, но и развития социальной активности, широкой эрудиции, подлинной интеллигентности личности, что невозможно сформировать без целенаправленной системы художественно-эстетического воспитания.

Молодежь, в том числе студенты учреждений высшего профессионального образования, являются активными участниками культуротворческих процессов, в ходе освоения которых направляют свои усилия на сохранение и дальнейший выбор духовно-эстетических ценностей в предметной, социальной и художественно-эстетической среде. Именно поэтому учреждениям высшего профессионального образования необходимо реализовывать содержание воспитательной работы в соответствии с такими ключевыми линиями, как ценностное отношение личности к себе, ценностное отношение личности к людям, ценностное отношение личности к обществу, государству, к труду, ценностное отношение личности к природе, культуре и искусству [2, с. 18].

Неоспоримым является тот факт, что духовно-эстетическое развитие студенческой молодежи происходит эффективно в культуротворческой деятельности. Поэтому в современных условиях возникает необходимость изучения как содержания, так и условий функционирования культуротворческих процессов в системе высшего профессионального образования.

Отдельные аспекты проблемы художественно – эстетического воспитания молодежи в процессе культуротворческой деятельности освещены в работах Л. Алексеевой, Е. Командышко, Е. Олесиной, Л. Печко, О. Стукаловой, Л. Школяр и др. В этих исследованиях эстетическое развитие рассматривается как условие культуротворческой деятельности личности, привлечения ее к культурным ценностям общества.

Возможности эстетического воспитания в формировании ценностей культуры освещены в работах В. Библера, Л. Левчук, В. Малахова и др. В этих работах проанализированы особенности использования культурных ценностей в формировании эстетического сознания личности.

Вместе с тем, проблема художественно-эстетического воспитания студентов учреждений высшего профессионального образования в процессе культуротворческой деятельности еще не получила должного теоретического обоснования.

Целью статьи является анализ сущности и задач художественно – эстетического воспитания студентов учреждений высшего профессионального образования, выявление приоритетных направлений художественно – эстетического воспитания студентов в процессе культуротворческой деятельности.

Наращение кризисных явлений в современном мире, безусловно, актуализирует проблему культурно-творческого развития личности. Сегодня мы наблюдаем определенную вульгаризацию культурно – эстетической среды, придание слишком большого значения субкультуре, зрелищным направлениям искусства на уровне кино и телевидения, что наносит существенный вред культурному развитию личности. Повсеместная компьютеризация, при всех ее достоинствах, приводит к замещению переживания поиска истины и красоты, обедняя человека эмоционально.

Своеобразным противодействием глобальным вызовам и кризисам современного мира может стать внедрение в образовательный процесс целостной системы художественно – эстетического воспитания студенческой молодежи. Научные исследования показывают, что эффективной является воспитательная работа со студентами, которая базируется на формировании художественно – эстетических ценностей в процессе культуротворческой деятельности молодежи [1; 3; 4].

Анализ сущности художественно-эстетического воспитания студентов как социокультурного и педагогического явления позволяет определить его как вид

общественной деятельности, способствующий формированию эстетического сознания и выявлению эстетической активности личности; как условие функционирования ценностей культуры, восприятие, осмысление произведений искусства. В процессе художественно-эстетического образования личность не только приобщается к универсальным эстетическим ценностям через произведения мировой культуры, но и формирует свой эстетический и творческий опыт, художественный вкус, свою компетентность в области искусства [5, с. 23].

Основные задачи эстетического воспитания студентов заключаются в формировании эстетического отношения к явлениям действительности и искусства, в обеспечении эстетического развития студентов, в формировании эстетических идеалов, вкусов, потребностей и ориентаций; в развитии эмоционально – чувственного опыта личности, приобретении эстетических знаний, привлечении студентов к различным формам эстетического освоения окружающего мира и искусства, стимулировании культуротворческой деятельности студентов, направленной на дальнейшее обогащение эстетических ценностей.

В теории эстетического воспитания культуротворческая деятельность рассматривается в органическом единстве эмоционально – чувственной и интеллектуальной сферы личности на основе активизации ее духовно – эстетического опыта (В. Бутенко, Т. Зайцева, И. Королёва, Г. Падалка, Л. Рожина, А. Щелокова и др.).

Культуротворческая деятельность определяется учеными как разновидность духовно – практической деятельности, в процессе которой личность направляет свои усилия на освоение, сохранение, пропаганду и дальнейшее приумножение материальных, социальных и художественных ценностей [4, с. 25]. Основными задачами культуротворческой деятельности является выявление эстетической активности в чувствах, мышлении и творчестве студентов, развитие у студентов творческого потенциала и его реализация в культуротворческой деятельности, направленной на приумножение эстетических ценностей.

Таким образом, сущность эстетического воспитания в процессе культуротворческой деятельности заключается в формировании эстетического сознания личности путем сохранения, обогащения и приумножения культурных ценностей в предметно-природной, социальной, художественной среде.

По нашему мнению, культуротворческая деятельность студентов в процессе эстетического воспитания выступает одним из главных факторов формирования эстетически развитой личности. Одна из особенностей эстетизации образовательного процесса заключается в том, что педагогическое воздействие может быть эффективным при условии творческой активности самого студента на основе реализации принципов педагогики искусства как фактора культуротворческого развития. Отметим, что среди принципов педагогики искусства ученые выделяют: принцип воспитания культуры творческой личности, принцип художественно – образного восприятия искусства, принцип приобщения к искусству как к духовной культуре, принцип активизации мотивационно – потребностной сферы, принцип средовой организации учебно – воспитательного процесса, принцип деятельностного освоения искусства [3, с. 11].

Таким образом, основываясь на принципах педагогики искусства, эстетическое образование и воспитание должно происходить на практическо – деятельностной основе путем постоянного воспроизводства эстетических переживаний, формирования у студентов фиксированной установки на восприятие эстетически – выразительных форм искусства и явлений природы, базирующихся на культурологическом, поликультурном, личностно – деятельностном подходах.

В процессе эмоционально – эстетических переживаний и эстетической деятельности включаются сформированные ранее эстетические чувства и эстетический вкус, которые, в дальнейшем, совершенствуются. Эстетическая творческая способность и

развитая эстетическая восприимчивость придает художественно – эстетической деятельности особый гуманистический смысл.

Таким образом, в процессе создания творческих ситуаций как формы диалога с произведениями искусства, студент получает возможность выработать по отношению к культурным моделям – образцам свою позицию, приобрести художественно–эстетическую компетентность, способность к осмыслению многовариантности и неоднозначности мира искусства [5, с. 96]. Кроме того, именно через культурно–эстетическое творчество в любом виде деятельности, человек обретает полную свободу выражения духовных и физических сил. Внимание к эмоциям, переживаниям, признание эстетической ценности природы и искусства становится открытием для молодого человека, способствует самоутверждению и самопознанию, особенно в сложный период адаптации к обучению в университете.

Таким образом, на основе анализа работ ученых, мы можем сформулировать основные направления художественно – эстетического воспитания студентов в процессе культуротворческой деятельности:

- организация эстетико – воспитательного воздействия на студентов в процессе культуротворческой деятельности, обеспечивающая развитие интереса к художественно–эстетическим ценностям, познание и сохранение культурных явлений;

- формирование у студентов эстетического отношения к искусству и окружающему миру в процессе культуротворческой деятельности, включая формирование эстетического отношения к материальным, социальным и художественно – эстетическим ценностям;

- развитие эстетической активности студентов в процессе культуротворческой деятельности, включающее развитие эстетических чувств, эстетического мышления, эстетического творчества.

Дальнейшие научные исследования могут быть связаны с изучением возможностей использования индивидуальных и групповых форм культуротворческой деятельности, направленной на активное привлечение студентов к освоению художественно–эстетических ценностей.

Список литературы

- 1. Акишина А.В.** Возможности современных педагогических технологий в непрерывном художественном образовании / А.В. Акишина // Педагогика искусства. – 2018. – № 2. – С. 4 – 9.
- 2. Артюхович Ю.В.** Обучение ценностям: аксиологический подход к проблемам образования / Ю.В. Артюхович // Сборник научных трудов. Серия «Гуманитарные науки». – Вып. № 10. – Ставрополь: Изд-во СевКавГТУ, 2003. – С. 18 – 22.
- 3. Савелова Е.В.** Проблемы художественно-эстетического образования в современной культуре / Е.В. Савелова // Педагогика искусства. – 2017. – № 1. – С. 10 – 14.
- 4. Стукалова О.В.** Педагогика искусства и гуманитаризация высшего профессионального образования: к вопросу методологии / О.В. Стукалова // Педагогика искусства. – 2007. – № 1. – С. 25 – 29.
- 5. Хакимова Л.А.** Художественное творчество как средство профессионального воспитания студентов в социокультурной среде вуза: дисс ... канд. Пед. наук: 13.00.08 / Хакимова Людмила Альбертовна. – Санкт-Петербург, 2006. – 183 с.

Бурлакова Алла Николаевна,
магистрант кафедры пения и дирижирования
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
lpvoevodina47@gmail.com

ФОРМИРОВАНИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ У УЧАЩИХСЯ НА ЗАНЯТИЯХ В ШКОЛЕ ИСКУССТВ

Аннотация: в статье актуализируется проблема формирования навыков музыкального восприятия у детей, обучающихся в детских школах искусств.

Ключевые слова: восприятие, восприятие музыки, музыка, музыкальное восприятие, слушательская культура.

Abstract: the article deals with the problem of formation of musical perception skills in children studying in children's art schools.

Keywords: perception, perception of music, music, musical perception, listening culture.

Одной из задач музыкальной педагогики является подготовка не только юных музыкантов – исполнителей, но в их числе и будущей аудитории культурных слушателей, способных к целостному музыкальному восприятию и критическому осмыслению разных жанров и стилей музыкального искусства. Ни у кого не возникает сомнений тот факт, что от уровня культуры музыкального восприятия нынешних детей зависит то, какими будут музыкальные интересы, предпочтения и духовные потребности общества в будущем.

Роль музыкального искусства в жизни нынешнего общества далеко неоднозначна. Возросли социальные функции музыкального искусства в обществе. Современное музыкальное наполнение социума характеризуется насыщенностью, разнообразием видов и форм трансляции музыкальной информации благодаря его глубокой интеграции в жизнь каждого человека и общества в целом. С другой стороны, обилие звуковых технических средств, используемых в масс-медиа (телевидении, радио-эфире), привело к тому, что музыка стала выполнять функцию звукового фона в жизни человека. Произошло засилье популярной развлекательной музыкой отечественного социокультурного пространства. Соответственно, в художественной практике отмечаются явные противоречия в соотношении потребностей общества в высокой слушательской культуре подрастающего поколения и её реальном состоянии.

Восприятие музыки – наиболее представленный в социуме вид музыкальной деятельности, осуществляемой человеком на протяжении всей жизни. В этой связи не теряет своей значимости в музыкальной педагогике проблема формирования навыков слушательской культуры детей и молодежи как пути к личностному духовному обогащению посредством восприятия музыки. В этих условиях сформированное музыкальное восприятие является необходимым механизмом, обеспечивающим подрастающему поколению высокий уровень их музыкальной культуры.

Отсюда следует, что одной из «ключевых» задач, стоящей перед преподавателями детских школ искусств, является формирование у воспитанников музыкального восприятия.

Педагог – музыкант должен уметь развивать у своих питомцев навыки осмысленного восприятия музыки разных жанров и стилей, а через него открывать многообразную гамму эмоциональных переживаний и чувств, зафиксированных в ней. Умение слушать и слышать музыку как искусство, моделирующее эмоциональную сторону жизнедеятельности человека, не является врожденным качеством.

Познавательные-творческие возможности обучаемых, в том числе и музыкальное восприятие, формируются в активной музыкальной деятельности. Поэтому формирование у учащихся разного возраста полноценного восприятия музыкальных произведений является одной из проблем профессиональной музыкальной педагогики.

Как показывает анализ, в музыкальной теории и практике существуют противоречия между:

1) потребностями общества в формировании у детей и юношества музыкальной культуры и их реальными музыкальными предпочтениями;

2) значимостью музыкального искусства в развитии музыкальной культуры обучаемых и отсутствием соответствующих методических рекомендаций по целостному восприятию ими изучаемых музыкальных произведений на занятиях в детских школах искусств.

Анализ научных источников информации показывает, что феномен музыкального восприятия получает изучение на стыке наук. Музыкальное восприятие изучают эстетики (В.В. Блудова, С.Х. Раппопорт, А.Н. Сохор и др.), представители музыкознания (Б.В. Асафьев, А.Г. Костюк [8], В.В. Медушевский [7], Г.С. Тарасов и др.), музыкальной психологии (С.Н. Беляева-Экземплярская, Г.Н. Кечхуашвили, Е.В. Назайкинский [6], В.Г. Ражников [9], Б.М. Теплов, В.М. Цеханский и др.), педагогики музыкального восприятия (Э.И. Бальчитис, Т.А. Бейдер, В.К. Белобородова [1; 2], Н.А. Ветлугина [3; 4], Л.П. Воеводина, Л.В. Горюнова, Н.Л. Гродзенская [5], Д.Б. Кабалевский, Е.Д. Критская, А.Я. Ростовский, В.Д. Остроменский и др.).

Вместе с тем, как показывает анализ, проблема формирования музыкального восприятия у детей, обучающихся в детских музыкальных школах, детских школах искусств еще не получила глубокого научно-теоретического изучения. Это и послужило для нас основанием для разработки педагогической технологии, способствующей формированию музыкального восприятия у учащихся в процессе обучения в детской школе искусств.

Список литературы

- 1. Белобородова В.К.** К вопросу о развитии музыкального восприятия детей / В.К. Белобородова. // Развитие музыкального восприятия школьников: Материалы 3-й науч. конф. по вопр. развития певческого голоса, муз. слуха и восприятия детей. – М. : 1974. – Вып. 2. – С. 1 – 10.
- 2. Белобородова В.К.** Музыкальное восприятие (к теории вопроса) / В.К. Белобородова. // Музыкальное восприятие школьников / Под ред. М.А. Румер; НИИ худож. воспитания СССР. – М., 1975. – С. 6 – 35.
- 3. Ветлугина Н.А.** Возраст и музыкальная восприимчивость / Н.А. Ветлугина. // Восприятие музыки. – М., 1980. – С. 229 – 243.
- 4. Ветлугина Н.А., Петрушин В.И.** Современные концепции музыкального воспитания подрастающего поколения / Н.А. Ветлугина, В.И. Петрушин. // Сов. педагогика, 1976. – № 1. – С. 66 – 75.
- 5. Гродзенская Н.Л.** Школьники слушают музыку. / Н.Л. Гродзенская. – М.: Просвещение, 1969. – 77 с. с нот. ил.
- 6. Назайкинский Е.В.** О психологии музыкального восприятия. / Е.В. Назайкинский. – М.: Музыка, 1972. – 383 с.
- 7. Медушевский В.В.** Двойственность музыкальной формы и восприятие музыки / В.В. Медушевский. // Восприятие музыки. – М.: Музыка, 1980. – С. 178 – 194.
- 8. Музыкальное восприятие как предмет комплексного исследования:** Сб. статей / Сост. А.Г. Костюк. – Киев: Муз. Украина, 1986. – 126 с.
- 9. Ражников В.Г.** Резервы музыкальной педагогики. / В.Г. Ражников. – М.: Знание, 1980. – 96 с.

Великохатская Елена Васильевна,
преподаватель кафедры профессионального
мастерства, дизайна имиджа и стиля
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
velikohatskaya@mail.ru

МАСТЕР-КЛАСС В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛЬНОСТИ «ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБУЧЕНИЕ (ДИЗАЙН ИМИДЖА И СТИЛЯ)»

Аннотация: в статье проводится анализ понятия «мастер-класс» и его функционального назначения применительно к профессиональной подготовке будущих специалистов дизайна имиджа и стиля. Также представлены общие положения методологии мастер-класса и некоторые рекомендации по его проведению в образовательном процессе.

Abstract: in this article the analysis of the Workshop concept is being carried out as well as its functional purpose applied to the system of professional education during the arrangement of professional development for the future design, image and style specialists. Also, the general conditions of the workshop's methodology are presented as well as some recommendations regarding its arrangement in the educational process.

Ключевые слова: профессиональное образование, мастер-класс, мастер-класс в профессиональном образовании, профессиональные компетенции, организация учебного процесса.

Keywords: vocational education, master class, master class in vocational education, professional competence, organization of the educational process.

Постановка проблемы: совершенствование подготовки специалистов в сфере индустрии красоты путем внедрения в образовательный процесс мастер-классов.

Цель статьи – обосновать внедрение мастер-классов в учебный процесс с целью повышения профессиональных компетенций студентов специальности «Профессиональное обучение (дизайна имиджа и стиля)».

Основные принципы перестройки образования Луганской народной республики основываются на гуманизации, демократизации, индивидуализации.

Профессиональное образование – вид образования, который направлен на приобретение обучающимися в процессе освоения основных профессиональных образовательных программ знаний, умений, навыков и формирование компетенции определенных уровня и объема, позволяющих вести профессиональную деятельность в определенной сфере и/или выполнять работу по конкретной профессии или специальности [5, с. 2].

Реформирование современного профессионального образования в молодой республике вышло на новые рубежи. В направлении модернизации обучения приоритетными на сегодняшний день выступают принципы инновационного развития, ориентация на компетентный подход. В связи с этим, актуальным становится идея внедрения в учебный процесс подготовки будущих специалистов дизайна имиджа и стиля мастер-классов как форм обучения, проводимых как преподавателями, так и специалистами различных направлений индустрии красоты: мастерами парикмахерского искусства, визажистами, косметологами, мастерами ногтевой эстетики.

Преподавание в данной области имеет свою специфику. Студентам необходима постоянная практика для формирования профессиональных компетенций, таких как: готовность к поиску, созданию, распространению, применению новшеств в сфере услуг индустрии красоты; творческий подход для решения интересных профессиональных задач; готовность к применению новых технологий для реализации креативных идей; формирование профессиональных качеств.

Мастер-класс – это эффективная форма передачи знаний и умений, обмена опытом обучения и воспитания, центральным звеном которой является демонстрация оригинальных методов освоения определенного содержания при активной роли всех участников занятия [1, с. 4].

Мастер-класс в профессиональном образовании – это форма повышения профессионализма студентов, знакомство с опытом, авторскими наработками практикующих мастеров-специалистов, освоение и отработка практических навыков по различным технологиям, изучение новых технологий. В процессе мастер-класса получение знаний участниками данных видов занятий происходит в форме наблюдений, исследований, экспериментов. В результате таких занятий учащиеся овладевают теми способами и методами, которые передаются практикующим специалистом, причем сугубо специфическими приемами, какие присущи только этому мастеру.

Студенты, участвующие в мастер-классе, становятся своеобразными экспертами, учатся анализировать и сопоставлять свои возможности.

Преимущества мастер-класса как формы профессионального обучения:

- организация самостоятельной активной работы всех участников;
- передача практического опыта от специалиста к студенту;
- интерактивное взаимодействие преподавателя/специалиста и студентов.

По данным исследований ученых С.Г. Вершловского, Э.Ф. Зеера и др., приобретая профессиональный опыт, специалист становится субъектом собственной деятельности, ставит и реализует цели в практике работы, выходит на уровень обобщения, систематизации и самостоятельного анализа собственной деятельности, проектируя ее в дальнейшем на более высоком уровне, повышая свою компетентность – от квалифицированного специалиста через профессиональное самосовершенствование до профессионального мастерства [2, с. 13].

В настоящее время, при подготовке студентов специальности «Профессиональное обучение (дизайн имиджа и стиля)», мастер-классы активно используются в учебном процессе (практические и лабораторные занятия), во время проведения научно-практических конференций, семинаров и других мероприятий, где предполагаются различного рода презентации новых профессиональных инструментов и средств, технологий, инновационного опыта. Такая форма организации профессионального взаимодействия предоставляет студентам возможности для получения новых знаний, взаимного обмена опытом, мастерством и инновационными идеями.

Мастер-класс может проводить не только преподаватель специальных дисциплин, но и практикующий специалист производства. Как правило, в этом случае форма передачи опыта мастеров – профессионалов студентам проходит в творческой непринужденной атмосфере: будущие специалисты получают мастерство, знания, опыт, путем прямого показа и одновременных комментариев в процессе работы.

Как правило, мастер-класс проводится либо преподавателем, либо специалистом-профессионалом, иногда участие в нем принимают все, включая студентов. Такое взаимодействие в учебном процессе предполагает высокий уровень самомотивации студентов, субъектную позицию, подкрепляющуюся наличием деятельностно-ценностного умения учиться, готовностью к освоению новых технологий, новаторского опыта, к профессиональному самосовершенствованию.

Особенно продуктивно использование формы мастер-класса в организации учебного процесса на занятиях по спецдисциплинам, связанных с искусством имиджа и

стиля, предусматривающих знакомство и изучение авторских методик по созданию модельных стрижек и причесок, новых технологий и техник в окрашивании волос и ухода за ними.

Применительно к специальностям, связанным с искусством имиджа и стиля, мастер-класс решает различные задачи и выполняет различные функции:

1. научно-просветительскую или образовательную – для внедрения культурных проектов, методических разработок по использованию различных дизайнерских технологий в области имиджа и стиля в образовательное пространство. В данном случае целесообразно представление продукта в качестве методических пособий, разработок, наработанных в профессиональной практике целого коллектива специалистов или в опыте одного мастера;

2. популяризаторскую – для популяризации, тиражирования и использования профессиональных материалов, инструментов, технологий, специализированных изданий, индивидуального опыта в будущей и настоящей профессиональной деятельности студентов, а также в их повседневной жизни;

3. научно-исследовательскую – для освещения результатов научных исследований, новых фактов в области инновационных технологий в индустрии красоты и моды.

4. коммуникативную – с целью поиска единомышленников, выхода на сотрудничество.

Очень часто популяризаторская цель мастер-классов, проводимых, например, фирмами – производителями профессиональных материалов и инструментов для индустрии красоты, зачастую совпадает с научно-просветительской и рекламной.

Например, кафедра профессионального мастерства, дизайна имиджа и стиля Института культуры и искусств на протяжении всей истории своего существования очень тесно сотрудничает с Академией Estel Professional, которая неоднократно проводила семинары, показы коллекций и мастер-классы с привлечением студентов. Мастера показывали новые техники женских и мужских стрижек, моделирования причесок из длинных волос, знакомили с последними тенденциями в мире моды. Некоторые занятия проводились в форме открытого занятия с демонстрациями и отработками новых технологий на моделях и заканчивались грандиозным дефиле моделей. Так, например, на базе учебной лаборатории «Галатhea» кафедры профессионального мастерства, дизайна имиджа и стиля проходили семинары по инновационным красителям для волос и средств по уходу и восстановлению волос: официальные представители, стилисты фирм-производителей показали возможности современных средств для волос, продемонстрировали технологии по уходу за волосами, раскрыли возможности стайлинговых средств при создании эффектных подиумных и коммерческих причесок. В процессе проведения данных мероприятий прослеживалась высокая активность и заинтересованность студентов. Все слушатели получили сертификаты о повышении квалификации.

Принцип мастер-класса: «Я умею это делать. Я научу вас». То есть определенными задачами мастер-класса являются: обобщение опыта специалиста по определенной проблеме, передача этого опыта, совместная отработка методических приемов, оказание конкретной помощи участникам мастер-класса в определении задач саморазвития и формирования индивидуальной программы самообразования.

При организации работы формулируется тематика мастер-класса. Структура мастер-класса различной направленности строится по следующему принципу: введение новой информации, усвоение полученной информации, рефлексия.

Первая – это теоретическая часть мастер-класса. На данном этапе представляется информация руководителя мастер-класса по определенной теме или направлению деятельности.

Вторая часть мастер-класса отводится на отработку полученных знаний, информации и приобретения необходимых профессиональных навыков.

На третьем этапе результаты работы выносятся на обсуждение. Очень важен тот факт, что каждый участник мастер-класса получает конкретные рекомендации для практической деятельности.

В заключительной части происходит обсуждение предлагаемой технологии и рефлексия. После проведения мастер-класса проводится анализ результатов деятельности, вручение сертификатов и др.

Таким образом, студенты, посещающие мастер-класс, как правило, настроены на то, чтобы увидеть и узнать новое, интересное, полезное и затем использовать полученные знания в его собственной практике. Поэтому важно, чтобы проект, предлагаемый для представления в рамках мастер-класса или результаты его реализации, отвечали, по крайней мере, трем требованиям: практико-ориентированная направленность, творческий характер и новизна. В свою очередь, мастер-класс должен обладать логической завершенностью, быть результативным, демонстрировать личные интересы и особенности преподавателя либо специалиста, его образованность, широту кругозора, умение выйти за рамки своего предмета, подняться до философских обобщений, показать социальную и гражданскую зрелость.

Список литературы

1. **Вершловский С.Г.** Взрослый как субъект образования / С.Г. Вершловский // Педагогика : научно-теоретический журнал / ред. В.П. Борисенков, Р.С. Бозиев. – 2003. – № 8. – с. 3 – 8.
2. **Вершловский С.Г.** Профессионализм и мастерство. – Санкт-Петербург: Информационное агентство «ПРОАтом» [Э/р]: E-mail: info@proatom.ru, webmaster@proatom.ru. (Дата обращения: 12.10.2018).
3. **Машуков А.В.** Организация и проведение мастер-классов [Текст]: метод. рекомендации / сост. А.В. Машуков; под ред. А.Г. Обоскалова. – Челябинск, 2007. – 13 с.
4. **Селевко Г.К.** Альтернативные педагогические технологии / Г.К. Селевко. – М. : НИИ школьных технологий, 2005. – 224 с. – (Серия «Энциклопедия образовательных технологий».)
5. **Луганская Народная Республика.** Закон об образовании. [Э/р] : E-mail:https://nslnr.su / zakonodatelstvo / normativno-pravovaya-baza. (Дата обращения: 17.11.2018).

УДК 378.011:78

Воеводина Лариса Петровна,
доцент кафедры пения и дирижирования
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»,
кандидат педагогических наук
lpvoevodina47@gmail.com

ВЗАИМОСВЯЗЬ ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКОЙ И МЕТОДИЧЕСКОЙ ПОДГОТОВКИ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

***Аннотация:** в статье актуализируется проблема взаимосвязи методологической и методической подготовки учителей музыкального искусства.*

***Ключевые слова:** методическая подготовка, методологическая компетентность, методологическая подготовка, музыкальная педагогика, музыкальное искусство, профессиональная подготовка, учитель музыкального искусства.*

***Abstract:** the article deals with the problem of interrelation between methodological and methodical training of music art teachers.*

Keywords: *methodological training, methodological competence, methodological training, musical pedagogy, musical art, professional training, teacher of musical art.*

Вопросы совершенствования профессиональной подготовки специалистов в области музыкального искусства (учителей музыки общеобразовательных учреждений, преподавателей детских школ искусств, музыкальных и музыкально-педагогических колледжей) имеют обширный горизонт проявления и не ограничиваются лишь вопросами методического характера – наиболее разработанной области профессиональной музыкальной педагогики. Одним из главных критериев профессионализма учителей музыкального искусства традиционно считается их методическая грамотность, проявляющаяся в способности видеть и решать множество педагогических, технических и художественных задач, составляющих содержание музыкально-образовательного процесса, целью которого является музыкальное воспитание и развитие воспитанников как будущих музыкантов и культурных слушателей. Поэтому длительный процесс приобщения детей и юношества к музыкальному искусству – от музыкальных «азов» до формирования музыкальной культуры, который исчисляется годами – пронизан активной поисковой методической мыслью педагогов-музыкантов, в поле зрения которых оказываются разные стороны музыкально-исполнительской (инструментальной, вокальной, вокально-хоровой и др.) деятельности обучаемых.

Не меньшее значение в профессиональной деятельности учителей музыкального искусства занимают вопросы психологического характера, решение которых способствует формированию у них умений и навыков психологической коррекции музыкально-педагогической деятельности своих воспитанников. К обозначенной области профессиональной подготовки учителей музыкального искусства относятся вопросы управления музыкальным восприятием и музыкальным мышлением обучаемых, вопросы методик и методов их развития, рационализации профессионального педагогического процесса, обеспечения успешности музыкально-творческой деятельности обучаемых в условиях профессиональных музыкальных учебных заведений разного уровня. В профессиональной деятельности учителей музыкального искусства существенное место занимают также вопросы психофизиологического характера (коррекция действий учащихся в условиях разных педагогических воздействий, управление рефлексивными возможностями музыкальной деятельности, учет возрастных особенностей обучаемых, их индивидуально-психологических качеств и др.) [2].

Рассматривая разные аспекты профессиональной подготовки учителей музыкального искусства, следует особое внимание обратить на место и роль в ней методологической подготовки. Как показывает анализ, в художественно-педагогической практике понятия «методологическая подготовка», «теоретическая подготовка», «методическая подготовка» педагогами-музыкантами зачастую мало различаются и нередко подменяются. Чем это обусловлено? Прежде всего, отсутствием адекватных представлений о теоретико-методологической основе конкретных педагогических методик. Решающим условием преодоления методологической безграмотности и постижения сущности данных понятий является аналитическая деятельность педагога-музыканта – важный компонент его профессионализма. Основные пути и методы совершенствования методологической подготовки педагогов-музыкантов – углубленное понимание сущности музыки как вида искусства, теоретическая рефлексия своей профессиональной деятельности, конструирование содержания музыкального образования, его методов.

Методологическая компетентность учителей музыкального искусства проявляется в их «включенности» в научно-исследовательский процесс, благодаря которому происходит осознание принципов, форм и способов педагогического анализа. Этому способствует также осознание музыкально-педагогической деятельности как целостной

системы, направленной на получение этих знаний и научное обоснование их эффективности.

Таким образом, формирование методологической компетентности будущих учителей музыкального искусства предполагает постижение ими сущности теоретико-методологической составляющей музыкально-педагогического мышления, овладение целостным методологическим анализом, обеспечивающим теоретическое осмысление изучаемой музыкально-педагогической проблемы, ее последующей опытно-экспериментальной проверки, а также обоснование результатов музыкально-педагогического исследования на его методологическом уровне.

Формированию профессиональной теоретико-методологической компетентности учителей музыкального искусства способствуют такие учебные дисциплины, как «Методология научного исследования в области искусства», «Профессиональное педагогическое мастерство», «Профессиональное музыкальное образование: методика, история, теория», «Профессиональное вокально-хоровое музыкальное образование: история, теория, методология», «Анализ и интерпретация художественных произведений», «Педагогические технологии и методы в музыкальном образовании». Содержанием и целью этих дисциплин является дифференциация и систематизация у будущих педагогов-музыкантов научных представлений, профессиональных умений и навыков в конкретных сферах профессиональной музыкально-педагогической деятельности.

Так, например, цель изучения дисциплины «Профессиональное вокально-хоровое музыкальное образование: история, теория, методология» – завершение процесса формирования у магистрантов целостной системы научных представлений в области истории, теории и методологии вокально-хорового искусства, с опорой на их предшествующую эстетическую, музыкальную историко-теоретическую и исполнительскую подготовку. Достижение поставленной цели предполагает решение следующих задач:

- систематизацию знаний в области истории становления и развития вокально-хорового искусства в контексте европейской и отечественной культуры;
- формирование осознанного понимания сущности вокально-хорового искусства как явления художественной культуры, потребности в познании его исторических корней, теоретических и методологических основ;
- освоение сущности и содержания методик и методов профессионального вокально-хорового образования;
- формирование системы теоретико-методологических знаний, позволяющих успешно решать задачи профессионального вокально-хорового музыкального образования.

Итак, можно констатировать следующее. Методологическая подготовка будущих педагогов-музыкантов является гарантией их теоретической и методической компетентности. Под методологическим анализом исследователи понимают деятельность педагога-музыканта, основанную на теоретических знаниях основ своей науки, а также смежных (философских, научных, художественных) областей, которая осуществляется на основе исследовательских принципов, методов, личностно-творческого подхода к выявлению сущности профессионально-значимых музыкально-педагогических проблем, их решению и целостному научному обоснованию [1, с. 69].

Список литературы

1. Методологическая культура педагога-музыканта: Учеб. пособие для студ. Высш. пед. учеб. заведений / Э.Б. Абдуллин, О.В. Ванилихина, Н.В. Морозова и др.; под ред. Э.Б. Абдуллина. – М.: Издательский центр «Академия», 2002. – 272 с.

2. Подуровский В.М., Сулова Н.В. Психологическая коррекция музыкально-педагогической деятельности: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. / В.М. Подуровский, Н.В. Сулова. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2001. – 320 с.

УДК [378.015.31:7.011]:378.147.09.31-027.22:[746.3:669.21]

Галак Наталья Васильевна,
старший преподаватель кафедры изобразительного
идекоративно-прикладного искусства
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
IZOIKI@yandex.ru

ФОРМИРОВАНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПРИЯТИЯ МОЛОДЕЖИ СРЕДСТВАМИ НАРОДНОГО ИСКУССТВА (НА ПРИМЕРЕ ЗОЛОТНОЙ ВЫШИВКИ)

Аннотация: в статье приведены сведения о традиционных промыслах золотной вышивки Торжска и Городца и техники выполнения золотной вышивки.

Ключевые слова: золотная вышивка, золотошвейные мастерицы, иконная вышивка, орнаментальное шитье.

Abstract: in the article resulted taking about traditional trades of gold embroidery of Torggka and Gorodza, and by the technique of implementation of gold embroidery.

Keywords: gold embroidery, good hands of gold embroidery, icon embroidery, decorative pattern sewing.

Золото – один из древних металлов, который человек научился обрабатывать. Первые золотые нити изготавливались путем нарезания тонкими полосами из расплющенного золота.

Золотное шитье это вышивка по шелку, бархату или другой основе золотыми и серебряными нитями. Золотая нить использовалась с XIV по XVI вв., но из-за дороговизны и тяжести нити, ее заменили на пленку с синтетической пряжей, имитирующую металлическую и металлизированную нить, и 3%, 5% позолоту на синтетической или хлопковой основе. Вышивка называется «золотная», то есть изображающая драгоценный металл.

Золотое шитье довольно сложный вид вышивки. Этим искусством владела не каждая мастерица. Умение вышивать золотом передавалось от матери к дочери, от поколения к поколению, ему обучались и в монастырях. Золотое шитье является ярким, самобытным искусством, составляет богатство художественного творчества нашего народа [1; 2; 4].

История золотошвейного искусства, такая же древняя как история цивилизации. Золотом шили в Древнем Египте, Вавилоне, Китае. Солнечной нитью расшивали пояса и диадемы красавицы Древней Греции и Рима. Преемницей этого искусства в V в. стала Византия, а через четыре столетия новую жизнь золотошвейного искусства вдохнули мастерицы Киевской Руси.

Сущность золотного шитья создание праздничного торжественного настроения. Чаще всего золотное шитье применяют в иконной вышивке.

Именно поэтому ее использовали при проведении церковных служб, праздников и обрядов. Золотным шитьем украшали самые дорогие праздничные костюмы и головные уборы.

Вышивка цветными нитками была известна с древних времен, а с использованием лицевой и орнаментальной вышивки Русь познакомилась примерно в X веке, и успешно освоив ее приемы и техники, русские с большой роскошью стали украшать церкви и монастыри. В этот период ведущее значение получило лицевое шитье. Лицевое шитье это церковные предметы обихода, а именно иконы, воздухи, плащаницы и др. В то же время орнаментальное шитье используется для украшения головных уборов, одежды, элементов праздничного костюма.

В XVIII – XIX веках русская золотная вышивка достигла наивысшего расцвета. Она была широко распространена не только в городах, но и в деревнях. Украшения из золота, жемчуга и перламутра украшали головные уборы, женский костюм, кафтаны, сумочки-лакомницы.

Вышивание золотом насчитывает многовековую историю. За столетия золотное шитье совершенствовалось, развивалось и приходило в упадок. Живо оно и в наши дни.

В современном искусстве золотное шитье применяют в геральдике, орнамент в костюмах, украшениях, панно.

На любом этапе развития человек испытывает потребность прикоснуться к чему-то родному, доброму, светлому, вселяющим оптимизм, каким является золотошвейное искусство.

Изучая технологии народных промыслов, студенты кафедры изобразительного и декоративно-прикладного искусства, знакомятся с историей развития и техникой выполнения золотной вышивки, на примерах известных промыслов России. Самым знаменитым по сей день остается золотное шитье из г. Торжка, которое принесло тверскому городу особую и заслуженную славу. Этот вид традиционной русской золотной вышивки, известный в Торжке с XIII в. Наибольшее развитие промысел получил во второй половине XVIII – первой половине XIX столетия. Торжокские мастерицы вышивали предметы церковного обихода, а также кафтаны, сафьяновую обувь, головные уборы, кисейные рукава, передники, пояса, кошельки и различные детали праздничного народного костюма. Неоднократно золотошвейные мастерицы выполняли парадную одежду для Екатерины II и Александра II. При вышивке по плотным тканям применяли главным образом шов «в прикреп» по настилу и так называемый «кованый шов». Торжокские золотошвейные мастерицы и по сей день несут красоту в этот мир.

Не менее известная Городецкая золотная вышивка. Городецкая золотная вышивка традиционно отличается необыкновенным многообразием технических приёмов. Изначально вышивка пришла в нижегородский край вместе со старообрядцами и продолжила традиции древнерусского шитья. Во второй половине XIX в. пышные узоры, напоминающие золотошвейные мотивы XVI – XVII вв., сменили натуралистические рисунки с изображением роз, лилий, шиповника, заимствованные из печатных изданий. В отличие от торжокской вышивки, нижегородское золотное шитье не имело сложной фактурной разработки поверхности. Небольшие формы растительного узора заполнялись золотой или серебряной нитью с помощью гладевых стежков, которые укладывали по контуру узора ровным плотным слоем. Подобной вышивкой украшали праздничные женские сарафаны, головные уборы, платки и косынки, душегреи, предметы культового обихода. Ткани – шёлковые, шерстяные, бархатные, тон – лиловый, сиреневый, чёрный, вишнёвый, реже – белый, что придавало изделиям особенную изысканность.

На Луганщине, к большому сожалению, очень мало мастеров, занимающихся искусством золотного шитья, но тем и интереснее студентам изучать благородный вид искусства. Собирая материал наиболее известных промыслов золотошвейного искусства, студенты изучают швы, которых насчитывается около ста видов. В отличие от вышивки крестиком, где работа ведется по счетной схеме, золотная вышивка приносит наслаждение от разнообразия швов и самостоятельно разработанного эскиза. Занятия вышивкой требует огромного терпения и необходимы такие качества как усидчивость, творческие

способности, развитая мелкая моторика и координация рук; воображение; цветовая чувствительность; устойчивость внимания; аккуратность.

В золотной вышивке используются различные золотые и серебряные нити, разные по оттенку и толщине. В отличие от обычной нити для вышивания, золотой нитью не вышивают в прокол ткани, так как нить быстро перетирается и обрывается. Золотная нить выкладывается по лицевой стороне шитья плотными параллельными рядами и прикрепляется контрастными или в тон золотым нитям, обычно шелковыми нитями в прокол ткани. Прикрепные стежки шелковой нитью делают поперек золотой в зависимости определенной схеме шва. Расстояние между прикрепками называют шагами. Выполняя шаги в разной последовательности, получаем различные геометрические узоры, называемые швами золотного шитья.

Для получения красивого, качественного шитья большое значение имеет правильное выполнение подготовительных работ. Их выполняют в следующей последовательности:

- создание композиции рисунка вышивки;
- изготовление четкого рисунка на бумаге, а также создание сколка на кальке;
- выбор ткани для вышивки, в зависимости от назначения изделия подбирают и подкладную ткань;
- запыливание ткани на пяльцы или раму;
- перевод рисунка на ткань, при помощи сколка.

Настил в золотном шитье играет не малую роль. Он существует для набора орнамента или узора рисунка. Настил может быть в виде: картона, кожи, веревки, шерстяной или другой нити.

Техника шитья золотом и серебром очень разнообразна, но все разнообразие можно свести к трем основным швам: литой (кованый); «в раскол»; «в прикреп».

Литой шов – это гладкий шов золотом. В начале работы золотую нить при помощи иглы продевают сверху вниз через ткань около края вышиваемой формы (картона, кожи или настила) и закрепляют. Далее выполняется шитье «в прикреп», при котором золотная нить накладывается плотно параллельными стежками по определенному контуру.

Шов «в раскол» выполняется аналогично литому шву, только по линии раскола золотая нить как бы рассекается и утягивается нитью прикрепа. В результате получается рельефный рисунок. Обычно шов «в раскол» делают при шитье по картону или веревочному настилу.

При шитье швом «в прикреп» золотные и серебряные нити так же, как и в предыдущих швах, накладываются сверху на ткань параллельными рядами и прикрепляются к ней стежками. Шитье делают непосредственно по ткани или по настилу.

Узоры, выполняемые на основе шва «в прикреп», применяемые в золотном шитье очень разнообразны и сводятся к восьми основным группам. У них есть традиционно сложившиеся названия: «рядки», «городок», «денежка», «ягодка», «разводная клетка», «черенок с ягодкой», «клопец», «бабий шов».

«Рядки» или «косой ряд». В этом узоре стежки закрепляющей нити расположены так, что образуют параллельные диагональные линии. В зависимости от того, сколько захватывается золотных нитей одним стежком и какой толщины веревочка или нить настила, меняется угол наклона «косого ряда». При шитье по картону золотная нить прикрепляется по нанесенному рисунку, при шитье по веревочке – по числу нитей.

«Городок» или «копытчко». Узор в виде ломанной линии или зигзага. Острота зигзага так же, как и в предыдущем узоре, зависит от количества захватываемых одним стежком золотых нитей и от толщины нитей настила. Чем острее угол, тем изящнее зигзаг.

«Денежка». Узор состоит из тех же зигзагов, но в «городке» они параллельны друг другу, а в «денежке» составлены остриями углов. Прикрепление лучше начинать со стежка, определяющего форму, в данном случае – место соединения углов.

«Ягодка». Это обычный узор в клетку.

«Разводная клетка». Тот же узор «ягодка», только клетки разделены полосами.

«Черенок с ягодкой». Это традиционные сложные названия простой редкой плетенки, состоящей из прямых полос.

«Клопец» или «клопчик» («рогожка»). Золотная нить закрепляется в шахматном порядке. Для выполнения узора на картон равномерно наносятся горизонтальные линии или же на ткань нашиваются нити настила и закрепление идет по счету нитей. «Клопчек» бывает в основном в две, три, четыре нити. В зависимости от того, сколько захватывается золотных нитей, меняется ширина полос плетенки.

«Перышки». Это «ягодка», клетки которой разделены параллельными, горизонтальными линиями на треугольники.

«Бабий шов». Выполняется с использованием шва «в раскол» по картону или веревочки. Шов похож на кирпичную кладку. Линии раскола выполняются в шахматном порядке. Шов напоминает «клопец», при выполнении шва по картону линия раскола предварительно прокалывается шилом и прочищается.

Каждая из названных групп узоров включает несколько усложненных вариантов, таких как, «денежка простая», «денежка с ягодкой», «денежка с одним стежком», «ягодка двойная» и т.д.

Осваивая приемы и техники вышивки, студенты прошивают швы, и учатся одновременно работать двумя руками. Правая рука сверху, левая снизу подрамника. Золотая нить, намотанная на витейку, свободно лежит на натянутой ткани и разматывается в процессе вышивания. После освоения швов студенты учатся вышивать аксессуары высокой моды косметички, броши, панно.

Изысканные украшения, выполненные из золотых и серебряных нитей, всегда были признаком богатства и высокого положения в обществе, - они используются для декорирования одежды и аксессуаров с эпохи Средневековья и до наших дней. Однако сегодня, когда искусство золотого шитья переживает второе рождение благодаря популярности вышивания, эта техника стала доступнее и проще[3; 5; 6;].

Конечно, мастерство золотной вышивки достигается не только желанием, но и многолетним трудом.

Хочется верить, что студенты стоят на пути по возвращению в нашу жизнь золотного ремесла.

Список литературы

- 1. Бабушкина Н.В.** Золотое шитье / Н.В. Бабушкина. – М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2003. – 64 с.: ил. – Серия: Золотые страницы рукоделия.
- 2. Белянская Л.Б.** Изящные рукоделия. Штопка, золотое шитье, вышивка, шитье по бархату и шелку, вышитое кружево / Л.Б. Белянская. – М. : Феникс, Кредо. – 2007. – Серия: Город мастеров.
- 3. Ефимова Л.** Русское золотое шитье / Л. Ефимова. – М. : «Изобразительное искусство», 1982. – 134 с.
- 4. Русские художественные промыслы :** [энциклопедия] / ред.группа: М. Шинкарук, Л. Киселёва, О. Блинова. – М. : Мир энциклопедий Аванта+ : Астрель, 2011. – 183 с.
- 5. Рут Чемберлин.** Шитье золотом. Практическое руководство для начинающих. Переводчик Н. Рукин / Рут Чемберлин. – М. : Ниола-Пресс, 2007 г. – 147 с.
- 6. Тереза Дильмон.** Полный курс женских рукоделий / Тереза Дильмон. – М. : Эксмо, 2006. – 87 с.
- 7. Хэзел Эверетт.** Золотое шитье. Техника. Проекты. Тонкости / Хэзел Эверетт. – Контэнт, 2011. – 128 с.

Горбулич Ольга Викторовна,
магистрантка кафедры культурологии,
экранных искусств и телевидения
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
olya.kozak.94@mail.ru

СКАЗКА КАК СРЕДСТВО ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ ЛИЧНОСТИ

Аннотация: в данной статье речь идет о значении современной сказки для эстетического и нравственного воспитания детей. Сказка расширяет сознание ребенка, совершенствует его взаимодействие с окружающим миром, так как сказка и внутренний мир ребенка неотделимы друг от друга. Сказку справедливо можно считать одним из важных воспитательных средств, потому что, она и является одним из самых чистых и живительных источников формирования у ребенка эстетических эталонов и представлений.

Ключевые слова: сказка, сказочные образы, дети, эстетическое воспитание, современный жанр, прекрасное, литературная авторская сказка.

Abstract: in this article we are talking about the importance of modern fairy tales for the aesthetic and moral education of children. The fairy tale expands the child's consciousness, improves its interaction with the surrounding world, as the fairy tale and the inner world of the child are inseparable from each other. Fairy tale can rightly be considered one of the important educational tools, because it is one of the cleanest and life-giving sources of formation of the child's aesthetic standards and concepts.

Keywords: fairy tale, fabulous images, children, aesthetic education, modern genre, beautiful, literary author's fairy tale.

Литературным произведением, сопровождающим всю жизнь каждого человека, является сказка, и именно этот литературный жанр занимает одно из самых весомых мест в мировой художественной литературе. Значение сказки как специфической художественной формы, основывающейся на взаимовлиянии фольклора и искусства, и на сегодняшний день актуально, поскольку ее осмысление позволяет каждому поколению «подключаться» к духовно-нравственному, ценностному опыту человечества.

Методологическую основу исследования сказки как средства эстетического воспитания личности составляет, прежде всего, работа Л.С. Выготского, в которой ученый рассматривает влияние художественных образов на личность, культурологические и литературоведческие исследования, посвященные специфике литературного жанра сказки (Л.Ю. Брауде, Л.В. Овчинникова, В.Я. Пропп), работы ученых и педагогов в области эстетического воспитания личности (Б.М. Неменский, В.А. Сухомлинский, К.Д. Ушинский).

Цель статьи – выявление возможностей сказки как средства эстетического воспитания личности.

В последние годы возросло внимание к проблемам теории и практики эстетического воспитания как важнейшему средству формирования духовно-практического отношения к действительности, средству формирования всесторонне развитой, духовно богатой личности. По мнению многих исследователей, педагогов, психологов, формировать личность и эстетическую культуру нужно в наиболее благоприятном для этого – школьном возрасте. Чувство красоты природы, окружающих людей, вещей создает в ребенке особые эмоционально-психические состояния,

возбуждает непосредственный интерес к жизни, обостряет любознательность, развивает мышление, память, волю и другие психические процессы [7].

Таким образом, научить детей видеть прекрасное вокруг себя, в окружающей действительности призвана система эстетического воспитания. Для педагогов же особо значима проблема эстетического воспитания детей на материале сказки. В этой связи В.А. Сухомлинский писал, что «сказка неотделима от красоты, способствует развитию эстетических чувств, без которых немислимо благородство души, сердечная чуткость к человеческому несчастью, горю, страданию. Благодаря сказке ребенок познает мир не только умом, но и сердцем» [5, с. 154].

Художественная литература, в том числе сказка, как образное отражение мира требует от читателя особых качеств восприятия: творческого воображения, развитой наблюдательности; чувства образного слова, авторской позиции и гармонической целостности произведения; понимания внутренних психологических мотивов поведения литературных героев. Именно эти качества в своей совокупности составляют особый тип восприятия – эстетический. Эстетическое восприятие развивается в результате широкого знакомства с художественной литературой, овладения необходимыми знаниями, накопления опыта переживаний и жизненных впечатлений. Поэтому так важна серьезная, продуманная работа со сказкой с самого начала приобщения ребенка к литературе.

Среди определений жанра сказки наиболее полным представляется формулировка Л.Ю. Брауде: «Литературная сказка – авторское художественное прозаическое или поэтическое произведение, основанное либо на фольклорных источниках, либо придуманное самим писателем, но в любом случае подчиненное его воле. Произведение, преимущественно фантастическое, рисующее чудесные приключения вымышленных или традиционных сказочных героев и в некоторых случаях ориентированное на детей; произведение, в котором волшебство, чудо играет роль сюжетообразующего фактора, помогает охарактеризовать персонажей» [1, с. 227].

Литература, в частности сказка, во многом способствует «изживанию эмоций», удовлетворению духовных потребностей личности. (Л.С. Выготский) [2, с. 316]. Вот почему «детям нужны сказки», ведь в лучших своих образцах они, по словам В.А. Жуковского, нравственно чисты и не оставляют после себя «дурного, не нравственного впечатления» [Цит. по: 3, с. 60]. Благодаря сказкам, у ребенка вырабатывается способность сопереживать, сострадать и порадоваться, без которой человек не человек. Ибо цель авторов сказки – «воспитывать в ребенке человечность – эту дивную способность человека волноваться чужими несчастьями, радоваться радости другого, переживать чужую судьбу как свою» [К.И. Чуковский].

Особое место сказки в мире художественной литературы обусловлено спецификой этого жанра. Сказка как вид народного эпического творчества существует как в традиционном, естественном бытовании (тексты, фиксирующие устную традицию), так и в виде литературной сказки. Нравственная философия и психологическая основа сказки, законы ее поэтики и стиля как одного из древнейших видов народного творчества предполагают художественное осмысление «вечных» проблем человеческого бытия (Л.В. Овчинникова), и в этом контексте к жанру сказки обращались писатели, поэты и драматурги в поиске ответов на важнейшие вопросы современности. При этом уникальность сказки (как вида народного творчества) состоит в том, что она способна трансформироваться в литературные произведения, не разрушаясь.

Одним из наиболее авторитетных литературоведов, занимающихся жанром сказки, является В.Я. Пропп. Проанализировав огромное количество сказок, ученый пришел к следующему выводу: сказки отличаются от других жанров однотипностью своего строения. Все сказки начинаются однотипно и также заканчиваются, но имеют самое разнообразное содержание [6, с. 97].

Жанр сказки в художественной литературе развивается на основе литературно-фольклорного синтеза («литературная сказка на основе фольклорной») и «максимально

близкий к оригиналу пересказ народной сказки)), достигая своего расцвета в творчестве романтиков (поэма, сказочная повесть «в народном духе», литературная сказка).

В качестве примеров сказки на основе литературно-фольклорного синтеза можно привести сказки у В.А. Жуковского («Мальчик-с-пальчик», «Сказка о царе Берендее», «Сказка об Иване-царевиче и сером волке», «Кот в сапогах» и др.)

Аналогичная ветвь сказочек для детей у В.М. Гаршина («Сказка о жабе и розе», «Лягушка-путешественница»), П.П. Ершова («Конек-Горбунок»).

В современной эволюции жанра, можно сказать, что жанр литературной сказки эволюционировал из народного фольклора, в каком-то смысле эксплуатируя его сюжеты и образы персонажей. Так и в настоящее время многие русские писатели сказок эволюционируют в писателей-фантастов, рождая неплохие произведения в модном стиле фэнтези. К таким авторам можно отнести, например, А.Е. Емца, А.А. Громыко, С.В. Лукьяненко, и многих других. Очевидно, что современная авторская сказка «растворяется» в фантастически – аллегорических мирах «фэнтэзи».

Широкой популярностью у детей пользуется сказочная литература с элементами нонсенса: парадоксы, неожиданности, алогизм, видимая бессмыслица, поэтическая «чепуха», Э.Н. Успенский с его Чебурашкой и крокодилом Геной, персонажи Р.П. Погодина, – демонстрируют неисчерпаемые возможности нонсенса.

Таким образом, можно сделать вывод, о том, что в жанре сказки отображаются нравственные нормы и принципы, эстетические идеалы, а также мировоззрение и литературно-эстетические воззрения ее автора. Благодаря сказке, дети не только познают, но и откликаются на события и явления окружающего мира, выражают свое отношение к добру и злу, черпают первые впечатления о справедливости. Сказки позволяют сформировать у ребенка представление, о том, что добро побеждает не само по себе, а путем преодоления трудностей. Этот аспект сказки может быть использован для формирования целостного мировоззрения детей, их нравственной, художественной, экологической культуры.

Таким образом, литературная авторская сказка была и будет одним из самых востребованных литературных жанров, позволяющих ребенку одновременно осваивать реальность и развивать фантазию. Чтение сказок и их обсуждение позволяет ребенку через сказочный художественный образ накапливать необходимый социокультурный опыт, «подключаясь» к эмоционально-ценностной системе мировой культуры и конкретного общества. Таким путем родителями с учителями совместно реализуется одно из направлений эстетического воспитания детей, обеспечивающего становление гармоничной личности, сочетающей в себе духовное богатство, эстетические, нравственные качества и высокий интеллектуальный потенциал.

Список литературы

1. **Брауде Л.Ю.** К истории понятия «литературная сказка» [Текст] / Л.Ю. Брауде // Известия АН СССР: Серия литературы и языка. – 1997. – Т.36. – № 3. – С. 226 – 234.
2. **Выготский Л.С.** Психология искусства / Л.С. Выготский; под ред. М.Г. Ярошевского. – М.: Педагогика, 1987. – 344 с.
3. **Зябкина В.В.** Роль художественной литературы в формировании нравственно-эстетических качеств личности / В.В. Зябкина // Среднее профессиональное образование. – 2010. – № 5. – С. 59 – 62.
4. **Литературная сказка.** История. Поэтика. Методика преподавания: Межвуз. сб. статей / МПГУ. – Вып. 2. – М. : МГПУ, 1997. – 156 с.
5. **Сухомлинский В.А.** О воспитании / В.А. Сухомлинский. – М.: Просвещение, 2004. – 243 с.
6. **Пропп В.Я.** Морфология сказки / В.Я. Пропп. – 2-е изд. – М. : «Наука», 1969. – 168 с.
7. **Эстетическое воспитание:** проблемы, поиски, находки: Сборник статей / Под ред. В. Сомова. – М.: Просвещение, 1994. – 160 с.

Горложи Диана Игоревна,
магистрант ГОУК ЛНР
«Луганская государственная
академия культуры и искусств
имени М. Матусовского»

ОСОБЕННОСТИ НАРОДНО-ПЕСЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСКИХ ПОРТРЕТОВ КОЛЛЕКТИВОВ РЕГИОНА

Аннотация: *Статья посвящена творчеству аматорских коллективов Луганщины «Луганские узоры», «Дон», «Любавушка», «Забавушка». Рассмотрены особенности фольклорной культуры Луганщины, характерные жанры традиционных обрядов и обычаев, тематика, вариативность, танцевальность.*

Ключевые слова: *песня, фольклор, Луганщина, творческий коллектив, репертуар, фольклорная культура.*

Abstract: *The article is devoted to the work of Amateur groups of Luhansk region "Lugansk patterns", "don", "Lyubavushka", "Zabavushka". The features of the folk culture of the Luhansk region, the characteristic genres of traditional rites and customs, themes, variability, dance.*

Keywords: *song, folklore, kids, creative team, repertoire, folk culture.*

В народных песнях глубоко и правдиво отразилась история народа с древнейших времён до наших дней. В них вложен талант и ум многих поколений. У каждого жанра есть своя функция, своя поэтика, своеобразная манера исполнения. Сочинённые неизвестными певцами-сказителями, они хранятся в памяти народа и передаются из уст в уста. Жанры музыкального фольклора необъятны: песни, которые связаны с календарём и календарными праздниками и обрядами: закликание и встреча весны, «жаворонки», ранневесенние и летние троицкие хороводы; песни жатвенной страды и сенокоса; песни поздравления с новым годом, колядки и песни-гадания, масленичные песни; песни, которые связаны с различными событиями в личной и семейной жизни людей: песни на рождение ребёнка, крестильные песни, колыбельные, детские игровые хороводы, величальные, свадебные песни, похоронные плачи и причетания, поминальные молитвы и духовные стихи; исторические песни; лирические песни: песни о любви «страдания», городские песни; солдатские и студенческие песни; трудовые: артельные, крестьянские песни; шахтерские песни, песни будней и праздников: виватные, балаганные, шуточные песни и частушки.

Актуальность статьи обусловлена тем, что изучение особенностей развития фольклорной культуры Луганщины представляет художественный интерес, как действенный метод эстетического воспитания подрастающего поколения. Сегодня на Луганщине наблюдается повышенный интерес граждан и молодёжи к национальной культуре, к этническим процессам, традиционному художественному творчеству, к фольклору.

К вопросу сохранения и исследования фольклорной культуры Луганщины обращались А. Горелик, Б. Локотош, Г. Намдаров, Т. Теремова, В. Филиппов, И Цой, и другие.

Цель нашей статьи рассмотреть пути приобщения к культурным ценностям общества, путем участия народно-песенных коллективов народностей Луганщины в социально – значимых мероприятиях региона.

Среди наиболее популярных народных учебных коллективов Луганска можно выделить ансамбль песни и пляски «Луганские узоры», который на протяжении 35 лет остается одним из самых ярких коллективов Луганщины.

История ансамбля началась с 1982 года в Луганском училище культуры (ныне колледж ЛГАКИ им. М.Л. Матусовского). Начав свою творческую историю с небольшого фольклорно-инструментального ансамбля, созданным преподавателем В.М. Петраченко, впоследствии коллектив пополнился хореографической, хоровой и оркестровой группами руководителями, которых были опытные преподаватели, мастера своего дела: В.С. Шепелев, Л.П. Полеха, А.И. Князев. Этот коллектив превратился в настоящую творческую лабораторию для будущих работников культуры и профессиональных исполнителей. Большинство артистов известных ансамблей Украины и России – обрели свой первый опыт мастерства участвуя в репетициях и концертных выступлениях ансамбля «Луганские узоры». Основу репертуара составляют украинские, русские и казачьи песни и танцы, которые органично соединяются в вокально-хореографические постановки: «Ой, Тетяно, Тетяно», «Їхали козаченьки», «Тимоня», «Барыня», «Казачий круг», «Казачьи гулянья». Танцевальные композиции «Донской лирический», «Кривуляк», «Решето» являются не просто фоном для песенных номеров, а через сценическое исполнение хореографических трюков раскрывают зрителям ментальные черты восточного славянства: молодецкую удаль, девичью нежность и красоту. Ансамбль песни и танца «Луганские узоры» частый участник концертов, фестивалей, смотров-конкурсов любительского и профессионального искусства, лауреат и дипломант Всеукраинских и международных фестивалей народного творчества. В 2015 году коллектив завоевал первую премию на II Международном фестивале – конкурсе народной песни им. Г.М. Концевича (Краснодар, РФ) и первую премию на I Всероссийском фестивале – конкурсе детского и юношеского творчества «Голубь мира» (Волгодонск, РФ).

Будущие работники культуры под руководством преподавателя Т.И. Теремовой принимали участие в фольклорных экспедициях по Луганской области, где бережно собирали образцы народного творчества [3, с 23]. Объединение в репертуаре мотивов братских славянских культур – российской и украинской – отличительная черта коллектива, потому коллектив долгожданный гость на различных концертных площадках. Ансамбль традиционно принимает участие во всех значимых республиканских мероприятиях. По традиции, каждый год ансамбль представляет публике творческий отчет в виде театрализованного концерта.

Народный ансамбль песни и танца «Луганские узоры» постоянно работает над обновлением концертного репертуара, из года в год ищет новые пути для привлечения молодежи к народной культуре, популяризации народной песни и танца.

Среди наиболее популярных аматорских народных коллективов Луганщины мы выделили несколько наиболее ярких ансамблей. Так, фольклорный ансамбль «Дон» продолжает культурные традиции донского казачества, популяризуя его традиционные песни и обряды. Коллектив образовался в октябре 2000 г. На начальном этапе в его состав входили только мужчины, поскольку донская традиция – преимущественно мужская. Однако со временем, в 2004–2005 гг., в коллективе появились девушки, и сейчас состав смешанный. Ансамбль «Дон» исполняет казачьи песни Станично-Луганского района. «Мы не перепеваем фольклор Ростовской, Волгоградской областей, где также большое количество станиц – рассказывает, руководитель Д. Оголев. У Луганских станичников – свои песни, свои обряды, которые немного отличаются от фольклорной традиции других территорий. Мы проехали весь Станично-Луганский район – станицы, хутора, и записали аутентичные песни, которые и стали исполнять. У нас в репертуаре имеется порядка 50 таких песен». Если сравнивать донской фольклор, например, с украинским, заметно такое отличие: женщины, поющие донские казачьи песни, стараются петь их по-мужски, то есть в низком регистре, стараясь передать мужской характер песни, ведь образ донского казака

– это образ победителя, героя. В украинском же фольклоре – наоборот: женщины, как правило, поют более высоко, и нередко мужчины тоже поют достаточно высоко. В двух соседних станицах одна и та же песня может иметь отличия, и в словах, и в мелодии. Те песни, которые были записаны в Станично-Луганском районе, встречаются и в Ростовской области, в несколько другом варианте, с немного другими словами, отличиями в произношении: если там, в песнях звучит слово «любили», то здесь «кохали», «червона» калина вместо «красная» и т. д. Что касается жанрового разнообразия казачьей песни, есть песни исторические, прославляющие военные подвиги, ведь донцы участвовали во всех войнах и по их песням можно проследить всю историю российского государства; военно-бытовые; лирические, плясовые, обрядовые песни. При подборе сценических костюмов мы стараемся руководствоваться теми же принципами, что и при выборе репертуара, – воссоздать их в первозданном виде. «Если песня исполняется без каких-либо веяний эстрады, то и костюм должен соответствовать традициям. Воспроизводим костюмы по образцам старого времени. Иногда восстанавливаем по фотографии, а вообще, есть определенные исторические материалы, которыми и пользуемся» – говорит Денис Оголев. А что касается атрибутики – шашек, знамен – этим ансамбль особенно не увлекается, хотя, когда в рамках концертов демонстрирует казачьи обряды – проводы на службу, различные обряды календарного цикла, как правило, приуроченные к церковным праздникам и т.п., атрибуты казачьего быта и оружие также применяются. Это выглядит как сценки из жизни, ведь фольклор – очень емкое понятие, которое включает в себя не только пение, но и весь быт, досуг, в том числе и обряды. Их восстановлением коллектив планировал заниматься изначально. Ансамбль работает на базе Центра народного творчества. Обычно в дни, связанные с историей донского казачества, традиционные календарные праздники участники ансамбля организуют фольклорную гостиную, или «вечорки». Кроме того, ансамбль участвует в республиканских мероприятиях, ездит на гастроль в РФ и везде встречает теплоту и любовь зрителей.

Краснодонский народный ансамбль «Любавушка» является носителем культурного и этнического населения наших славных предков. А начинался ансамбль с трио сестер Мирошниченко. Главная ценность созданного коллектива в том, что в его репертуаре именно старинные, сохранившиеся в своем первоначальном звучании песни казаков. Очень нравятся наряды казачек, первые костюмы были изготовлены по эскизам и воспоминаниям старожил. 28 апреля в 2009 году коллектив получил звание «народного», был издан сборник песен, входящих в репертуар ансамбля. Есть в нем и такие, о которых мало кто знает и, практически никто не исполняет кроме «Любавушки». Гастрольная деятельность коллектива довольно разнообразна. Это выступление на фестивалях казачьего фольклора в станице Вешенской, «Слобожанский спас» в Сватово и, конечно же, в столице Донского казачества в городе Новочеркасск. Есть у казаков такое выражение «играть песню». Именно играть, а не петь в этом есть свой смысл, и заключается он в том, что бы прожить во время исполнения целую жизнь. Виртуозно овладеть этим даром, дано не каждому. Что бы понять всю трепетную сущность казачьей песни, нужно полюбить ее всею душой. Их репертуар можно назвать энциклопедией казачьей песни. В нем на данный момент – около сотни песен. Солисты «Любавушка» радуют исполнением композиций на русском, украинском, белорусском, грузинском языках. Этим не устают восхищаться представители Донского казачества, для которых ансамбль выступает на Большом и Малом Кругу.

В апреле 2015 года делегация с творческой акцией «Народные сокровища Луганщины» посетила г. Санкт-Петербург в рамках года Духовности. Целью поездки было расширение и укрепление культурных, творческих и духовных связей между городами Луганск, Санкт-Петербург и Ленинградской областью, познанием и популяризацией лучших традиций культуры России и Луганщины. В рамках данной творческой акции в дни Пасхальной седмицы прошли совместные концерты с Императорским, орденом Святого Кирилла, казачьим ансамблем «Атаман». В концертах

было представлено более 20 песен, многие из которых пели казаки сотни лет назад. Ведь имея казачьи корни, участники ансамбля для своего репертуара тщательно подбирают и записывают произведения, беседуя со старожилами казачьих станиц и хуторов. Они снова решили отправиться в фольклорные экспедиции по отдаленным хуторам ЛНР, чтобы успеть собрать бесценный клад старинного казачьего фольклора, пока живы его хранители. Сегодня коллектив выступает еще в неполном составе, так как мужская его часть являются участниками боевых действий. Но те, кто по состоянию здоровья уже вернулся домой, пришли в ансамбль. Сегодня в «Любавушке» выступают учителя, строители, железнодорожники и шахтеры, имеющие казачьи корни. Жизнь коллектива продолжается.

Для нашего исследования представляет интерес фольклорно-этнографический ансамбль «Забавушка», польского общества «Полонез», который был создан в Луганске в 1975 году (тогда он назывался «Пионерия»). Все эти годы руководителем коллектива является Отличник образования и науки Украины, заслуженный деятель культуры Польши Валентина Кочетова. Тогда, в далёкие 70-е участники коллектива ездили по области и собирали фольклор. «Мы нашли несколько сел, в частности, Лутугинского района с. Карла Либкнехта, где очень много поляков, которых в 1945 г. привезли из Кракова в Лутугино. В коллективе очень много детей, которые имеют польское происхождение, и просто тех, кто любит польскую культуру, и поют национальные песни. В репертуаре ансамбля и русские, и украинские народные песни, и, разумеется, польский фольклор, характерной чертой которого, является преобладание лирической темы. Многие песенные напевы носят танцевальный характер. Польская и украинская культура во многом схожи, например, святки у нас проходят почти одинаково, различие только в языке», – подчеркнула Валентина Кочетова. Человек не может любить другую культуру, если он не знает и не любит свою. Луганщина – этот тот край, где нет этнических проблем и конфликтов, где люди разных национальностей живут, понимая друг друга. С 1991 года «Забавушка» является коллективным членом Союза поляков «Полонез». В 1996 году коллективу было присвоено звание «Народный». Ансамбль был участником многих международных, республиканских, областных и городских фестивалей и конкурсов в России, Украине, Польше, Франции, Италии и других стран. За годы работы ансамбль «Забавушка» дал более 4 тысяч концертов. В репертуаре коллектива подлинные произведения народного творчества: плясовые, хороводные, календарные, игровые, лирические, духовные песни. Большой популярностью у зрителей пользуются композиция «Краковьячек», и театрализованные программы «Масленица». Народный фольклорно-этнографический ансамбль «Забавушка» Луганского Союза поляков «Полонез» отметил 40-летний юбилей. В честь юбилея состоялся День польской культуры. Участники ансамбля с теплотой и нежностью пропагандируют польскую, русскую песенную культуру, дарят зрителям праздник [1, с 4].

Как вывод отметим, что творческие коллективы Луганщины возрождают забытые традиции старины, используя опыт народных обычаев, обрядов и праздников. В процессе знакомства с народным творчеством осваиваются основы народного вокального исполнительства, развивается музыкально-поэтический вкус, расширяется кругозор, познаются основы актерского мастерства (песня разыгрывается) – это самый короткий путь эмоционального подъема и снятия зажатости исполнителей и слушателей, путь по сохранению и популяризации традиционно-песенной и обрядовой культуры Луганщины.

Список литературы

1. Бланк Б. «Забавушка», «Забавка» – украинский или польский ансамбль? / Б. Бланк // Луганская правда. – 1998. – №37 (21497). – С. 4.
2. Очерки истории культуры Луганщины / Под ред. В.Л. Филиппова, И.Н. Цой. – Луганск: Шико, 2012. – 240 с.

3. Сподвижниця фольклору Луганщини: з досвіду роботи Т.І. Теремової доцента ЛДІКМ / А. В. Паранич. – Луганськ, 2006. –34 с.

УДК 338.2

Дерский Юрий Яковлевич,
заведующий кафедрой музыкального
искусства эстрады ГОУК ЛНР «Луганская
государственная академия культуры и искусств
имени М. Матусовского», профессор
Черникова Светлана Валентиновна,
декан факультета музыкального искусства
ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия
культуры и искусств имени М. Матусовского», доцент
dekanat_music@mail.ru

ШОУ-БИЗНЕС КАК ЧАСТЬ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ

***Аннотация:** в статье проведен анализ специфики использования имиджа в шоу-бизнесе. Музыкальная индустрия сегодня является значительным структурным образованием в сфере шоу-бизнеса, как специфического симбиоза коммерческой и творческой деятельности. Исследованы основные методы формирования имиджа звезд, существующие в современном музыкальном шоу-бизнесе. Для формирования имиджа необычайно эффективны и важны имидж- и PR-технологии, а также приемы маркетинговой деятельности.*

***Ключевые слова:** имидж, шоу-бизнес, массовая культура, имиджология, PR-метод, маркетинг.*

***Abstract:** the article analyzes the specifics of using the image in show business. The music industry today is a significant structural entity in the field of show business, as a specific symbiosis of commercial and creative activity. The basic methods of forming the image of stars that exist in modern music show business are investigated. For image formation, image and PR technologies are extremely effective and important, as well as marketing techniques.*

***Key words:** image, show business, mass culture, imageology, PR-method, marketing.*

Музыкальная индустрия сегодня является значительным структурным образованием в сфере шоу-бизнеса, как специфического симбиоза коммерческой и творческой деятельности. Активно растет число участников и потребителей этой сферы, и протекающие в ней процессы очень динамичны.

В статье проведен анализ специфики использования имиджа в шоу-бизнесе, исследованы основные методы формирования имиджа звезд, существующие в музыкальном шоу-бизнесе на сегодняшний день. Так как для звезд шоу-бизнеса характерна публичность, у них наиболее четко прослеживается необходимость в адекватном имидже. Имидж должен формироваться целенаправленно и продуманно, так как он выполняет конкретные функции, прежде всего в создании и поддержании популярности. Для формирования имиджа необычайно эффективны и важны имидж- и PR-технологии, а также приемы маркетинговой деятельности. При построении имиджа чаще всего используется тактика усиления имеющихся преимуществ с одновременным сглаживанием недостатков, делая упор на самоощущения исполнителя. Эффективный имидж должен обладать одной или несколькими из следующих характеристик: яркостью, понятностью, позитивностью, влиятельностью, узнаваемостью и органичностью.

Одновременно в имидже должны быть учтены как желания имиджевой аудитории, так и особенности самого артиста.

Цель статьи – выявить особенности, роль и значение имиджа в шоу-бизнесе как части массовой культуры.

Данная работа базируется на теоретических положениях и идеях отечественных и зарубежных специалистов в области имиджологии, связей с общественностью и менеджмента, а также исследовании особенностей формирования имиджа известных персон шоу-бизнеса, которые изложены в работах Г.Г. Поцепцова, М. Марк и К. Пирсон, М. Спиллейна, В.М. Шепеля, Н.В. Дрожжиной, А.Б. Зверинцева, П.С. Гуревича, И. Пригожина и др. Изучение содержания этих работ позволяет четко увидеть определенные тенденции, характеризующие развитие шоу-бизнеса, определить особенности основных технологий формирования имиджа звезд шоу-бизнеса, в том числе и эстрадного певца (вокалиста).

Наука создания образа вообще и образа «звезды» шоу-бизнеса требует комплексного подхода. Профессионал, работающий над проблемой имиджа, должен обладать смешанными знаниями в области психологии, связей с общественностью, имиджологии, дизайна, журналистики и даже физиологии человека; либо это должна быть команда творчески мыслящих специалистов.

Чтобы успешно взойти на музыкальный Олимп и удержаться там, поп-исполнителю нужна постоянная помощь имиджмейкера и PR-менеджера, которая реализуется во владении и применении последних специфических профессиональных приемов. Иначе звезда артиста закатывается: клипы исчезают с ТВ-экранов, тиражи звукозаписей падают, а гонорары уменьшаются.

Формирование имиджа начинается с выявления сложившихся у аудитории представлений об объекте, определения предпочтений, ожиданий и требований аудитории к претендующему на положительный имидж объекту, после этого нужно переходить к конструированию и разработке стратегии формирования имиджа. Следом, действуя по намеченной стратегии, осуществляется перевод сконструированной модели в реальные контексты (визуальный, вербальный, событийный и др.), вынесение объекта на суд общественности. При необходимости следует провести корректировку модели и стратегии. Правильно подобранный имидж является наиболее эффективным способом работы с массовым сознанием, отражая ключевые позиции, способен вызывать автоматические реакции у населения.

Рынок является главным механизмом, диктующим «правила игры» в шоу-бизнесе, т. е. объект искусства выступает как товар; субъект, его воспринимающий – как потребитель. Восприятие искусства превращается в товарно-денежный обмен, регулятором и стимулятором которого служит реклама [11, с. 132].

С появлением возможности оснастить зрелище световыми, звуковыми и другими эффектами возникает понятие «шоу-бизнес», которое стало обозначать сферу деятельности в области кино, эстрады, музыкальной индустрии и т. п., соединив в себе накопленный опыт и дореволюционной, и советской эстрады, освободившись от идеологического прессинга государства, он стал развиваться в новых условиях, по правилам рыночных отношений.

Шоу-бизнес базируется на эксплуатации популярности выдающихся исполнителей и артистов («звезд»), на имиджмейкерстве (создании имиджа) как разновидности предпринимательской деятельности. Помимо имиджмейкерства, также являются приоритетным направлением в формировании имиджа звезд шоу-бизнеса и PR. Существует несколько PR-методов, способствующих продвижению исполнителей (музыкальных групп и артистов) в сфере шоу-бизнеса. Первый – это метод работы с прессой (*интервью, пресс-конференция или репортаж*). Вторым и очень многогранным методом – *организация турне в поддержку альбома и концертов*. Третий, который можно рассматривать как самый главный, – *запуск клипа и телеинтервью в ротацию на*

специализированном канале. Еще к методам PR в шоу-бизнесе можно отнести создание бренда из имени артиста или названия группы или даже из имени продюсера. Именно на это должна быть направлена деятельность пиарщика, так как создание бренда зачастую обеспечивает то, что продукцию артиста будут ждать и гарантированно покупать.

В связи с этим главным лицом становится не артист, а продюсер (от англ. *produce* – продавать), который не только финансирует проекты, но и диктует артистам имидж и репертуар, подбирает техническое обеспечение, ведет переговоры со СМИ и т. п. Исполнители теперь рассматриваются как наемные работники, подчиняющиеся указаниям предпринимателя – продюсера и получающие, как правило, не слишком высокие гонорары. Успех любого шоу-проекта зависит от его соответствия изменчивым вкусам зрителей, поэтому продюсер должен не только быть специалистом по инвестициям и рекламе, но и разбираться в массовой культуре, «чувствовать зрителя».

Одним из наиболее распространенных продуктов в шоу-бизнесе является производство музыкального продукта-звуконосителя для последующей реализации и, конечно же, получения прибыли.

Следующим наиболее востребованным и эффективным с точки зрения получения прибыли продуктом в шоу-бизнесе являются телепрограммы. Это достаточно разнообразные в жанровом отношении программы – информационные, развлекательные, конкурсные, викторины, ток-шоу, концерты звезд, фестивали и т. д. – необходимы телевизионной индустрии, так как являются наиболее предпочитаемыми зрительской аудиторией, а следовательно, привлекают к себе большое количество рекламодателей.

Самыми массовыми и дорогостоящими продуктами шоу-бизнеса считаются фестивали, конкурсы, массовые театрализованные представления. Их организация и проведение реальны при наличии меценатов, спонсоров или, как это практикуется за рубежом, гарантированной продажи акции телекомпании. Спонсорство является неотъемлемой технологией связей с общественностью. Спонсорство (от лат. *spondeo* – ручаюсь, гарантирую) – это, как правило, деятельность юридических лиц, основанная (при отсутствии посредника) на соглашении между организаторами события или деятельности, с одной стороны, и коммерческой компанией, с другой. Спонсорская поддержка отличается от других видов материальной помощи именно тем, что в обязательном порядке предусматривает встречную услугу, т. е. средства будут вкладываться только в обмен на ожидаемую и прогнозируемую пользу. Спонсорство в современных условиях рассматривается как особый вид коммерческих инвестиций в проекты, предназначенные для повышения ценности компании.

Необходимость совершенствования технического (светового и звукового) оборудования, музыкальных инструментов обусловила появление специальных фирм, удовлетворяющих нужды не только отдельных потребителей, но и фирм, занимающихся созданием шоу-программ и дискотек.

В шоу-бизнесе производство видеоклипов, создание музыкальных, развлекательных, художественно-публицистических, рекламных фильмов осуществляют киностудии. В процессе производства студия вступает во взаимоотношения с другими организациями сферы шоу-бизнеса, используя в процессе съемки свет, костюмы, декорации, пиротехнику и проч.

Радиокomпании в большинстве случаев самостоятельно занимаются производством программ, окупая их за счет рекламодателей.

Создание ночных развлекательных комплексов, в которых сосредоточены игорный бизнес и зрелищность, способствует развитию постановочной, концертной деятельности. Здесь задействованы самые разнообразные сценические формы – от привычно традиционных до «открытий» последнего времени: сольные концерты, показы мод, транс-шоу, фул-контактные бои, РЕЕР-show, конкурсные программы, пресс-party, презентации и др.

Артистический менеджмент осуществляют промоутерские фирмы, которые занимаются организацией концертов и концертных и театральных туров. В их функции входят организация приезда исполнителя, график пребывания, световое, звуковое, сценическое обеспечение (на основе предоставления райдера со стороны менеджера артиста), график тура, рекламная компания и т. д.

В настоящее время возрастает потенциальный рынок «индустрии развлечений» и для организации такого вида деятельности необходимы профессионалы, способные поставить «на конвейер» продукты этой индустрии – менеджеры, артисты и музыканты, продюсеры, имиджмейкеры, специалисты по PR и т. д. Во главе индустрии, как и в других сферах предпринимательской деятельности, стоят крупные корпорации, которые вкладывают финансовые средства в различные продукты и услуги, основанные на потребностях потенциальной аудитории. Продажа продуктов сферы шоу-бизнеса дело такое же сложное, как и производство, что обуславливает необходимость придавать большое значение рекламной кампании на протяжении всего процесса создания и продажи продукции. Для достижения необходимых результатов в сфере шоу-бизнеса необходимо обязательное наличие ресурсного обеспечения, которое позволит организовать грамотно и четко деятельность организации (наличие капитала, материалов, технологий, информации, людей (трудовые ресурсы)). Деятельность любой организации возможна только при наличии капитала, запускаемого в оборот. Организация, начинающая свою деятельность по воплощению какого-либо замысла, невозможна без денежных средств, которые необходимо вложить в оргтехнику, заработную плату, аренду помещения, рекламу, в разработку проекта. Поэтому основной проблемой в сфере шоу-бизнеса становится поиск финансирования, стартового капитала. Наиболее распространенными инвесторами выступают банки, акционеры, частные лица, желающие приумножить свой капитал. Между будущей организацией и инвестором заключается договор, где оговорены сроки инвестирования и реальная отдача, выраженная в процентах. Подобного рода инвестиции могут носить как разовый характер, так и постоянный, если между инвестором и организацией (частным лицом) налажен тесный контакт, что подразумевает честность обеих сторон, точное выполнение обязательств, личные взаимоотношения и т. д.

Большую роль в деятельности организаций сферы шоу-бизнеса играет информация, которая позволяет увидеть полную картину о происходящих процессах на рынке. Информация в виде отчетов, учетов, анализов уровня и состояния организации, результатов ее деятельности и помогает определять наиболее слабые и уязвимые места, позволяя определить направление, в котором необходимы доработки. Отсутствие информации чаще всего дезорганизует процесс и наносит убытки.

Капитал, материалы, технология, информация в шоу-бизнесе не могут функционировать без наличия трудовых ресурсов. Трудовые ресурсы – это люди, специалисты, которые способствуют развитию деятельности и совершенствуют ее. Для жизнедеятельности любой организации в области шоу-бизнеса необходим широкий спектр специалистов, среди которых: программисты, инженеры, водители, работники технических служб, специалистов по рекламе, маркетингу, менеджменту, продюсированию, режиссуре, дизайнерам, модельерам, стилистам и т. д.

Планирование стратегий развития шоу-бизнеса в обязательном порядке должно спираться на изучение интересов аудитории потребителей, выявление спроса на те или иные продукты и услуги (маркетинг), производство их и продвижение на рынок культурных услуг в шоу-бизнесе.

Общую структуру коммерческой деятельности в сфере шоу-бизнеса можно представить следующими аспектами: маркетинг и промоушн; артистический менеджмент, зрелищные мероприятия, производство, торговля, реклама, издательская деятельность, периодические службы, производство музыкальных сувениров, продажа авторских прав.

Коммерческая деятельность в шоу-бизнесе – это создание определенного художественно-творческого продукта в индустрии развлечений и продвижение его на рынок с целью получения прибыли [2, с. 79].

Под художественно-творческой продукцией понимаются шоу-программы, концерты, фестивали, конкурсы, клубные вечера, показы мод, компакт-диски, компакт-кассеты, видеокассеты, развлекательные и игровые программы, теле- и радиопрограммы, специализированные газеты и журналы, книги и т. д., техническое оборудование для концертно-зрелищных мероприятий (свет, звук, сценография и т. п.), музыкальные инструменты. Изготовление и реализация продукции должны быть прибыльными для производителя.

Приведенное выше определение отражает современное состояние шоу-бизнеса как сферы, имеющей самого массового потребителя и включающей в себя такие области, как кино, телевидение, радио, производство профессионального светового, звукового, сценического оборудования, производство музыкальных инструментов, организацию и постановку зрелищных программ, издательскую деятельность, артистический менеджмент и т. п. [8, с. 32]. Предпринимательство – производство собственной художественной продукции с последующим продвижением ее на рынок культурных услуг – позволяет сочетать в себе искусство и коммерцию.

На сегодняшнем этапе развития культуры в обществе шоу-бизнес стал крайне важен и стал приносить большой доход. Шоу-бизнес имеет свои совершенно четкие законы организации и развития. Во-первых, шоу-бизнес во всем мире целенаправленно ориентирована на молодежь, хотя на Западе исполнители специализируются преимущественно на той музыке, которая им нравится, на постсоветском пространстве – на той музыке, которая продается.

Шоу-бизнес напрямую связан с массовой культурой, на данный момент преобладающей в массовом сознании. Ориентация массовой культуры на Запад негативно сказывается на национальной своеобразии музыкального продукта, превращаясь зачастую в слабые подделки, не всегда качественные. Именно культура (в большей степени именно музыкальная) диктует интересы, ценности, воззрения современному обществу. Шоу-бизнес по своей сути стал достаточно жестоким и циничным, многие его ценности противоречат законам традиционной морали, он целиком и полностью направлен на получение прибыли, в шоу-бизнесе не остается места любви к человеку, уважению, жалости, поддержке. Все это не могло не сказаться на особенностях формирования имиджа исполнителей в сфере шоу-бизнеса, являясь основным фактором и формирования популярности, т. е. востребованности и продаваемости музыкального продукта.

Список литературы

1. **Блэк С.** Паблик рилейшнз. Что это такое? / С. Блэк. – М. : Новости, 2000. – 240 с.
2. **Виханский О.С.** Менеджмент / О. С. Виханский, А. И. Наумов. – М. : Экономист, 2006. – 670 с.
3. **Галкин О.** Введение в музыкальную психологию (на основе энергетической концепции Эрнста Курта) / О. Галкин // Психология музыки и музыкальных способностей : хрестоматия / сост.-ред. А. Е. Тарас. – М. : АСТ ; Минск : Харвест, 2005. – С. 362 – 616.
4. **Зверинцев А.Б.** Коммуникационный менеджмент : рабочая книга менеджера PR : учеб. пособие для вузов / А.Б. Зверинцев. – СПб. : СОЮЗ, 1997. – 288 с.
5. **Калиберда Е.Г.** Связи с общественностью: вводный курс : учеб. пособие для вузов / Е.Г. Калиберда. – М. : Логос, 2003. – 120 с.
6. **Коханенко А.И.** Имидж рекламных персонажей / А.И. Коханенко. – М. : МарТ, 2004. – 144 с.
7. **Марк М.** Герой и бунтарь. Создание бренда с помощью архетипов / М. Марк, К. Пирсон ; пер. с англ. под ред. В. Домнина, А. Сухенко. – СПб. : Питер, 2005. – 335 с.

8. Михайлов В.Г. Карьера в музыкальной индустрии / В.Г. Михайлов. – М. : Издатель Смолин К.О., 2004. – 304 с.
9. Перелыгина Е.Б. Психология имиджа / Е.Б. Перелыгина. – М. : Аспект-Пресс, 2002. – 274 с.
10. Почепцов Г.Г. Имиджелогия / Г.Г. Почепцов. – М.: Рефл-бук ; Киев : Ваклер, 2004. – 576 с.
11. Шмитт Б. Бизнес в стиле шоу. Маркетинг в культуре впечатлений : пер. с англ. / Б. Шмитт, Д. Роджерс, К. Вроцос. – М. : Издат дом «Вильямс», 2005. – 400 с.
12. Юнг К.Г. Душа и миф : шесть архетипов / К.Г. Юнг. – Минск : Харвест, 2004. – 398 с.

УДК 785

Екимова Карина Николаевна,
аспирант ФБОУ ВО «Краснодарский
государственный институт культуры»
belokurova_89@mail.ru

КОНЦЕРТНАЯ СИМФОНИЯ: ТРАКТОВКА ТЕРМИНА В ИСТОРИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ

***Аннотация:** в статье рассматривается происхождение и использование термина «концертная симфония» с исторической точки зрения, во времена становления и бытования данного жанра.*

***Ключевые слова:** жанр, концерт, симфония, эпоха, композитор, термин, Франция, концертная симфония.*

***Abstract:** the article discusses in detail the origin and use of the term “concert symphony” from a historical point of view, at the time of the formation and existence of this genre.*

***Keywords:** genre, concert, symphony, era, composer, term, France, concert symphony.*

Жанр концертной симфонии обязан своим появлением на свет столице Франции Парижу. Во второй половине XVIII века именно в Париже сложилась благоприятная историческая, политическая, экономическая, общественная и культурная среда, которая повлекла за собой возникновение новых культурных традиций, в том числе и музыкальных. В этой подходящей атмосфере рождаются новые музыкальные жанры, такие как концертная симфония.

Термин «sinfonie concertante» также имеет идентичный французской форме написания вариант в немецком языке и итальянский вариант, с незначительным отличием в одной букве – «simfonie concertante». Позднее появляется еще один термин, синонимичный «концертной симфонии» – «concertone». В последствие эти два термина закрепляются в практике и широко используются композиторами в названиях своих произведений. Также встречаются произведения имеющие названия «концертное трио» и «концертный квартет», которые фактически являются концертными симфониями с тремя или четырьмя солилирующими инструментами.

В русскоязычной транскрипции жанрообразующий термин Sinfonie concertante состоит из прилагательного – «концертная» и существительного – «симфония», и в этом определении смыслообразующим элементом является существительное, тогда как прилагательное имеет уточняющие функции. Более точным, на наш взгляд является перевод «концертирующая симфония», в котором использовано наречие – часть речи, определяющая качество явления. Такой перевод в смысловом отношении более близок к французскому варианту жанрового имени, который содержит два равнозначных термина, переводимых как симфония и концерт, что свидетельствует о равной степени воздействия

каждого из этих жанров на концертную симфонию. Рассмотрим историческое происхождение каждого из них.

Sinfonie – старинное значение современного термина «симфония», как и определяемая этим термином музыка, появилось в эпоху барокко. На рубеже XVII-XVIII веков название «симфония» закрепилось за вступлениями-увертюрами или интермедиями в инструментальных или вокально-инструментальных произведениях – сюитах, кантатах и операх.

К концу XVII века в западноевропейской музыке сложились два типа оперных симфоний – увертюры: 2-х частная венецианская и 3-х частная неаполитанская. Впоследствии неаполитанская увертюра Алессандро Скарлатти, известная с 1681 года и состоящая из трех контрастных между собой частей, объединенных по принципу «быстро – медленно – быстро», получила название итальянской и стала доминирующей [1].

Оперные увертюры со временем стали исполняться не только в театрах во время спектаклей, но и в концертных залах и постепенно стали самостоятельным инструментальным жанром, который все еще сохранял яркие, выразительные музыкальные темы, характерные для увертюры, а также особый эмоциональный настрой музыки, выражавший состояние эмоционального подъема.

В дальнейшем на развитие симфонии повлиял жанр камерной сонаты, который, как и увертюра, имел два типа: «церковная» соната (*sonatadachiesa*) и «камерная» соната (*sonatadacamera*). Так как «церковная» соната обладала полифоническим типом изложения нотного материала, то она в последствии уступила место более жизнеспособному типу – камерной сонате с гомофонным типом изложения. Позже, в начале XVIII столетия в жанре камерной сонаты сложился собственный 2-х и 3-х частный цикл, с контрастно чередующимися между собой частями.

Также большое влияние на симфонию оказали циклические произведения для оркестра – концерто грассо, сольные инструментальные концерты, сюиты, сформировавшиеся в итальянской музыке (творчество А. Корелли, А. Вивальди) и получившие развитие в других национальных культурах, прежде всего немецкой [2].

Concertante – термин происходит от итальянского глагола *concertare* (согласованность), как правило, означающее сольную музыку, которая включает в себя контрастные элементы. В эпоху барокко термин имеет практически сходное значение с термином немецкого происхождения *concertato* (стиль характерный для итальянской и немецкой церковной музыки первой половины XVII века, подразумевающий взаимодействие различных контрастных элементов музыкального синтаксиса: соло, тугги, гомофония, полифония и т. д.) В эпоху барокко данный стиль появляется во многих жанрах: мадригал (например, произведение Мальвеззи «*Intermedii*», 1589), псалом (Роветта Салмы «*concertati*», 1626), месса (Бартолини «*Messe concertate*», 1633), мотет (Кривелли «*ILPrimo Libro Dellimotetti concertati*», 1626) и др.

Concerto – вероятно, происходит от латинского «*concertare*», что может означать как «бороться, спор, дебаты», так и «работать вместе с кем-то», таким образом, и одно и другое обозначения не исключают друг друга, а наоборот взаимодополняют.

Предпосылками возникновения жанра концерта были многохорность и сопоставление хоров, солистов и инструментов, которые впервые получили широкое применение у композиторов венецианской школы, которые выделяли в вокально-инструментальных сочинениях сольные партии голосов и инструментов. Первые концерты появились в Италии на рубеже XVI-XVII веков в вокальной полифонической церковной музыке (*Concertiecclesiastici* для двойного хора А. Банкьери, 1595; Мотеты для 1-4-голосного пения с цифрованным басом «*Centconcertiecclesiastici*» Л. Виаданы, 1602-1611). В концертах данного типа применялись различного рода асоставы – от больших, включавших значительное количество вокальных и инструментальных партий, до нескольких вокальных партий и партию генерал-баса. Наряду с наименованием «*concerto*» сочинения того же типа часто носили названия «*motetti*», «*motectae*», «*cantiossacrae*» и

другие. В дальнейшем, развитие церковного вокального концерта полифонического стиля представляют кантаты И.С. Баха (первая половина XVIII века), которые он сам называл «concerti».

В XVII веке, изначально в Италии, принцип «соревнования», «состязания» нескольких солирующих голосов проникает в инструментальную музыку, в жанры сюиты и церковной сонаты, что подготавливает появление жанра инструментального концерта («Ballettoconcertata» Р. Мелли, 1616; «Sonataconcertata» Д. Кастелло, 1629). На контрастном сопоставлении оркестра (*tutti*) и солистов (*solo*) или группы солирующих инструментов и оркестра (в *concerto grosso*) основаны появившиеся в конце XVII века первые инструментальные концерты («Concertidacamera a 3 conilcembalo» Дж. Бонончини, 1685; «Concerto da camera a 2 violini e Basso continuo» Дж. Торелли, 1686).

Жанр концерта полностью сложился в первой половине XVIII века в творчестве А. Вивальди. Концерт того времени представлял собой трёхчастный цикл, с двумя быстрыми крайними частями и медленной средней частью. Быстрые части обычно основывались на одной теме, реже на двух. Эта основная тема проходила в оркестре в неизменном виде как рефрен-ритурнель. Антонио Вивальди был и создателем сольных концертов для различных солирующих инструментов – скрипки, виолончели, виолы д'амур, разнообразных духовых. Партия солирующего инструмента в сольных концертах изначально выполняла связующие функции, но по мере эволюции жанра постепенно приобретала более ясно выраженный концертный характер и тематическую самостоятельность. Развитие музыки строилось на противопоставлении *tutti* и *solo*, контрасты которых подчеркивались динамическими средствами. Средняя часть сочинялась в ариозном стиле. В дальнейшем такой тип концерта получил в 1-й половине XVIII века всеобщее распространение.

Концертная симфония – это жанр, который вобрал в себя черты барочного сольного концерта и симфонии, что отобразилось на построении цикла, избираемых композиторами формах, последовательности частей и разделов, принципах использования тематизма и динамических средств. Стилистика и структура большинства образцов жанра дает возможность отнести концертную симфонию к представителям жанров раннего классического периода.

Авторы концертных симфоний для своих сочинений отдавали предпочтение в большинстве случаев заглавиям «Sinfonie concertante» (французская и немецкая форма написания), либо реже «Simfonie concertante» (итальянская транскрипция) [3]. Немного позже в обиход входит новый термин, обозначающий тот же жанр – это «Concertone». Также в редких случаях встречаются и иного рода заголовки, такие как – Дуэт Концертино, Дуэтто Концерт, Концертное Трио, Квартет Концерт, Концертная Фантазия, Концертный Дивертисмент и другие.

Список литературы

- 1. Бочаров Ю.** Оперная увертюра последней трети XVIII века: общее и особенное / Ю. Бочаров // Бортнянский и его время. – М. : МГК им. П.И. Чайковского, 2003. – С. 111 – 123.
- 2. Зейфас Н.** Concertogrosso в музыке барокко / Н. Зейфас // Проблемы музыкальной науки: Сб. статей. – М. : Советский композитор, 1975. – Вып. 3. – С. 379 – 406.
- 3. Цукер А.** В тени классиков: к проблеме целостности музыкально-исторического процесса / А. Цукер // Композиторы «второго ряда» в историко-культурном процессе: сборник статей. – М. : Изд-во Композитор, 2010. – С. 19 – 35.

Зварич Юлия Андреевна,
магистрант кафедры
хореографического искусства
ГОУ ЛНР «Луганская государственная
академия культуры и искусств
имени М. Матусовского»
zvarich_yulia@mail.ru

ХАРАКТЕРНЫЙ ТАНЕЦ В КОНТЕКСТЕ РЕГИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ РОССИИ

Аннотация: в статье рассматривается вид сценичного танца – характерный танец, который является синтезом народных, жанровых танцев на основе классического академического танца, затрагиваются проблемы принципиального характера, связанные с освоением фольклора, русского народного танца, в частности, в контексте системы хореографической деятельности, охраняющей национальные духовные ценности.

Ключевые слова: характерный танец, русская хореография, стилизация, театрализация.

Abstract: the article discusses the type of stage dance – a characteristic dance, which is a synthesis of folk, genre dances based on classical academic dance, touches upon fundamental issues related to the development of folklore, Russian folk dance, in particular, in the context of a system of choreographic activity that protects national spiritual values.

Keywords: characteristic dance, Russian choreography, stylization, theatricalization.

В современных условиях все более осознается опасность потери богатейшего наследия народного искусства, традиций русского фольклора во всем его жанровом многообразии в контексте региональной культуры России, в ее исторической динамике. В последние десятилетия наблюдается стирание унификации культурного мира, ослабление тенденций самоидентификации – этнической, культурной, гражданской.

Сохранение и возрождение национальных культурных традиций может быть осуществлено лишь на основе взаимообогащения и обращения к истокам традиционных народных культур, прежде всего – фольклора.

Постоянно вставали и встают проблемы принципиального характера, связанные с освоением танцевального фольклора, изучения лучших образцов русского народного танца в контексте системы хореографической деятельности, способствующей сохранению национальных духовных ценностей.

Актуальной задачей современности является научное осмысление и решение проблем сохранения и развития народно-сценического, характерного танца, в его традициях в исторической динамике.

Как и все виды искусства, танец отображает действительность, раскрывает окружающую жизнь во всех ее проявлениях. Спецификой танца является пластические движения тела человека, позы, жесты. Танец можно разделить на виды: народный (фольклорный), народно-сценический, характерный, классический, историко-бытовой, бальный, эстрадный, современный. Основной чертой характерного танца является сближение с народным творчеством и с академическим танцем. Технически это проявляется в движениях рук и ног, в выборе положений корпуса, ракурсов, поворотов.

Данные аспекты истории характерного танца рассматриваются в работах ведущих деятелей в области хореографического искусства, таких как: А.В. Лопухов, А.В. Ширяев, А.В. Бочаров, И.Г. Генслер, С.Н. Худеков, Ю.А. Бахрушин, Л.Д. Блок, В.М. Красовская, Н.И. Эльяш, В.М. Гаевский, Н.Б. Тарасова.

Исследование актуально также с точки зрения современной сценической практики характерного танца, который является неотъемлемой частью балетных, оперных спектаклей.

Известен тот факт, что термин «народно-сценический характерный танец» стали употреблять в начале XIX столетия для определения танца в характере. Данный вид хореографии использовали преимущественно в интермедиях, в которых действующими лицами выступали простые люди: ремесленники, крестьяне, матросы, разбойники и другие действующие лица спектаклей. Танцы состояли из движений, которые характеризовали этот персонаж. Под термином «характерный танец» имели в виду танцы, которые шли от народа и использовались в гротесковых, комедийных, жанровых сценах, в основном это были стилизованные национальные танцы.

Характерный танец (народно-классический) – построен на материале классического танца, окрашенный движениями ног, рук, головы, корпуса той или иной народности и одетый в стилизованный костюм того или иного народа. Первоначально этим термином обозначался танец «в образе», который не регламентировался такими строгими правилами, как классический, допускал бытовые жесты и движения, передавал индивидуальный характер персонажа (отсюда и название – характерный танец) [6, с. 71].

В балете периода классицизма выделялись так называемые более «высокие» и более «низкие» жанры; при этом, характерный танец в качестве гротескового и комического противопоставлялся «благородным» танцам. Этот прием приобрел большое значение в эпоху романтизма, где характерный танец, т.е. танец, построенный на синтезе элементов народного и академического танцев, рисовал картины реальной земной жизни, контрастирующие с мистическим миром неземных существ.

В России интерес к национальному фольклору на балетной и оперной сцене определил и особое положение характерного танца, дав образцы сценической обработки народных танцев и их творческое перерождение. Русская хореография отстаивала принцип подлинности народного колорита и характера, отводя большое место в спектаклях различным национальным пляскам. Несмотря на уступки в пользу стилизаторских приемов, интерес к народному танцу никогда не прерывался, и характерный танец прочно занял свое место в структуре балетного спектакля.

В XIX веке понятием «характерный танец» обозначали театрализованный бытовой танец в характере, как салонный, так и бытовой (площадной). Театрализация народного танца наметилась уже в балетах-дивертисментах. Наряду с народными плясками, исполняемыми на сцене, возникали пляски, связанные с характерами и поступками персонажей. Характерный танец, творчески перерабатывая и театрализуя народную пляску, делал ее органичной частью сценического действия, реалистично отображал стиль народного первоисточника – народной пляски и правдиво показывая действующее лицо, помогал раскрыть сценическое действие. В данный период место и роль характерного танца в русском балете изменялось согласно эстетическим требованиям той или иной эпохи. Не всегда он был действенной основой спектакля, часто выпадал из действия и воспринимался как вставной номер.

Отметим тот факт, что в характерном танце с момента его возникновения наметились две тенденции: прогрессивная, основанная на творческой близости к фольклорному первоисточнику, стремящаяся передать сценическими средствами его смысл и художественную ценность; и другая – реакционная, стилизаторская, в которой обыгрывались «внешние» признаки народности. Обе тенденции воздействовали на развитие русского характерного танца в продолжение всей его истории, влияя на состояние балетного репертуара того или иного времени.

Драматургия балетного спектакля XIX века строилась на контрастном противопоставлении двух основных жанров: один с использованием выразительных возможностей академического танца, другой – характерного, как отражение реального и фантастического мира. Закономерности периода романтизма были общими и для русского балета. Можно отметить такие спектакли, которые были поставлены на русской сцене в эту

эпоху: «Сильфида» Ж. Швейцгоффера в постановке Ф. Тальони (1832 г.), «Жизель» А. Адана в постановке Ж. Перро и Ж. Коралли (1841 г.).

Самой распространенной формой характерного танца является сюита. В сюитах проявляются принципы, обязательные для классического балета и ставшие отправными для симфонического танца: синхронность и единообразие исполнения при перестроениях в рисунках, художественная окраска образов, соответствующая национальному колориту, продуманность сочетания костюмов, подчиняющихся сценическим задачам балетного спектакля. В романтическом балете главным было четкое разграничение функций классического и характерного танца. Зарождавшаяся плодотворная идея синтеза выразительных средств классического и народного танцев дала толчок для синтеза академического и народного искусства. Спустя время этот синтез дал балетному искусству ряд шедевров, созданных М. Петипа, Л. Ивановым, А. Горским, М. Фокиным, Ф. Лопуховым и пр.

Исследователи отмечали, что творческий процесс в европейском балете во второй половине XIX в. проходил не так ярко, жизнь большинства его крупнейших мастеров оказывается связана с Россией. К этому периоду относится деятельность одного из выдающихся балетмейстеров Парижской Королевской Академии танца Артура Сен-Леона, творческие изыскания которого и определяют следующий качественный этап развития характерного танца. Он стал автором свыше 50-ти характерных танцев в различных постановках. Часть из них – вариации на одну и ту же тему. Сен-Леон создает такие характерные балеты, как «Сальтарелло», «Валахская невеста», «Маркитанка», «Стела», «Конек-Горбунок», в которых балетмейстер внедряет новый метод построения характерного танца, используя несколько национальных движений, гармонично сочетающихся с классическими па и стилизованными под бытовые. Особенно часто в разных национальных танцах использовался такой элемент как *pas de bougee*, который приобретал окраску в зависимости от того, исполнялся ли он на целой стопе, на полупальцах или на каблучке, в разном темпе и характере, движение приобретало различный смысл и иной характер. Сен-Леон широко применял различные классические движения, стилизуя их, и достигает яркости национального характера за счет введения в них ряда телодвижений, свойственных тому или другому национальному танцу. Удачно применив метод синтеза жанров, балетмейстер придает движениям особую окраску не в обычной классической манере, а в их национальной стилистике. В балетную практику вводятся яркие и темпераментные испанские, польские итальянские, венгерские танцы.

Сен-Леон успешно развивал идеи синтеза контрастных выразительных средств, зарождавшихся в романтическом балете и нашедших выражение в искусстве известной первой характерной танцовщицы XIX века Фанни Эльслер. Знаменитая «Качуча» в ее исполнении покорила весь мир и, несомненно, оставила яркий след в формировании школы характерного танца. Эльслер осознанно подчеркивала границу между классическим и характерным танцем. Совершенствуя формы характерного танца, она соблюдала театральную условность. Характерный танец упорядочивал движения и композицию народных плясок по правилам классического экзерсиса. Многие знаменитые исполнители, вдохновленные примером Фанни Эльслер, включали в свой репертуар характерные танцы, откликаясь на демократичные взгляды зрителей и критиков, и, понимая, что владение характерным танцем придает им особую артистичность и естественность исполнения классических партий.

Начало XX столетия ознаменовалось формированием массовой культуры благодаря появления новых жанров и видов искусства: концертной эстрады, антрепризы, кинематографа ориентируясь на широкие народные массы. Первая мировая война обнажила и подняла вопросы национальной самобытности и патриотизма. Балетмейстер Михаил Фокин обращается к русской теме в балетах «Петрушка», «Золотой петушок», «Жар-Птица», «Стенька Разин». Нарастающий всеобщий интерес ко всему самобытному вызвал интерес к Востоку – балетмейстер осуществил постановку «ориентальных» (восточных) балетов «Египетские ночи», «Шехеразада», «Исламей». Стилизация постепенно становилась основой

творческой деятельности балетмейстера. М.М. Фокин взял от характерного танца «характерность», что и дало ему возможность обогатить и расширить границы танца классического. Яркая стихия характерного танца проявилась в формах массовых народных сцен в поставленных им для «Русских сезонов» «Половецких плясках» из оперы А. Бородина «Князь Игорь» и в «испанском» балете «Арагонская хота» на музыку М. Глинки.

Прогрессивным делом в балете Михаил Фокин видел в сочинении новых движений, композиций, которые должны сломать сложившиеся стереотипы и сделают их более достоверными, что стало возможным благодаря тонкой, выразительной стилизации. Созданию авторского, «режиссерского» спектакля послужила, в том числе, и музыка выдающихся композиторов, часто не предназначенная для балета, которую балетмейстер произвольно составлял в соответствии с хореографическими задачами. Авангардная хореография М. Фокина была построена на основе поиска характерной пластики, что в совокупности позволило утвердить в классическом балете идеи и формы симфонизма. Большим завоеванием Фокина стало то, что характерный танец из вставного номера в классическом балете был преобразован в одно из главных выразительных средств балетного спектакля.

Характерный танец прошел длинный путь развития и получил воплощение в самых известных балетах: «Сильфида» (муз. Ж. Шнейцхоффера, пост. Ф. Тальони), «Жизель» (муз. А. Адана, пост. Ж. Коралли и Ж. Перро), «Народное предание» (муз. Гаде и Хартмана, пост. Август Бурнонвиль), «Лебединое озеро» (муз. П. Чайковского, пост. А. Горский, Л. Иванов), «Спящая красавица», «Щелкунчик» (муз. П. Чайковского, пост. Мариус Петипа), «Раймонда» (муз. А. Глазунова, пост. Мариус Петипа), «Половецкие пляски» (муз. А. Бородина), «Петрушка» (муз. А. Стравинского), «Шехерезада» (Н. Римского-Корсакова, пост. М. Фокин), и продолженный в балетах советского периода: «Бахчисарайский фонтан» (муз. Б. Асафьева, пост. Р. Захаров), «Ледяная дева» (муз. Э. Грига, пост. Ф. Лопухов), «Соловей» (муз. М. Крошнера, пост. А. Ермолаев), «Золушка» (муз. С. Прокофьева, пост. Р. Захаров), «Каменный цветок» (муз. С. Прокофьева, пост. Ю. Григорович), «Лауренсия» (муз. А. Крейна, пост. М. Мессерер), «Горянка» (муз. М. Кажлаева), «Ярославна» (муз. Б. Тищенко, пост. О. Виноградов), и многих других.

О современном состоянии характерного танца пишет М.П. Мурашко: «Процесс создания балетных спектаклей с использованием народного танца, происходит и в настоящее время. Балетмейстеры и танцовщики классического балета в своих спектаклях преобразовывают и стилизуют народный танец на основании принципов своей школы, т.е. на принципах школы классического танца. В этом заключается главное отличие характерного танца от танца народно-сценического, который образовывается на основе народного (фольклорного) танца» [6, с. 73]. Художественная ценность характерного танца, согласно выражению историка балета В. Красовской, зависит от того, «насколько поэтично и правдиво он воспроизводит дух фольклорного первоисточника, от того насколько он характеризует действующее лицо» [2, с. 12].

Отметим, что характерный танец – это танец, сочиненный хореографом. Он достаточно условен, театрален и является, как бы своеобразным видоизменением танца классического. Характерный танец создается балетмейстером на основе различных элементов и движений, рождающих определенный образ, характер. Он способен обобщенно изобразить душевное состояние, внутренний мир человека. Это не мешает характерному танцу вобрать в себя некоторые внешние черты пластического облика той или иной народности. Характерный танец никак не может противопоставляться народному танцу. У него свое место в искусстве, своя этимология, свои творческие задачи, иная судьба.

Список литературы

1. Генслер И.Г. Методика преподавания характерного танца: Уч. пособие. Второе изд. / И.Г Генслер. – СПб. : Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой, 2012. – 161 с.

2. **Красовская В.М.** История русского балета: Учебное пособие / В. Красовская. – Л.: Искусство, 1978. – 231 с., 20 л. ил.
3. **Красовская В.М.** Русский балетный театр начала XX века / В.М. Красовская. – Л.: Искусство, 1971. – 524 с.
4. **Красовская В.М.** Западноевропейский балетный театр. Очерки истории: романтизм / В.М. Красовская. СПб.: Изд. Лань; Изд. Планета музыки, 2008. – 512 с.
5. **Лопухов А.В.** Основы характерного танца / А.В. Лопухов, А.В. Ширяев, А.В. Бочаров. – Л.: Искусство, 1939. – 187 с.
6. **Мурашко М.П.** Классификация русского танца: Монографическое исследование / М.П. Мурашко. – М.: МГУКИ, 2012. – 552 с., илл., ноты.
7. **Тарасова Н.Б.** Теория и методика преподавания народно-сценического (характерного) танца: Учебно-методическое пособие / Н.Б. Тарасова. Второе изд., испр. – СПб.: Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой, 2011. – 173 с.

УДК 378.011.3 – 051 : 78

Золотарева Елена Александровна,
старший преподаватель кафедры
пения и дирижирования
ГОУ ВПО «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
e.zolotarewa@mail.ru

ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОПЫТА У БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ

***Аннотация:** в статье рассматриваются проблемы готовности будущих учителей музыки к музыкально-педагогической деятельности, способных к изысканию и постижению новейших педагогических технологий, а также применению их в практической деятельности, умеющих осознавать творческие цели, умело варьировать формами обучения и методами, способного к самообразованию.*

***Ключевые слова:** высшая школа, будущий учитель музыки, самоанализ, самоконтроль, образовательное учреждение, методика развития, профессионализм.*

***Abstract:** the article deals with the problems of readiness of future music teachers to musical and pedagogical activity, capable of finding and understanding the latest pedagogical technologies, as well as their application in practice, able to realize creative goals, skillfully vary the forms of training and methods capable of self-education.*

***Keywords:** higher school, future music teacher, self-analysis, self-control, educational institution, methodology of development, professionalism.*

На современном этапе в системе образования перед высшей школой назрела необходимость в подготовке обучающихся, которые бы путем их самостоятельного развития и воспитания, самоанализа и самоконтроля могли успешно решать теоретико-практические задачи педагогики, твердо проявлять реакцию на динамичность происходящих общественных процессов.

Высшие образовательные учреждения призваны обеспечить действенную подготовку будущего учителя, опирающегося на личностный профессионализм и готового к развитию творческого потенциала ученика.

Безусловно, на сегодня остается актуальной подготовка специалиста, способного к изысканию и постижению новейших педагогических технологий, а также применению их в практической деятельности.

Совершенствование творческого отношения к своей деятельности является существенным моментом формирования профессионализма будущего учителя, умеющего осознавать творческие цели, умело варьировать формами обучения и методами, способного к самообразованию.

Исследования данной проблемы показывают, что, придя в школу, студенты из-за недостаточных навыков профессионализма испытывают определенные трудности в практике. Молодые специалисты порой не умеют применить полученные знания в соответствии с поставленной целью, не способны к принятию разрешений сложных создавшихся педагогических ситуаций. По результатам современных исследований, студенты-выпускники затрудняются на практике применить свою самостоятельность, что также свидетельствует о весьма низком уровне их профессиональной подготовленности.

Таким образом, поиск новых путей и методов подготовки будущих специалистов является отражением основных тенденций процесса реформирования, которое осуществляется в системе педагогического образования. В этих условиях перед высшей школой встает необходимость обновления методики развития личности, где приоритетное значение приобретает становление личностных качеств обучаемых. Обращение к этой проблеме обусловлено также требованиями общества к повышению общей культуры подрастающего поколения, развития их духовности, нравственности, способности к постижению и воплощению общечеловеческих ценностей в собственной профессиональной деятельности. Это очень важно, т. к. определяющим фактором современной педагогики считается нахождение форм деятельности, повышающих значение подготовки будущего учителя, в частности учителя музыки.

Нужно отметить, что профессионализм будущего учителя, владеющего содержанием, формами и методами раскрытия профессиональных задач, навыками педагогического самоконтроля, с довольно высоким уровнем подготовки по специальности, крайне необходим и в связи с требованиями образовательного стандарта к степени образованности выпускника школы. Это расширение кругозора как общего, так и музыкального; привитие интереса к народной и классической музыке; освоение жанров, стилей и видов музыкального искусства и т. п.

Проблема формирования педагогического опыта является многогранной и касается многих важных вопросов, волновавших и волнующих исследователей разных времен. Так, в философском аспекте ее рассматривали В. Джеймс, И. Зязюн, М. Каган, Н. Крылова, И. Шитов и другие. Психологический аспект освещен в трудах, посвященных исследованию субъективного опыта личности, его взаимосвязи с рефлексивными процессами и деятельностью, роли опыта в структуре личности (И. Бех, Л. Выготский, К. Платонов, К. Роджерс, С. Рубинштейн и другие). Существенным вкладом в решение этой проблемы стали педагогические взгляды Ш. Амонашвили, А. Вербицкой, Дж. Дьюи, В. Серикова, В. Сухомлинского, К. Ушинского, И. Якиманской и других.

В области музыкальной педагогики исследования рассматривались сквозь призму аспектов, касающихся вопросов музыкальной подготовки будущих учителей (Э. Абдуллин, Л. Арчажникова, Т. Завадская, Г. Падалка, А. Ростовский, Г. Шевченко и др.).

Степень музыкального кругозора ученика школы в большинстве случаев обуславливается наличием такого учителя музыки, который вправе реализовать учебный процесс в соответствии с запросами сегодняшнего дня.

Следовательно, значимость нового подхода в подготовке будущих педагогов, в частности учителей музыки, повышается. Вместе с этим приоритетная роль в решении проблем в формировании профессионализма будущих педагогов музыки возлагается на преподавателя высшего образовательного учреждения, способного направить студента в русло творческой инициативы, на осуществление личностных креативных возможностей в любых образовательных условиях. Именно преподаватель формирует начала

профессиональной подготовки будущих учителей музыки, основной задачей которой является переосмысление обучающимися психологических аспектов музыки и искусства вообще путем инновационных технологий.

Создать условия для адаптации будущего учителя, помочь каждому из них открыть свою творческую индивидуальность, зажечь уверенность в успешности своей деятельности, определить стимулы к постоянному саморазвитию и самообразованию – вот главные назначения в работе с будущими учителями. Именно из этих компонентов складывается профессионализм, т. е. при этих условиях формируется комплекс знаний, умений и навыков, осуществляющих творческое, эмоционально-ценностное отношение в практической деятельности образовательного процесса.

В формировании профессионализма будущего учителя музыки важная роль отводится методике музыкального обучения и воспитания как науки, опирающейся на основополагающие дидактические принципы.

Методика позволяет установить цели и задачи процесса музыкального воспитания. В то же время она выдвигает дополнительно такие позиции, как, например, единство принципа эмоционального и сознательного, требующего осмысления эмоций под впечатлением музыки; принципа художественного и технического, реализующегося путем совершенствования исполнительского мастерства, который достигается при условии абсолютного совпадения исполнения и технического совершенства; принципа целостности и т. п.

Образовательный процесс на сегодня требует знающего учителя, обладающего музыкальными навыками, воспитывающего у школьников увлеченное отношение к музыкальному искусству. Будущий учитель музыки должен быть организатором, исследователем, владеть навыками проективной, конструктивной, коммуникативной деятельностью.

Согласно методическим требованиям подготовка будущих учителей музыки реализуется как на аудиторных занятиях (лекции, семинары, практикумы и т. п.), так и во время педпрактики. Такие формы работы помогают будущим учителям музыки приобрести навыки работы с учащимися школы, формируют у студента личностные и профессиональные качества, одним из составляющих которых является осознанный взгляд на получаемую специальность, на ее потребность и интерес к ней.

В целях эффективной подготовки студентов для дальнейшей работы с детьми учебный процесс высшей школы включает в себя оптимальный объем теории и методики, образующих систему профессиональных знаний в соответствии со структурой работы учителя.

Для успешного осуществления профессиональной подготовки учителей немаловажную роль играют лекционные и практические занятия, семинары, педпрактика. Именно такие занятия помогают студентам приобрести практические навыки в дальнейшей работе со своими будущими учениками. Используя различные методические приемы в период обучения, студенты выполняют различные творческие задания, способствующие формированию музыкально – педагогических навыков.

Помимо этого будущий учитель музыки осваивает музыкально-эстетические, моральные, волевые, интеллектуальные качества, являющиеся показателем высокой культуры, выдержки, эстетического вкуса, логики мышления, а вместе с этим и уровнем профессионализма для дальнейшей музыкально-эстетической деятельности в школе.

Определенная роль в программах формирования навыков будущих учителей принадлежит различным приемам обучения, развивающих творческое мышление, умение работать в коллективе и т. п.

Вместе с тем, рассматриваемая проблема развития педагогического профессионализма будущих учителей музыки при изучении «Методики музыкального воспитания» предусматривает также анализ методико – педагогических, психологических,

справочных источников, что, несомненно, располагает потенциалом для дальнейшего исследования.

Список литературы

1. **Абдуллин Э.Б., Николаева Е.В.** Методика музыкального образования Текст.: учеб. для студ. высш. пед. учеб. заведений / Э.Б. Абдуллин, Е.В. Николаева; под общей ред. М.И. Ройтерштейна. – М. : Музыка, 2006. – 336 с.
2. **Алиев Ю.Б.** Настольная книга школьного учителя – музыканта. Ноты / Ю.Б. Алиев. – М. : Гуманит. изд. центр Владос, 2000. – 336 с.
3. **Бергер Н.А.** Современная концепция и методика обучения музыке / Н.А. Бергер. – С-П. : КАРО, 2004. – 78 с.
4. **Викулина М.А.** Качество высшего профессионального образования и его оценка: системно-развивающий подход / М.А. Викулина. – Нижний Новгород.: Нижегородское образование, 2013. – №3. – С. 4 – 10.

УДК 378.015.31:7:687

Камынин Виталий Евгеньевич,
преподаватель кафедры профессионального
мастерства, дизайна имиджа и стиля
ГОУ ВПО «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»

ФОРМИРОВАНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ БУДУЩИХ СТИЛИСТОВ – ВИЗАЖИСТОВ

***Аннотация:** в статье обоснованы особенности формирования эстетической культуры стилистов-визажистов как составляющей их общей и профессиональной культуры. Рассмотрен вклад эстетического воспитания, эстетического отношения к действительности и искусству во всестороннее развитие личности.*

***Ключевые слова:** эстетика, эстетическая культура, эстетические отношения, стилист-визажист, визаж.*

***Abstract:** In this article we have grounded the peculiarities of formation of aesthetic culture of make-up artists as a component of their general and professional culture. We have considered the contribution of aesthetic education, aesthetic attitude to reality and art for the overall personal development.*

***Keywords:** aesthetics, aesthetic culture, aesthetic relations, make-up artist, make-up.*

Проблема исследования заключается в том, что в последнее время происходит активное развитие теории и практики эстетического воспитания стилистов-визажистов, накапливается опыт формирования эстетического сознания молодежи, эстетического образа мира, общей культуры, эстетического отношения к труду, творчеству.

Целью художественно – эстетического развития стилистов-визажистов является развитие эстетически активной личности в практической жизни. Художественно-эстетическое развитие не ограничивает свои задачи только формированием эстетических чувств, художественного вкуса, идеалов, потребностей, взглядов и убеждений личности, ее способности воспринимать и оценивать мир с точки зрения гармонии, совершенства и красоты. Оно является неотъемлемым составляющим элементом эстетической культуры личности. Процесс воспитания человека заключается в выработке в нем способностей творчески преобразовывать мир в соответствии со своими целями и желаниями.

Задачи исследования: выяснить особенности формирования эстетической культуры будущих стилистов – визажистов как составляющей их общей и профессиональной культуры.

Эстетическое образование, приобщение людей к сокровищнице мировой культуры и искусства – все это лишь необходимое условие для достижения главной цели эстетического воспитания – формирования целостной личности, творчески развитой индивидуальности, действующей по законам красоты.

В широком смысле под эстетическим воспитанием понимают целенаправленное формирование в человеке его эстетического отношения к действительности.

Принципы эстетического воспитания следующие:

- связь воспитания с жизнью;
- единство воспитания, обучения и развития;
- комплексный подход ко всему процессу воспитания;
- сочетание педагогического руководства с инициативой, самостоятельностью и самостоятельностью;
- систематичность и последовательность воспитания;
- учет возрастных и индивидуальных особенностей воспитуемых;
- принцип креативности;
- принцип преемственности;
- принцип сочетания науки и искусства.

Все перечисленные принципы представляют собой целостную систему. Теснейшая их взаимосвязь обеспечивает эффективность процесса эстетического формирования стилистов-визажистов.

Полагаясь на сложившуюся практику воспитательной работы, обычно выделяют следующие структурные компоненты эстетического воспитания: эстетическое образование, закладывающее теоретические и ценностные основы эстетической культуры личности; художественное воспитание в его образовательно-теоретическом и художественно-практическом выражении, формирующее художественную культуру личности в единстве навыков, знаний, ценностных ориентаций, вкусов; эстетическое самообразование и самовоспитание, ориентированные на самосовершенствование личности; воспитание творческих потребностей и способностей. Среди последних особую значимость имеют так называемые конструктивные способности: индивидуальная экспрессия, интуитивное мышление, творческое воображение, видение проблем, преодоление стереотипов.

Художественный потенциал человека, его эстетические возможности с наибольшей полнотой и последовательностью проявляются в искусстве. Формирование эстетической культуры будущих стилистов-визажистов – это процесс целенаправленного развития способности личности к полноценному восприятию и правильному пониманию прекрасного в искусстве и действительности. Он предусматривает выработку системы художественных представлений, взглядов и убеждений, обеспечивает удовлетворение от того, что является действительно эстетически ценным. Одновременно с этим у стилистов-визажистов проявляется стремление и умение вносить элементы прекрасного во все стороны бытия, бороться против всего уродливого, безобразного, низменного, а также готовность к посильному проявлению себя в искусстве [1, с. 341 – 342].

Формирование эстетической культуры является не только расширением художественного кругозора, списка рекомендуемых книг, кинофильмов, музыкальных произведений. Это – организация человеческих чувств, духовного роста личности, регулятор и корректив поведения. Если проявление стяжательства, мещанства, пошлости отталкивает творческого человека своей антиэстетичностью, если человек способен чувствовать красоту положительного поступка, поэзию творческого труда – это говорит о его высоком уровне эстетической культуры.

Одним из важнейших средств приобщения стилиста-визажиста к художественной культуре является преподавание изобразительного искусства. Оно призвано развивать у визажистов художественное мышление, творческое воображение, зрительную память, пространственные представления, изобразительные способности. Это, в свою очередь, требует знаний основ изобразительной грамоты, навыков и умений использования выразительных средств рисунка, живописи, лепки, декоративно-прикладного искусства. Основами реалистического изображения стилисты-визажисты овладевают благодаря обучению их таким средствам художественной выразительности, как фактура материала, цвет, линия, объем, светотональность, ритм, форма и пропорция, пространство, композиция.

Приобщение стилистов-визажистов к миру выдающихся произведений русского, советского, зарубежного изобразительного искусства и архитектуры, понимание выразительного языка художника, неразрывная связь содержания и художественной формы воспитывает эмоционально-эстетическое отношение к произведениям искусства. Принцип связи искусства с жизнью реализуется в идейно-тематическом содержании таких занятий по тематике, например: «Искусство видеть. Ты и мир вокруг тебя», «Искусство вокруг нас», «Ты и искусство», «Каждый народ – художник», «Изобразительное искусство и мир интересов человека», «Декоративно-прикладное искусство и жизнь человека» [2, с. 387].

Большую роль в формировании эстетической культуры стилистов-визажистов играет киноискусство. Восприятие экранизированных произведений литературы и искусства нуждается в тонком педагогическом руководстве. Кинообразование в современной социокультурной ситуации выступает как средство развития аудиовизуального мышления, как своеобразная составляющая в системе эстетического воспитания, как форма педагогического руководства интересами и потребностями в области кино, телевидения, видео, как отрасль педагогической науки о воспитании личности и коллектива средствами экранных искусств. Содержание кинообразования определяется спецификой восприятия пространственно-временной формы повествования, особенностями воздействия экранных искусств на сознание, мировоззрение стилистов-визажистов [3, с. 123 – 124].

Особое значение для формирования эстетического отношения к действительности имеет эстетический идеал как цель и образец, стимулирующий сознательное стремление к совершенной красоте. Непосредственным отражением эстетических позиций человека, его взглядов, идеалов является эстетический вкус, то есть, умение отличать прекрасное от безобразного, истинную красоту от ложной. Существенным показателем эстетического отношения человека к миру служат эстетические интересы и потребности, которые наиболее ярко выражают ценностные ориентации личности в сфере визажного искусства. С помощью эстетических чувств и сознания мы, главным образом, воспринимаем и оцениваем красоту в визажном искусстве. Благодаря художественным способностям стилист-визажист создает прекрасные образы в процессе творческой деятельности.

Индустрия красоты имеет большое значение в формировании духовно-нравственного и художественно – эстетического воспитания стилистов-визажистов и зрителей конкурсов красоты, является специфическим направлением социально-культурной деятельности. Конкурс – это особая форма социально-культурной деятельности, где его участники состязаются и проявляют инициативу, выдумку, изобретательность; проявляют практическое мастерство, демонстрируют свои лучшие качества, знания, умения и навыки. Такой конкурс обеспечивает максимум новой информации, совершенствование и укрепление профессиональных навыков и знаний, способствует новым знакомствам представителей из разных уголков мира и заряду новыми положительными эмоциями, играющими далеко не последнюю роль для творчества. Конкурс – исключительно вариативная форма, возникающая в процессе культурно-досуговой деятельности. Клубные учреждения, торгово-развлекательные

комплексы, бизнес-центры и другие современные досуговые структуры могут использовать эту форму в работе специалистов для развлечения, как молодежи, так и пожилых людей. Конкурс стилистов-визажистов включает в себя соревнование по заданным параметрам между участниками по профессиональному уровню и креативности создания образа. Победители конкурса могут представлять свою страну на международных конкурсах. Мнение профессионального жюри для участников конкурса / чемпионата – это не только оценка конкурсной работы, оно может определить и начало нового этапа в карьере визажиста. Для авторитетных мастеров макияжа конкурс выступает возможностью подтвердить свой статус. Для всех визажистов участие в конкурсе – это дополнительный обмен опытом и получение новых знаний. Существуют городские, региональные конкурсы, чемпионат России, Европы, ОМС, чемпионат мира и другие разновидности конкурсов. Конкурс стилистов – визажистов ждут не только конкурсанты, но и зрители, поскольку на конкурсах формируются основные тенденции стиля и визажа [4, с. 55].

Все вышесказанное об эстетической и художественной культуре стилистов-визажистов подводит нас к мысли о чрезвычайной важности целенаправленного ее формирования в человеке, о месте и роли эстетического и художественного воспитания в социальном проявлении человека [5, с. 88].

Эстетическая культура стилистов-визажистов означает единство эстетических знаний, убеждений, чувств, навыков и норм деятельности и поведения. Структуру эстетической культуры стилистов-визажистов составляют:

- развитость эстетического сознания (знания о прекрасном и безобразном, возвышенном и низменном, трагическом и комическом);
- развитость эстетического мировоззрения (эстетические идеалы, нормы и принципы, эстетические ориентации и интересы, убеждения и верования);
- степень совершенства эстетического вкуса;
- последовательное воплощение в жизнь эстетических ценностей в соответствии с эстетическим идеалом.

Итак, в данной работе на основе анализа педагогической литературы мы познакомились с понятием эстетического воспитания будущих стилистов – визажистов. Эстетическое воспитание – это процесс формирования и развития эстетического эмоционально – чувственного и ценностного сознания личности и соответствующей ему деятельности. Эстетическое воспитание является одним из компонентов целостного педагогического процесса и призвано сформировать у будущих стилистов – визажистов стремление и умение строить свою жизнь по законам красоты. Также мы изучили основные средства формирования эстетической культуры стилистов – визажистов, к которым относятся эстетическое восприятие природы, творчество и искусство как наиболее универсальное средство эстетического развития. Нами была разработана методика, позволяющая определить уровень развития эстетического сознания будущих стилистов-визажистов. Мы предполагаем, что выдвинутая нами гипотеза о том, что эстетическое сознание большинства стилистов-визажистов находится на недостаточно высоком уровне развития в связи с неудовлетворительной деятельностью по их эстетическому воспитанию, подтвердится на практике. На основании изученных материалов нами были даны рекомендации, позволяющие решить эту проблему, увеличить эффективность эстетического воспитания будущих стилистов – визажистов и повысить уровень развития их эстетического сознания.

Список литературы

1. Бессонов Б.Н. Человек. Пути формирования новой личности / Б.Н. Бессонов. – М. : 1988. – 304 с.
2. Божович Л.М. Личность и её формирование в детском возрасте / Л.М. Божович. – СПб. : Питер, 2008. – 400 с.

3. Гачев Г. Творчество, жизнь, искусство / Г. Гачев. – М. : 1980. – 144 с.
4. Цивьян Т.В. Оппозиция мужской/ женской и ее классифицирующая роль в модели мира / Т.В. Цивьян // Этнические стереотипы мужского и женского поведения. – СПб : Наука. – 1991. – С. 77 – 91.
5. Шендрик А.И. Духовная культура советской молодежи: сущность, состояние, пути развития / А.И. Шендрик. – М. : Мол.гвардия, 1990. – 176 с..

УДК 372.8

Карпенко Елена Александровна,
преподаватель Губкинский филиал
ГБОУ ВО «Белгородский государственный
институт искусств и культуры»
I_en0k@mail.ru

Холменец Елена Сергеевна,
Преподаватель Губкинский филиал
ГБОУ ВО «Белгородский государственный
институт искусств и культуры»
holmenetz@yandex.ru

ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ДИСЦИПЛИНА «ХОРОВОЕ СОЛЬФЕДЖИО» В СОВРЕМЕННОЙ СИСТЕМЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБАЗОВАНИЯ

***Аннотация:** в статье рассматривается роль учебной дисциплины «Хоровое сольфеджио» в процессе обучения. Его роль и связь с предметами специального и теоретического циклов. Хоровое сольфеджио, для преподавателя и учащихся, единый творческий процесс, совместное сотрудничество, аналитический труд. Индивидуальный подход, комплексное развитие музыкального слуха, способствуют качественному и профессиональному росту юного музыканта.*

***Ключевые слова:** дисциплина «Хоровое сольфеджио», коллектив, хор, профессионал, музыкальный слух, воспроизведение, музыкальный материал, дирижёр, индивидуум.*

***Abstract:** in article the role of a subject matter "Choral solfeggio" in the course of training is considered. His role and communication with objects of special and theoretical cycles. Choral solfeggio, for the teacher and pupils, uniform creative process, joint cooperation, analytical work. Individual approach, complex development of ear for music, promote high-quality and professional growth of the young musician.*

***Keywords:** discipline "Choral solfeggio", collective, choir, professional, ear for music, reproduction, musical material, conductor, individual.*

Хор представляет собой связующее звено между композитором и слушателем. Творческий коллектив даёт новую жизнь произведениям различных композиторов, которые творили много лет назад. Через своё видение, слышание и исполнение хор погружает слушателей в мир прекрасной музыки. Но профессиональное исполнение непосредственно связано с музыкальным слухом. Хор должен звучать, как гармоническое целое, в чём огромную роль играет дирижёр, обязующий как раз и вызвать чуткость слуха исполнителей.

Состав хора, как правило, разнороден. Певцы отличаются не только по уровню подготовки, вокальным данным, но также наличием таланта и музыкальных способностей. В задачу дирижёра входит организовать сплоченный коллектив единомышленников, воспитать музыканта индивидуума, вывести его музыкальный слух до профессионального уровня, а также стать примером для певцов своего хора.

Музыкант, обладающий развитым музыкальным слухом, легко воспринимает произведения на слух, быстро и логично их анализирует, и в итоге правильно и грамотно воспроизводит. Когда музыкант слышит музыку, ему легче ее понять, исполнить или сочинить. Большую роль играют не только способности, природные данные, талант, но и работоспособность музыканта, желающего постичь азы профессионального творчества. Ведь невозможно понять, разобрать и воспроизвести сочинение, не обладая музыкальным слухом. Вот мы и подошли к основной задаче курса сольфеджио – последовательное и целенаправленное воспитание профессионального музыкального слуха у всех без исключения будущих музыкантов. К сожалению, при всей сложности и важности этой работы, единая методика воспитания профессионального слуха в нашей педагогике не сформирована до сих пор. У всех педагогов методика преподавания различна, каждый имеет свою индивидуальную систему преподавания.

Сольфеджио – дисциплина практическая, заключающая в себе выработку в первую очередь практических навыков, способствующих воспитанию и развитию музыкального слуха: анализ на слух, диктант, чтение с листа, пение интонационных упражнений, умение записать по памяти или подобрать на слух какой-либо музыкальный отрывок или сыгранную педагогом последовательность. Профессиональный музыкант должен воспринимать и анализировать многообразные звуковые элементы, будь то высотные и ладовые взаимоотношения звуков, тембровые и метрические особенности, ритмические последовательности, динамика, мелодические и гармонические элементы, структура произведений, а также способность сохранять в своей памяти множество музыкальной информации, которую в последующем может воспроизвести голосом, либо на музыкальном инструменте. Слух музыканта представляет собой главный рабочий аппарат в практической деятельности. Как руки инструменталиста, голос вокалиста, так и слух, должен быть всегда активным и натренированным. В этом процессе важна работа внутреннего слуха: предслышать, представить, как звучит, затем воспроизвести. Все компоненты, составляющие музыкальный слух, должны быть действенными: это мелодический и гармонический слух, внутренний слух, чувство ритма, а также качества, свойственные только педагогу – хоровику, это вокальное и хоровое слышание музыки.

Особенностью дирижёра является способность проживать музыку вместе с хором, способность слышать его тембр, отдельную партию, отдельного поющего. Развитая способность чувствовать хор говорит о высоком профессионализме дирижёра-хоровика. Конечно, воспитание этого чувства происходит в процессе творческой, каждодневной работы, но это такая же тренировка, как у пианистов игра гамм, а у спортсмена утренние пробежки.

Хоровое сольфеджио одна из дисциплин системы музыкального образования. Этот предмет является связующим, между теоретической базой сольфеджио и практическими требованиями хорового класса. И отличительной особенностью этого предмета является то, что он преподаётся только на хоровом отделении. Предмет «Хоровое сольфеджио» является очень популярным за рубежом. Многогранный и многофункциональный, помощник для начинающего дирижёра – хоровика, он способствует приобретению таких профессиональных навыков, как: развитие мелодического и гармонического слуха, ладофункционального слуха, чувство ритма и метра, настройка на лад по камертону. «Хоровое сольфеджио» находится в тесной связи с гармонией, способствующей развитию гармонического слуха, а также помогающей в работе над воспитанием строя. Ведь коллективное пение заключается в формирование слуховой ориентации, способности сочетать горизонталь (мелодическую линию) и вертикаль (гармонический комплекс). Особенностью предмета является работа над развитием сольного и хорового пения, что даёт возможность студентам практически укреплять навыки пения в ансамбле, интонирования многоголосных последовательностей, соблюдая основы хорового исполнительства.

Задачей предмета «Хоровое сольфеджио» является подготовка студентов к исполнению сложной по жанру, по стилевым особенностям, по музыкальному материалу, концертной программы.

Педагог по хоровому сольфеджио должен быть личностью многогранной: теоретиком, солистом и дирижёром. Но, как уже упоминалось, им должен являться преподаватель дирижёрско – хоровых дисциплин, наставник, руководитель и пример для подражания у своих студентов. Преподавание является делом важным, сложным, потому что связано с воспитанием. Педагог должен обладать многими профессиональными качествами, но самое главное, он должен любить свою работу.

Музыкальным материалом на занятиях служат произведения из музыкальной литературы. Это могут быть сольные номера, хоровые, ансамблевые, главные темы инструментальных и симфонических произведений русских, советских и зарубежных композиторов. Все они несут определённые возможности в развитии музыкального слуха. Но всё-таки для ежедневных тренировок основным материалом должны являться интонационные упражнения: это интервальные цепочки, аккордовые, смешанные интервально – аккордовые, ступени. Они вырабатывают умение слышать не только себя, а массу звучания, именно хорового звучания. Каждый поющий должен звучать не как солист, а как составляющий хора. Эти упражнения можно разнообразить разной формой прочтения. Допустим, исполнять цепочки аккордов (или интервалов) поочередно с разной динамикой, с разным образным настроением или исполнять их с определённым ритмическим рисунком. Такая форма работы способствует развитию творческого воображения, сплочённости коллектива, предвидения следующего построения, в вокальном плане пения не вялого, а с активной подачей.

Объём работы должен быть посильным, не легче и не сложнее заданного программой и возможностями обучающихся. Лучше давать задания чаще, не перегружая, где количество всегда перейдёт в качество. Все упражнения предусмотрены как исполнением хором, так и индивидуально: сольно или по парам. На начальном этапе работы с целью воспитания тембровой активности можно использовать и унисонное пение, лишь позже перейдя на многоголосное. И важным моментом в развитии музыкального слуха, чувство ритма и внимания, является упражнение «пропевания вслух и про себя». А также использования упражнений без участия дирижирования и тактирования. Способствует развитию чувства строя и коллективной организованности. Упражнения должны выполняться правильно, грамотно, с использованием умеренно – громкой динамики, в пределах средних, доступных диапазону поющего, регистрах, с ясно сформулированными заданиями. Также к упражнениям можно отнести записи диктанта, по памяти и на слух (от одноголосного до многоголосного), пение с листа, пение секвенций, слуховые анализы интервальных и аккордовых цепочек. Упражнения все исполняются не только под контролем самого поющего, но и педагога, который всегда может исправить и направить учащегося. Всё это в своём использовании несёт огромный вклад в развитие музыкального слуха студентов.

Работа на уроке проходит при помощи камертона, в редких случаях педагог может использовать фортепиано. Главной задачей является возможность развить у учащихся способности от ноты «ля» настраиваться во все тональности кварто-квинтового круга. И чем чаще педагог будет пользоваться помощью камертона, тем большая вероятность развития профессионального слуха студентов. Не редки случаи, когда учащиеся сами задавались самоцелью, и, буквально, за небольшой промежуток времени, при помощи слышания музыки с камертоном, выводили свой слух на профессиональный уровень.

Огромную роль играет дыхание. Оно способствует формированию единой манеры пения, что так необходимо при хоровом исполнении. Спокойной, с глубоким вдохом, без зажатости и скованности, для свободного исполнения. Желательно перед началом урока, всегда проводить небольшую дыхательную гимнастику. Она будет способствовать подготовке голосовых связок к работе, а также освобождению мышечного напряжения.

Занятия должны включать как практические, так и теоретические формы работы, чтобы полученные знания, закреплялись собственными наработками студентов. Так, учащиеся должны уметь анализировать музыкальное построение, разбирать интервалику, аккордику, ритм, уметь определить лад и тональность. Такой анализ способствует развитию творческого мышления.

На протяжении всего курса обучения студенты занимаются не только классной работой с педагогом, но и самостоятельной, выполняя домашние задания, в которых закрепляют знания, умения и навыки, полученные на уроке. Домашнее задание включает в себя интонирование цепочек ступеней, интервалов, аккордов, пение гамм, гармонический анализ. Чтение с листа должно быть использовано в домашнем задании постоянно, так как оно способствует выработке навыка быстрого пения по нотам незнакомых произведений. Так же можно использовать в работе и творческие задания, к примеру, подобрать небольшое музыкальное произведение (одноголосное или многоголосное) дома, а потом исполнить его в классе. Это может быть форма контрольного урока или общего исполнения всего класса своих музыкальных композиций. К тому же музыкальное творчество способствует раскрытию потенциала ученика, освобождению от комплексов, снятию стресса и напряжения, а также познанию собственного тела и голоса. Сочиненные композиции исполняются всем хором. Каждый урок должен быть живым и творчески наполненным.

И итог нашей работы. В чём же заключается суть предмета «Хоровое сольфеджио»? К сожалению, в настоящее время эту дисциплину всё реже включают в курс обучения на отделении хорового дирижирования, но роль его осталась по-прежнему велика. Дисциплина «Хоровое сольфеджио» – это важный этап в профессиональном росте и творческом развитии начинающего музыканта. И следует учесть, что данный предмет является одним из ведущих в профессиональной подготовке студентов по специальности «Хоровое дирижирование». Работа над воспитанием профессионального музыкального слуха музыканта начинается в училище, но не заканчивается даже в консерватории. Работа над развитием слуха продолжается всю жизнь.

Список литературы

1. Давыдова Е.В. Методика преподавания сольфеджио. / Е.В. Давыдова. – М. : Музыка, 1986. – 160 с.
2. Уткин Б.И. Воспитание профессионального слуха музыканта в училище / Б.И. Уткин. – М. : Музыка, 1985. – 110 с.
3. Чесноков П.Г. Хор и управление им / П.Г. Чесноков. – М. : Музыка, 1961. – 241 с.

УДК 781.1

Ковалёва Анна Григорьевна,
доцент кафедры музыкознания и
инструментального исполнительства
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет
имени Тараса Шевченко»
iki_timip@ltsu.org

ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ В ПРАКТИКЕ ВУЗОВ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

Аннотация: статья раскрывает основы преподавания композиции в образовательном процессе вузов культуры и искусств. Освоение студентами комплекса знаний, умений и навыков, необходимых для овладения искусством композиции и импровизации направлено на выявление творческого потенциала студента, практическое овладение принципами формирования мелодической и ритмической импровизации,

контрапункта, полиритмии, способствуют развитию профессиональных качеств студентов.

Ключевые слова: композиция, студенты, музыкальная форма, образовательный процесс, профессиональная подготовка.

Abstract: the article reveals the basics of teaching composition in the educational process of universities of culture and arts. Mastering by students a complex of knowledge and skills necessary for mastering the art of composition and improvisation is aimed at identifying the creative potential of the student, practical mastery of the principles of formation of melodic and rhythmic improvisation, counterpoint, polyrhythm, contribute to the development of professional qualities of students.

Keywords: composition, students, musical form, educational process, professional training.

Содержание обучения основ композиции в практике вузов культуры и искусств направлено на развитие профессиональных качеств студентов и основано на взаимодействии различных видов музыкальной деятельности: композиторской, исполнительской, слушательской, что предполагает интеграционную взаимосвязь теоретических знаний в процессе изучения дисциплин музыкально – теоретического цикла.

Одним из эффективных средств развития профессиональных качеств студентов вузов культуры и искусств является обучение композиции. Именно приобщение к опыту композиторской деятельности способствует постижению логики построения музыкальных произведений, наиболее полноценному их восприятию, успешной профессиональной самореализации, активизации развития музыкального слуха.

В музыкальной практике изучением различных аспектов профессионального развития студентов занимались целый ряд исследователей (О.В. Грибкова, О.А. Евлахов, А.В. Копылова, С.М. Мальцев и др.).

Методика преподавания композиции разрабатывалась в научно-методических работах М.Ф. Гнесина, О.А. Евлахова, Е.И. Месснера, А.Ф. Мурова, Г.В. Тихомирова, В.О. Усачевой и др.

Необходимость рассмотрения основ композиции в практике вузов культуры и искусств обусловила цель статьи.

Традиционная система высшего музыкального образования включает углубленное изучение предметов, составляющих фундамент теории композиции: гармонии, полифонии, музыкальной формы, инструментовки, инструментоведения. Особенностью преподавания основ композиции является их взаимосвязь с творческой, исполнительской практикой. Неслучайно все вышеперечисленные предметы имеют в своей рабочей программе лекционно-групповые и индивидуальные занятия, которые ведут преимущественно опытные профессиональные композиторы. На индивидуальных занятиях изучение музыкально-теоретического материала направлено на решение конкретных музыкальных и художественных задач.

Главными элементами содержания основ композиции в практике вузов культуры и искусств являются знания практического опыта композиторской деятельности, соответствующий его специфике в условиях современного образовательного пространства.

Обратим ваше внимание на то, что термин «композиция» (лат. – compositio) означает сопоставление, составление, соотношение сторон и поверхностей, частей между собой, вместе взятые, составляют определенную форму. Это построение произведения искусства и тому подобное. В широком понимании термин «композиция» применяется в различных видах искусства (литература, театр, кино, музыка, изобразительное искусство, архитектура и т.д.). Также композиция подразумевает синтез многих аспектов, а именно: план и схема построения произведения, соотношение и организация его разделов, частей,

соподчинение целого и его элементов, свойственна художественной форме произведения любого вида искусства [7]. Связывая структуру с феноменом музыкального произведения, определенным типом культуры, она позволяет включить формообразование в широкий культурно-исторический контекст, а также исследовать его в системе художественной коммуникации, включает в себе процессы творчества, исполнения и восприятие художественных произведений.

Успешность преподавания основ композиции, по мнению О.О. Гладышевой, зависит от следующих условий: требовательное отношение к студентам в сочетании с доброжелательностью; позитивная педагогическая установка на выявление достоинств в их работах и соблюдение принципов гуманистической педагогики; умение создавать творческую атмосферу на занятиях, в том числе, примером собственного творчества; целенаправленное расширение общего кругозора и музыкального тезауруса студентов; поэтапность формирования их музыкального языка [2].

В практике вузов культуры и искусств, преподавание музыкально-теоретических дисциплин у студентов направления подготовки 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство» распределяется между первыми тремя курсами для того, чтобы к старшим курсам студент свободно владел основами композиции, позволяющей воплощать любые творческие замыслы.

Цель изучения дисциплины – освоение студентами комплексом знаний, умений и навыков, необходимых для овладения искусством композиции и импровизации – определяет решение следующих задач: выявить творческий потенциал студента; сформировать умение анализировать разделы музыкальной формы, гармонической и мелодической структуры, практически овладеть принципами формирования мелодической и ритмической импровизации, контрапункта, полиритмии, изучить взаимосвязи между аккордами и ладами, способствовать развитию общей музыкальной культуры студентов.

Охарактеризуем объем и характер знаний основ композиции в практике институтов культуры и искусств. Работа над созданием музыкального сочинения требует умения ясно и логично излагать музыкальный материал в его интонационном, гармоническом, фактурно – ритмическом комплексе и развивать его с помощью средств формообразования [5]. Эта работа должна быть нацелена на создание художественного образа и определяться логикой развития музыкальной мысли.

Общеизвестно, что для создания художественного образа музыкального сочинения ведущая роль принадлежит мелодии, гармонии, ритму, фактуре и полифонии, а также колориту и оркестровке (или аранжировке). Отметим, дисциплины, которые изучают студенты – полифонию, гармонию и сольфеджио – взаимосвязаны по материалу и формам работы. Они формируют у студентов умение свободно ориентироваться в системе музыкально – выразительных средств: лад, тональность, мелодия, метроритм, интервалы, аккорды, альтерация, модуляция, колорит, гармония, полифония, фактура и др.). Основное значение среди средств музыкальной выразительности принадлежит интонационно-мелодическому началу, включая характерные ладовые и ритмические элементы, отражающие индивидуальный композиторский почерк.

Гармония относится к фундаментальной дисциплине, формирующей у студентов представление о логике музыкального мышления. Приоритетным направлением сольфеджио является развитие навыков связного и осмысленного интонирования.

По мнению В.Н. Холоповой, одним из важнейших организующих элементов тематического комплекса является фактура, а владение мастерством построения фактуры во многом определяет воплощение художественного образа [8]. Владение различными приемами изложения (мелодической и гармонической фигурацией, дублировкой, остинато, контрапунктом, усложненным использованием педали) позволяет создавать разнообразные планы звучания, что дает свободу для выражения творческой, композиторской фантазии студентов.

В свою очередь, культурно-исторический опыт композиторского творчества обозначен подходами, которые используются при создании музыки: создание мелодии, создание гармонии; создание ритма; создание формы; инструментовки (аранжировки).

С точки зрения А.С. Соколова, существует определённый алгоритм для создания:

- мелодии – определение типа мелодики (песенный, речитативный); определение формы мелодики (монотематизм, сонатный, симфонический);
- гармонии – определение гармоничных средств (тональность, строй); определение фактуры (гомофонная, гармоническая, полифоническая);
- ритма – определение размера такта; определение темпа;
- формы произведения (определение формы); создание эскиза (потактовое распределение, определение частей, реприз и коды);
- аранжировки музыкального произведения – определение музыкального инструментария (музыкальный инструмент, ансамбль, оркестр, хор); определение формы записи (клавир, партитура); определение групп инструментов при записи партитурой (духовые, медные, струнные, ударные и другие) [6].

Исходя из исторического опыта эволюции композиторского мышления, возникновением различных технических средств, используемых композиторами при создании музыки, в XX в. появились новые методические приемы композиции. Прежде всего, это связано с переосмыслением ладово-тональной системы организации звуков. На смену темперированной тональной организации мелодии композиторами началось применение атональных конструкций. Эти нововведения довольно убедительно отмечает Ц. Когоутек [4, с. 172].

По его мнению, более значимой стала техника расширенной тональности, которая базируется на принципе сохранения тональности с приложением к ней недиафонических звуков и созвучий и нефункциональных последовательностей. Далее автором определяется модальная техника, которая базируется на создании модусов, которые состоят из звуковысотной и временной организации нот.

Серийная техника композиции строится на основе повторения в различных вариантах одного и того же звукового ряда (последовательности интервалов). В таком виде определенный звуковой ряд оказывается единственным источником, из которого выстраивается вся ткань произведения.

Разновидностью серийной техники является додекафония, которую применял в создании своих произведений Арнольд Шенберг – это серия звуков, состоящая из двенадцати соотношенных между собой тонов.

Стохастическая техника – вид композиционной техники, при которой законы теории вероятности определяют факт появления элементов композиции при заранее обозначенных формальных предпосылках [3].

Пуантелизм (разновидность серийной техники) – техника точечного метода создания музыки. Учитывая разные функциональные возможности, композитор имел в виду детерминирование в одиночном звуке различных его параметров: высоты, длительности, громкости (динамики), тембра [1].

Компьютерная музыка (*computermusic*) – техника создания музыкальных произведений с помощью инженерных разработок, связанных с цифровым синтезом музыкальных звуков, цифровой обработкой звуковых сигналов, цифровой записью различных сонорных структур.

Однако, создание музыки в настоящее время стало лишь одним из видов музыкального творчества. Появились новые виды, связанные не только с созданием музыкальных произведений, но и с их воплощением в культурную среду с помощью различных выразительных и изобразительных средств.

Мы определили, что основные виды современного музыкального творчества могут быть такие:

– композиторство – создание новых музыкальных произведений: опер, симфоний, пьес, песен, музыка для театра, для кино, инструментальные произведения и др.;

– аранжировка музыки – подготовка и адаптация музыкального произведения для представления его в форме, отличной от первоначальной. Отличается от оркестровки тем, что допускает применение различных способов развития первоначального материала – изменение гармонии, применение транспозиции и модуляций, добавление нового материала, вступления, заключения и др.

С нашей точки зрения, необходимы знания о колористической функции фактуры, способствующей яркости воплощения художественного образа. Особенно ярко эта функция проявляется в произведениях композиторов XX в., для которых характерна красочность использования гармонии, регистровые сопоставления во взаимодействии со штрихами и динамикой. Следует обращать внимание студентов на роль колорита в динамическом построении формы и образовании тембро-ассоциативных связей. В программной музыке также важно формировать представление студентов о подчиненности частных иллюстративных средств раскрытию общего содержания.

Таким образом, основы композиции в практике вузов культуры и искусств включают одновременно работу над содержанием и формой создаваемого сочинения, причем, содержательный аспект замысла во многом определяется исполнительской и слушательской деятельностью, опытом деятельности в рамках других искусств и жизненным опытом. Для воплощения художественного замысла необходимо провести отбор выразительных средств, чему способствуют знания по теории композиции и опыт по сочинению музыки, а также опыт исполнительской и слушательской деятельности.

Список литературы

- 1. Акопян Л.О.** Пуантилизм / Л.О. Акопян // Музыка XX века. Энциклопедический словарь. – М. : Практика, 2010. – С. 445 – 446.
- 2. Гладышева О.О.** Музыкально-творческое развитие будущих учителей музыки в процессе обучения композиции : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.08 / Гладышева Ольга Олеговна. – М., 2004. – 189 с.
- 3. Землякова К.Н.** Стохастический метод Яниса Ксенакиса / К.Н. Землякова // Музыка в современном мире: наука, педагогика, исполнительство: сб. стат. по материалам X Междунар. науч. о-практ. конф. (7 февраля 2014 года). – Тамбов, 2014. – С. 578–586.
- 4. Когоутек Ц.** Техника композиции в музыке XX века / Ц. Когоутек. – М. : Музыка, 1976. – 358 с.
- 5. Назайкинский Е.В.** Логика музыкальной композиции / Е.В. Назайкинский. – М.: Музыка, 1982. – 319 с.
- 6. Соколов А.С.** Музыкальная композиция XX века: диалектика творчества / А.С. Соколов. – М.: Издательский Дом «Композитор», 2007. – 272 с.
- 7. Толковый словарь** русского языка / ред. Д.В. Дмитриева. – М. : Астрель: АСТ, 2003. – 1578 с.
- 8. Холопова В.Н.** Формы музыкальных произведений: Учеб. пособие / В.Н. Холопова. – 2-е изд., испр. – СПб: Изд. «Лань», 2001. – 496 с.

ПРОБЛЕМА ЭМОЦИОНАЛЬНОГО РАЗВИТИЯ В ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ТЕОРИИ И ПРАКТИКЕ

Аннотация: в статье рассматривается проблема эмоционального развития личности. Определяется понятие, классификация эмоциональных явлений, выделяются основные функции, роли эмоций в жизни людей.

Ключевые слова: эмоции, развитие личности, эмоциональные явления, функции.

Abstract: the article deals with the problem of emotional development of personality. The concept, classification of emotional phenomena, the main functions, the role of emotions in people's lives are defined.

Keywords: emotions, personality development, emotional phenomena, functions.

Интерес педагогики и психологии к проблемам формирования эмоциональной отзывчивости в материальной и духовной сферах жизни проявлялся всегда, но особенно возрос в настоящее время. Являясь неотъемлемой частью человеческой жизни, эмоции, чувства представляют собой область, привлекающую постоянное внимание.

Необходимость пристального внимания к эмоциональной области связана с влиянием эмоционального настроения личности, на характер видения и интерпретации личностью окружающей действительности и тем самым возможностью накладывать отпечаток на процесс становления и развития её убеждений и мировоззрения. Эмоциональность и экспрессивная раскованность отличают общение детей со сверстниками от их взаимодействия со взрослыми. В последние годы становится всё больше детей с нарушениями психоэмоционального развития, к которым относится эмоциональная устойчивость, враждебность, агрессивность, тревожность, что приводит к трудностям во взаимоотношениях с окружающими, что обусловило актуальность данной статьи.

Проблема эмоционального развития вызывает живой интерес ученых. Так, представляют большой интерес исследования в области общей психологии – психологические теории личности Л. Выготского, А. Леонтьева, Д. Линдсли, Л. Преображенского, Л. Обухова, П. Симонова, П. Фресса и др.; в области возрастной психологии и педагогики – А. Белкина, Л. Божович, и др.; в области общей педагогики – В. Андреев, В. Сухомлинский, В. Сластёнин и др.; в области музыкальной психологии и педагогики – Л. Бочкарёва, В. Петрушина, М. Смирнова, Б. Теплова, Г. Цыпина и др.

Цель нашей статьи заключается в определении понятия, выделении основных функций, а так же определении роли эмоций в жизни людей.

Согласно определению Л.Ф. Обуховой [7], эмоции – это особый класс субъективных психологических состояний, отражающих в форме непосредственных переживаний, ощущений приятного или неприятного, отношения человека к миру и людям, процесс и результаты его практической деятельности. К классу эмоций относятся настроения, чувства, аффекты, страсти, стрессы. Это так называемые «чистые» эмоции. Они включены во все психические процессы и состояния человека. Любые проявления его активности сопровождаются эмоциональными переживаниями.

Эмоция – особая форма психического отражения, которая в форме непосредственного переживания отражает не объективные явления, а субъективное к ним

отношение. Особенность эмоций состоит в том, что они отражают значимость объектов и ситуаций, действующих на субъект, обусловленную отношением их объективных свойств к потребностям субъекта. Эмоции выполняют функции связи между действительностью и потребностями [3].

Эмоции охватывают широкий круг явлений. По поводу того, какие субъективные переживания следует называть эмоциями, существует несколько точек зрения. Приведем три из них.

Так, П. Милнер считает, что хотя и принято отличать эмоции (гнев, страх, радость и т.п.) от так называемых общих ощущений (голода, жажды и т.д.), тем не менее, они обнаруживают много общего и их разделение достаточно условно. Одной из причин их различия является разная степень связи субъективных переживаний с возбуждением рецепторов. Так, переживание жары, боли субъективно связывается с возбуждением определенных рецепторов (температурных, болевых) [5]. На этом основании подобные состояния обычно и обозначаются как ощущения. Состояние же страха, гнева трудно связать с возбуждением рецепторов, поэтому они обозначаются как эмоции. Другая причина, по которой эмоции противопоставляются общим ощущениям, состоит в нерегулярном их возникновении. Эмоции часто возникают спонтанно и зависят от случайных внешних факторов, тогда как голод, жажда, половое влечение возникают с определенными интервалами. Однако и эмоции, и общие ощущения возникают в составе мотивации как отражение определенного состояния внутренней среды, через возбуждение соответствующих рецепторов. Поэтому их различие условно и определяется особенностями изменения внутренней среды [4].

Вместе с тем существует и иная точка зрения. Так, П. Фресс считает, что, хотя и существует единая связь внутренних переживаний – от слабых чувств к сильным, только сильные переживания могут быть названы эмоциями. Их отличительной чертой является дезорганизующее влияние на текущую деятельность. Именно эти сильные чувства и обозначаются как эмоции. Эмоции развиваются, когда мотивация становится слишком сильной по сравнению с реальными возможностями субъекта. Их появление ведет к снижению уровня адаптации. Согласно этой точке зрения эмоции – это страх, гнев, горе, иногда радость, особенно чрезмерная радость. Например, радость может стать эмоцией, когда из-за ее интенсивности мы теряем контроль над собственными реакциями: свидетельством тому являются возбуждение, бессвязная речь и даже безудержный смех. Такое сужение понятия эмоции отвечает представлению, выраженному в активационной теории Д. Линдсли, согласно которой эмоции соответствуют локальному участку на вершине шкалы активации с наиболее высоким ее уровнем. Их появление сопровождается ухудшением выполняемой деятельности [2].

Не все субъективные переживания относятся к эмоциям и по классификации эмоциональных явлений А. Леонтьева. Он различает три вида эмоциональных процессов: аффекты, собственно эмоции и чувства.

Аффекты – это сильные и относительно кратковременные эмоциональные переживания, сопровождающиеся резко выраженными двигательными и висцеральными проявлениями. У человека аффекты вызываются как биологически значимыми факторами, затрагивающими его физическое существование, так и социальными, например, социальными оценками, санкциями. Отличительной особенностью аффектов является то, что они возникают в ответ на уже фактически наступившую ситуацию. В отличие от аффектов.

Эмоции – представляют собой более длительное состояние, иногда лишь слабо проявляющееся во внешнем поведении. Они выражают оценочное личностное отношение к складывающейся или возможной ситуации. Поэтому они способны, в отличие от аффектов, предвосхищать ситуации и события, которые реально еще не наступили. Они возникают на основе представлений о пережитых или воображаемых ситуациях.

Третий вид эмоциональных процессов – это так называемые предметные чувства. Они возникают, как специфическое обобщение эмоций и связаны с представлением или идеей о некотором объекте – конкретном или отвлеченном (например, чувство любви к человеку, ненависти и т.д.). Предметные чувства выражают устойчивые эмоциональные отношения.

Существуют несколько функций эмоций:

- отражательная (оценочная);
- побуждающая;
- подкрепляющая;
- переключательная;
- коммуникативная.

Отражательная функция эмоций выражается в обобщенной оценке событий. Эмоции охватывают весь организм и тем самым производят почти мгновенную интеграцию, обобщение всех видов деятельности, которые им выполняются, что позволяет, прежде всего, определить полезность и вредность воздействующих на него факторов и реагировать прежде, чем будет определена локализация вредного воздействия. Примером может служить поведение человека, получившего травму конечности. Ориентируясь на боль, человек немедленно находит такое ее положение, которое уменьшает болевые ощущения.

Эмоциональные оценочные способности человека формируются не только на основе опыта его индивидуальных переживаний, но и в результате эмоциональных сопереживаний, возникающих в общении с другими людьми, в частности через восприятие произведений искусства, средства массовой информации [8].

Оценочная или отражательная функция эмоции непосредственно связана с ее побуждающей функцией. Согласно Оксфордскому словарю английского языка слово «эмоция» произошло от французского глагола «mouvoir», означающего «приводить в движение». Его начали употреблять в XVII в., говоря о чувствах (радости, желании, боли и т.д.) в отличие от мыслей.

Эмоция выявляет зону поиска, где будет найдено решение задачи, удовлетворение потребности. Эмоциональное переживание содержит образ предмета удовлетворения потребности и отношение к нему, что и побуждает человека к действию [1].

Подкрепляющая функция эмоций наиболее успешно была исследована на экспериментальной модели «эмоционального резонанса», предложенной П.В. Симоновым. Было обнаружено, что эмоциональные реакции одних животных могут возникать под влиянием отрицательных эмоциональных состояний других особей, подвергнутых воздействию электрокожного раздражения. Эта модель воспроизводит типичную для социальных взаимоотношений ситуацию возникновения отрицательных эмоциональных состояний в сообществе и позволяет изучать функции эмоций в наиболее чистом виде без непосредственного действия болевых раздражителей.

В естественных условиях деятельность человека и поведение животных определяются многими потребностями разного уровня. Их взаимодействие выражается в конкуренции мотивов, которые проявляют себя в эмоциональных переживаниях. Оценки через эмоциональные переживания обладают побуждающей силой и могут определять выбор поведения.

Переключательная функция эмоций особенно ярко обнаруживается при конкуренции мотивов, в результате которой определяется доминирующая потребность. Так, может возникнуть борьба между естественным для человека инстинктом самосохранения и социальной потребностью следовать определенной этической норме, она переживается в форме борьбы между страхом и чувством долга, страхом и стыдом. Исход зависит от силы побуждений, от личностных установок.

Мимические и пантомимические движения позволяют человеку передавать свои переживания другим людям, информировать их о своем отношении к явлениям, объектам

и т.д. Мимика, жесты, позы, выразительные вздохи, изменение интонации являются "языком человеческих чувств", средством сообщения не столько мыслей, сколько эмоций.

Существуют генетически заданные универсальные комплексы поведенческих реакций, выражающие возникновение основных фундаментальных эмоций. Генетическая детерминированность экспрессивных реакций подтверждается сходством выразительных мимических движений у слепых и зрячих (улыбка, смех, слезы). Различия в мимических движениях между слепыми и видящими маленькими детьми совсем незначительны. Однако с возрастом мимика зрячих становится более выразительной и генерализованной, тогда как у слепых она не только не совершенствуется, а даже регрессирует. Следовательно, мимические движения имеют не только генетическую детерминанту, но и сильно зависят от обучения и воспитания [6].

Коммуникативная функция эмоций предполагает наличие не только специального нейрофизиологического механизма, обуславливающего осуществление внешнего проявления эмоций, но и механизма, позволяющего читать смысл этих выразительных движений. И такой механизм найден. Исследованиями нейронной активности у обезьян показало, что в основе идентификации эмоций по мимике лица лежит активность отдельных нейронов, селективно реагирующих на эмоциональное выражение. Нейроны, реагирующие на лица с выражением угрозы, обнаружены в верхней височной коре и в миндалине у обезьян. Не все проявления эмоций одинаково легко идентифицируются. Легче распознается ужас (57% испытуемых), отвращение (48%), удивление (34%). По ряду данных, наибольшую информацию об эмоции содержит выражение рта. Идентификация эмоций возрастает вследствие изучения. Однако некоторые эмоции начинают хорошо распознаваться уже в самом раннем возрасте. 50% детей в возрасте до 3 лет распознавали реакцию смеха на фотографиях актеров, а эмоцию боли в возрасте 5-6 лет [7].

Таким образом, как вывод, отметим следующее. Мнения многих ученых о значении эмоций и выполняемых ими функциях расходятся. Тем не менее, положительные эмоции, в отличие от отрицательных, связываются с потребностями более высоких уровней, например, с эстетическими потребностями человека. Однако несомненна главная функция эмоций – их участие в психическом управлении поведением человека.

Список литературы

1. **Вилюнас В.К.** Основные проблемы психологической теории эмоций / В.К. Вилюнас. – М. : Педагогика, 1994. – 236 с.
2. **Вилюнас В.** Психология эмоций / В. Вилюнас. – СПб.: Питер, 2007. – 288 с.
3. **Захаров А.И.** Детские неврозы / А.И. Захаров. – М.: ВЛАДОС-ПРЕСС, 1998. – 336 с.
4. **Ильин Е.П.** Эмоции и чувства / Е.П. Ильин. – СПб.: Питер, 2001. – 224 с.
5. **Милнер П.** Физиологическая психология / П. Милнер. – М. : Мир, 1973. – 305 с.
6. **Ньюкомб Н.** Развитие личности ребёнка / Н. Ньюкомб. – СПб. : Питер, 2002. – 276 с.
7. **Обухова Л.Ф.** Детская психология: теория, факты, проблемы / Л.Ф. Обухова. – М. : Просвещение, 2012. – 254 с.
8. **Петровский А.В.** Введение в психологию / А.В. Петровский. – М. : Академия, 2005. – 187 с.

Коженовская Татьяна Александровна,
доцент кафедры культурологии,
экранных искусств и телевидения
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
Пилавова-Слюсарева Лариса Шаликовна,
ассистент кафедры культурологии,
экранных искусств и телевидения
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
pilasha@gmail.com

ФОРМИРОВАНИЕ КРИТИЧЕСКОГО ВОСПРИЯТИЯ МЕДИАИНФОРМАЦИИ СТУДЕНТАМИ НАПРАВЛЕНИЯ ПОДГОТОВКИ «ТЕЛЕВИДЕНИЕ»

***Аннотация:** подготовка студентов направления «Телевидение» процесс, требующий от педагогов осмысления процессов, происходящих в информационном пространстве и навыков, направленных на воспитание у будущих работников медиа сферы критического мышления. В статье рассматриваются основные аспекты формирования критического мышления.*

***Ключевые слова:** критическое мышление, медиа-информация, медиаобразование, СМИ.*

***Abstract:** the preparation of students of the major in «Television» is a process that requires teachers to understand the processes occurring in the information space and the skills aimed at educating the future workers in the media sphere of critical thinking. The article discusses the main aspects of the formation of critical thinking.*

***Key words:** critical thinking, media information, media education, mass media.*

На современном этапе развития общества, который многие ученые называют информационным, ключевую роль в экономической, социальной, культурной, образовательной сферах играют средства массовой информации.

Отмечая значение СМИ в информационном обществе, крупнейший немецкий социолог Никлас Луман пишет: «То, что мы знаем о нашем обществе и даже о мире, в котором живем, мы знаем благодаря масс-медиа» [4, с. 8].

Одной из проблем, которая в последнее время привлекает пристальное внимание ученых в сфере массовых коммуникаций, является изучение феномена воздействия СМИ на индивидуальное и массовое сознание. Данный вопрос рассматривается с позиций учебных дисциплин, включая в первую очередь профессиональных направленных студентов специальности «Телевидение».

Актуальность проблемы медиавоздействия обусловлена спецификой современного общества. Современный человек формируется и функционирует в мегаинформационном пространстве, созданном масс-медиа. Ученые признают масс-медиа одним из компонентов психосоциальной среды обитания человека. При этом СМИ претендуют на роль очень мощного фактора формирования мировоззрения личности и ценностной ориентации общества. Им принадлежит лидерство в области идеологического воздействия на общество и личность, они стали трансляторами культурных достижений и активно влияют на принятие или отрицание обществом тех или иных ценностей культуры. Но

средства массовой информации и сами принимают участие в формировании этих ценностей. Причем эти процессы часто остаются бесконтрольными и малоизученными [7].

О психологическом воздействии СМИ стали говорить еще с момента появления в 1450 году первого печатного станка. С тех пор не прекращаются многочисленные попытки объяснить феномен воздействия СМИ на массовую аудиторию с позиций различных концепций, в частности, социально-когнитивной теории, эффекта прайминга, гипотезы культивации, диффузии инноваций, эффекта убеждения. Темой формирования критического восприятия медийной информации студентами – будущими телеведущими и телерепортерами интересуются многие отечественные и зарубежные теоретики и практики телевидения. Н. Луман в книге «Реальность масс-медиа», А.В. Карпов в книге «Психология рефлексивных механизмов деятельности», А.М. Матюшкин в книге «Проблемные ситуации в мышлении и обучении», Е.Д. Павлова в книге «Средства массовой информации – инструмент скрытого воздействия на сознание: социально-философский анализ», А.В. Федоров в учебном пособии «Медиаобразование и медиаграмотность» так или иначе касаются темы воздействия медиа на мышление и поведение молодого человека и формирование осмысленного, критического восприятия информации, которую ретранслируют телеканалы и другие медиасредства. Данную проблему так же рассматривают в своих работах А.И. Акопов, А.Н. Алексеев, Е.В. Ахмадулин, В.М. Березин, Е.Л. Варганова, Л.И. Громова, Ю.М. Ершов, Л.М. Землянова, М.Н. Ким, С.Г. Корконосенко, Г.В. Лазутина, Б.Н. Лозовский, В.Д. Мансурова, Г.С. Мельник, Б.Я. Мисонжников, Р.П. Овсепян, В.Ф. Олешко, Е.П. Прохоров, Л.Л. Реснянская, Л.Г. Свитич, В.В. Смирнов, А.А. Тертычный, В.В. Тулупов, В.Л. Цвик, А.А. Ширяева, М.В. Шкондин, М.И. Шостак и другие теоретики и практики журналистского образования.

Усиление способности воздействовать на аудиторию обусловлено важными социальными функциями СМИ, которые они выполняют в современном обществе. Исходными функциями СМИ являются *познавательная, коммуникативная и конструктивная*, связанные с распространением информации в широком смысле слова – аналитической и событийной, документальной и др. Познавательная функция означает, что зрителям постоянно предоставляются новые знания с применением анализа или синтеза событийных ситуаций. Коммуникативная функция – посредническая, медиативная, связанная с широким распространением информации в обществе. Конструктивная функция означает внедрение журналистского произведения в массовое сознание и в результате получение определенного социального эффекта. Суть конструктивной функции – эффективность и действенность. Связывая людей для обмена информацией, СМИ дают возможность распространять не только сведения, но и отношение к ним в свете общественных норм и ценностей, выполняя тем самым функцию ценностного регулирования. На основе общей информации и ценностного отношения к ней СМИ могут осуществлять функцию социальной организации, влияя не только на знания и ценности, но и на поведение людей. СМИ участвуют в построении новых, не существующих вне их или появляющихся только благодаря им, социальных общностей. Такую функцию называют *социально-креативной*. Распространяя информацию с определенным содержанием и интонацией, совершая направленный ее отбор, СМИ выполняют функцию психической регуляции, формируют определенный тонус, настроения, чувства.

Журналистская информация – это часть социальной информации, то есть такой, которая циркулирует в обществе, проходит через сознание людей и используется в управлении общественными процессами. Этому способствуют так же и непосредственные функции телевидения: *культурно – просветительская, интегративная (консолидирующая), образовательная, социально – педагогическая (управленческая), организаторская, рекреативная*.

В качестве всеобщей функции СМИ можно рассматривать *информационную*. То есть СМИ существуют для того, чтобы удовлетворять информационные потребности людей, общества, государства.

В реальности все социальные функции СМИ тесно взаимосвязаны, определяются природой, потребностями общества и особенностями вида коммуникации и осуществляют свою генеральную общественную роль – социализацию, интегрирование людей на основе общих сведений и ценностей, – реализуемую в коллективном поведении.

Наиболее сильное воздействие, как на сознательную, так и на бессознательную сферу личности? способны оказывать аудиовизуальные СМИ, в первую очередь, телевидение. Студенты направления подготовки «Телевидение», рассматривая в процессе обучения различные функции СМИ как круг своей профессиональной деятельности, вовлечены в непрерывный процесс формирования критического восприятия любой медийной информации. Это направлено, прежде всего, на формирование индивидуальности будущего работника телевидения, определение вектора профессионального развития и минимизации ошибочного восприятия информации.

Являясь сложной полифункциональной системой, телевидение выступает одновременно и как средство массовой коммуникации, и как вид художественного творчества, обеспечивая охват массовых аудиторий. В то же время телевидение обращается к отдельной личности в форме живого, непосредственного контакта.

Следует отметить, что телевидение использует как зрительные, так и звуковые механизмы воздействия на аудиторию, что влияет на процесс восприятия и интерпретации зрительного образа и аудитивного текста. Благодаря наличию изображения, слова и звука в процессе телепередачи актуализируется несколько модусов чувств, что усиливает суггестивность экранного контекста.

Оперативность информации и ярко выраженный «эффект присутствия» повышают манипулятивные возможности телевидения. Такие специфические характеристики телевизионных продуктов, как мозаичность подачи информации, комбинированное воздействие аудиального и визуального каналов, снижают критичность воспринимаемой информации. Создатели телевизионных материалов используют различные манипулятивные приемы и стратегии, которые можно отнести к разряду скрытого целенаправленного воздействия на восприятие зрителя и, следовательно, на сознание: навязывание повестки дня; монтаж и дезинформация; смещение фокуса внимания; стереотипизация и мифологизация [7, с. 49].

Таким образом, в условиях тотального доминирования СМИ возникает необходимость поиска путей ограничения их деструктивного влияния, особенно на молодое поколение. Как отмечают исследователи, наиболее эффективной профилактикой психологической зависимости, контроля сознания со стороны СМИ является развитие у молодежи критического мышления и рефлексии [7, с. 53]. Особенно это важно в процессе подготовки специалистов этих самых СМИ.

В этой связи в зарубежной и отечественной педагогике возникает и развивается новое направление – медиаобразование, которое рассматривается как процесс развития личности с помощью и на материале средств массовой коммуникации с целью формирования культуры общения с медиа, творческих, коммуникативных способностей, критического мышления, умений полноценного восприятия, интерпретации, анализа и оценки медиатекстов, обучения различным формам самовыражения при помощи медиатехники.

Главной задачей медиаобразования является подготовка людей к жизни в информационном обществе. Важно научить молодое поколение критически воспринимать поступающую по каналам СМИ информацию, анализировать последствия ее воздействия на психику; дать основы психологической защиты от деструктивного влияния масс-медиа, выработать «иммунитет» к манипулятивным атакам со стороны СМИ [7, с. 77].

В условиях информационного общества все более актуальными становятся вопросы интеграции элементов медиаобразования в процесс профессиональной подготовки студентов различных специальностей, прежде всего медийно направленных. Принцип комплексного развития коммуникативной компетенции и медиакомпетенции при работе в медиасфере вносит существенный вклад в решение актуальной задачи современного образования – формирование критического мышления молодежи.

Очевидно, что критический стиль мышления является неотъемлемым атрибутом современной личности, необходимым условием ее успешного социального и профессионального функционирования. Критический стиль мышления также предполагает сформированность у человека умений и навыков рефлексивно-оценочной деятельности.

Под *критическим мышлением* понимают один из видов интеллектуальной деятельности человека, который характеризуется высоким уровнем восприятия, понимания, объективности подхода к окружающему его информационному полю. Процесс развития навыков критического мышления предполагает следующие задачи: научить учащихся выделять причинно-следственные связи; рассматривать новые идеи и знания в контексте уже имеющихся; отвергать ненужную и неверную информацию; понимать, как различные части информации связаны между собой; выделять ошибки в рассуждениях; уметь делать вывод о том, чьи ценностные ориентации, интересы отражают текст или говорящий человек; избегать категоричности в утверждениях; быть честным в своих рассуждениях, определять ложные стереотипы; выявлять предвзятые отношения, мнения; уметь отличать факт от мнения и др.

В основе технологии формирования навыков критического мышления и рефлексии лежит теория Д. Дьюи о природе мышления. В процессе мышления, по мнению Д. Дьюи, проявляются пять отдельных логических ступеней:

- 1) чувство затруднения;
- 2) его определение и определение его границ;
- 3) представление или предположение о возможном решении;
- 4) развитие путем рассуждения об отношениях представления;
- 5) дальнейшие наблюдения, приводящие к признанию или отклонению [2].

Способность к критическому мышлению и рефлексии неразрывно связана с психологической готовностью студентов решать проблемы, как в учебной, так и в дальнейшей профессиональной деятельности.

Абсолютно четко прослеживается взаимосвязь между процессом формирования критического мышления, рефлексией и образовательными возможностями проблемных ситуаций. Для того чтобы сформировать у студентов необходимые умения рефлексивной деятельности, необходимо моделировать проблемные ситуации и формировать соответствующие алгоритмы действия в их рамках. В рамках учебной деятельности студентов направления подготовки «Телевидение» проблемная ситуация выступает одновременно необходимым условием и материалом для формирования и развития механизмов критического мышления и рефлексии. Подобная методика успешно применяется в процессе изучения таких профессионально ориентированных дисциплин как «Основы сценарного мастерства», «Мастерство телеведущего», «Психология телевизионного общения», «Теория и практика тележурналистики» и других. В условиях обучения проблемная ситуация является оптимальным средством для развития умений проектирования и рефлексии, которые способствуют естественному соединению потребности в получении новых и актуализации ранее полученных знаний, соотношении знаний и способов их использования в рамках различных ситуаций. Все это способствует формированию критического восприятия медиаинформации.

Список литературы

1. **Гуцал Е.А.** Реалити-шоу на современном российском телевидении: авто-реф. дис. ... канд. филол. наук. / Е.А. Гуцал. – Екатеринбург, 2008. – 18 с.
2. **Дьюи Д.** Психология и педагогика мышления / Д. Дьюи. / пер. с англ. М.: Совершенство, 1997. – 208 с.
3. **Карпов А.В.** Психология рефлексивных механизмов деятельности / А.В. Карпов. – М.: Институт психологии РАН, 2004. – 424 с.
4. **Луман Н.** Реальность масс-медиа / Н. Луман. / пер. с нем. М.: Праксис, 2005. – 256 с.
5. **Матюшкин А.М.** Проблемные ситуации в мышлении и обучении / А.М. Матюшкин. – М.: Педагогика, 1972. – 208 с.
6. **Махмутов М.И.** Проблемное обучение. Основные вопросы теории / М.И. Махмутов. – М.: Педагогика, 1975. – 368 с.
7. **Павлова Е.Д.** Средства массовой информации – инструмент скрытого воздействия на сознание: социально-философский анализ / Е.Д. Павлова. – М.: Наука, 2007. – 206 с.
8. **Фёдоров А.В.** Медиаобразование и медиаграмотность: учебное пособие для вузов / А.В. Фёдоров. – Таганрог: Изд-во Кучма, 2004. – 340 с.
9. **Фомичёва И.Д.** Социология СМИ: учеб. пособие для вузов / И.Д. Фомичёва. – М.: Аспект Пресс, 2007. – 335 с.
10. **Черникова В.Е., Молчанова Е.Н., Климова Л.Е.** Масс-медиа в культуре информационного общества: монография / В.Е. Черникова, Е.Н. Молчанова, Л.Е. Климова. – Ставрополь: ООО Мир данных, 2007. – 142 с.

УДК [378.011.3-051:7]:[378.015.31:7]

Кравченко Алена Геннадьевна,
преподаватель кафедры профессионального
мастерства, дизайна имиджа и стиля
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
alena_kravchenko_91@inbox.ru

Кравченко Светлана Михайловна,
преподаватель кафедры профессионального
мастерства, дизайна имиджа и стиля
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»

РОЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОСПИТАНИЯ В ФОРМИРОВАНИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КАЧЕСТВ ЭСТЕТИСТОВ

***Аннотация:** в данной статье раскрыта сущность понятия эстетист, рассматриваются вопросы эстетического воспитания студентов как важного компонента их личностного развития, описано содержание эстетического воспитания и этапы его осуществления.*

***Ключевые слова:** эстетист, эстетическое воспитание, профессиональные качества.*

***Abstract:** this article reveals the essence of the concept of esthetician, discusses the issues of aesthetic education of students as an important component of their personal development, describes the content of aesthetic education and the stages of its implementation.*

***Key words:** esthetician, aesthetic education, professional skills.*

Непрекращающееся стремление к обновлению теории, методологии и различных методик при подготовке будущих специалистов на сегодняшний день является одной из

приоритетных задач в образовании. Главным ориентиром, на наш взгляд, выступает самодвижение высшей школы к личностной ориентированности и технологичности профессиональной подготовки студентов. Специфика подготовки требует от преподавателей высшей школы профессиональную подготовку такого уровня, который способен сформировать у будущего специалиста способность к непрерывному самообразованию и самореализации личности, проективной деятельности, повышению уровня значимости культуры и искусства [1], уверенности в своих собственных профессиональных способностях, что чрезвычайно актуально для бьюти-индустрии. Профессионализм выпускника выступает в ряду характерных свойств инновационного образования [2]. Понятие профессионализма становится интегральным качеством выпускника и под профессионализмом понимают:

- определенный уровень мастерства решения профессиональных задач;
- способность в рамках своей профессии к надежной, безотказной деятельности;
- творчество в нестандартных ситуациях, поиск эффективных решений;
- высокий интеллектуально-личностный уровень развития;
- наличие ключевых квалификаций и компетенций.

На сегодняшний день индустрия красоты является одной из тех сфер, что развиваются стремительными темпами. Ежедневно на рынке появляются новинки, вынуждающие специалистов постоянно повышать свой профессиональный уровень, оставаясь компетентными в своей сфере. Термин мастер – эстетист или технолог – эстетист появился в сфере услуг не так давно и включает в себя ряд специальностей по предоставлению услуг потребителю:

- коррекция формы лица при помощи профессионально подобранного макияжа;
- придание красивой формы бровям и завивка ресниц;
- избавление от косметических недостатков кожи лица посредством масок, чисток, пилингов, уходовых процедур;
- коррекция объемов тела при помощи обертываний, массажей и аппаратных методик;
- уходовые процедуры для рук и ног с покрытием лаком, наращиванием и дизайном;
- проведение спа-процедур.

Предоставляемый спектр услуг достаточно широк и многообразен, что, в свою очередь, предполагает развитие эстетического вкуса у будущих специалистов. В значительной мере развитый эстетический вкус предоставляет нам те эмоционально-чувственные и, в то же время, осознанные революционно-гуманистические критерии, при помощи которых возможно сугубо индивидуально оценить всю систему существующих в обществе идеалов, стремлений, интересов и идей.

Педагогический аспект развития эстетического вкуса заключается в большей степени в том, что, будучи управляемым процессом, он является выражением эстетических предпочтений личности и напрямую зависит от качества эстетического восприятия, обоснованности мыслей и оценок, и творческим подходом к художественной деятельности. Как результат педагогического руководства он представляет собой интегральный уровень эстетической культуры личности.

Эстетическое воспитание представляет собой:

- развитие эстетических чувств и эмоций, совершенствование эстетического восприятия, развитие воображения студентов;
- эстетическое просвещение студентов;
- формирование механизмов эстетического самовоспитания и самообразования;
- индивидуальное эстетическое воспитание, направленное на развитие художественных задатков, способностей и склонностей студентов.

Содержание эстетического воспитания – это знания о признаках прекрасного, художественных жанрах и творениях; навыки и умения, например, по анализу эстетических объектов и творческие умения создавать эстетически ценные объекты.

Для эстетистов эстетически ценными объектами являются клиенты, вся работа направлена на усовершенствование внешнего облика и, как результат, улучшение внутреннего состояния клиента. В этом и заключается единство внешнего и внутреннего, что чрезвычайно важно в эстетике. Для достижения необходимых результатов мастер должен развить в себе способность к чувственному восприятию и лучшему пониманию красоты мира с помощью эстетической науки. Кроме того, крайне важна эстетическая грамотность, которая помогает:

- развивать воображение и эмоциональный интеллект;
- находить названия таким оттенкам чувств, которых вы прежде не могли сформулировать;
- принимать людей такими, какие они есть, больше узнавая о том, как человечество в разные эпохи понимало красоту.

Телесность на сегодняшний день стала важным предметом художественного и социокультурного осмысления. Наше собственное тело как ничто иное, может отражать субъективность. Ведь именно благодаря ему происходит чувственное восприятие. Тело человека говорит о том, каким он виделся в ту или иную эпоху, и каковы были стандарты прекрасного. А они постоянно менялись с каждым столетием и десятилетием. Изучив меняющиеся взгляды на телесность, можно понять многообразие красоты. Задача эстетиста заключается в том, чтобы помочь человеку увидеть свою собственную красоту, при этом грамотно скорректировав имеющиеся недостатки без акцента на них.

В.А. Сухомлинский отмечал: «Благодаря восприятию прекрасного в природе и искусстве человек открывает прекрасное в самом себе» [3].

Несомненно, каждый педагог хочет увидеть в своих студентах эстетически грамотную личность, с развитым эстетическим вкусом, будучи творчески и культурно образованными профессионалами. Для этого, сам педагог, на наш взгляд, должен личным примером воодушевлять и стимулировать студентов к личностному росту. Главная задача педагога заключается в том, чтобы сделать процесс познания увлекательным. Только преподаватель в процессе творческого взаимодействия в состоянии помочь раскрыть и развить творческий потенциал студента. Показателем результативности эстетического воспитания выступает уровень развития эстетического сознания студентов, их творческое отношение ко всему освоенному кругу эстетически ценных предметов и явлений.

Этапы эстетического воспитания можно условно поделить на некоторые группы. К первой группе относится первичное восприятие художественного образа. Для решения этих задач необходимо научить студента наблюдать, анализировать и объяснять увиденное. Вторая группа нацелена на формирование навыков в творческой деятельности. Для получения обратной связи о глубине усвоенного материала, педагог может использовать моделирование, объяснение, показ, совместную или индивидуальную деятельность студентов. Третья группа является результатом творческой деятельности. На данном этапе главной целью является воссоздание эстетически ценного образа и его художественный и научный анализ.

Истинное эстетическое воспитание студентов средствами искусства – это результат поэтапной, многокомпонентной работы по освоению прекрасного в окружающем мире. Творческой средой для эстетистов является не только рисование, освоение спецдисциплин и дисциплин общего профиля, но и общая обстановка, позволяющая воссоздать такую образовательную среду, которая направлена на развитие творческого потенциала студентов. Эстетическое воспитание формирует у студента адекватное восприятие труда и развивает навыки самореализации в профессии. Т.к. в период студенчества происходит становление студента как взрослой личности, необходимо, по нашему мнению, учитывать эстетический компонент как один из важнейших в процессе обучения.

Список литературы

1. **О концепции развития образования в сфере культуры и искусства в российской федерации на 2008–2015 годы** [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ppt.ru/newstext.phtml?id=29609>. (Дата обращения: 23.11.2018).
2. **Сайгушев Н.Я., Романов П.Ю., Веденева О.А., Тураев Р.Р., Мелехова Ю.Б.** Инновационные образовательные технологии как средство оптимизации профессиональной подготовки будущего специалиста / Сайгушев Н.Я., Романов П.Ю., Веденева О.А., Тураев Р.Р., Мелехова Ю.Б. // *Современные проблемы науки и образования*. – 2016. – № 5. – С. 241 – 248
3. **Соловейчик С.Л.** В.А. Сухомлинский о воспитании / Сост. С.Л. Соловейчик. – М.: Политиздат, 1975. – 228 с.

УДК 378.011.3-051:678.5

Кравченко Светлана Михайловна,
преподаватель кафедры профессионального
мастерства, дизайна имиджа и стиля
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
Салеева Анастасия Вадимовна,
магистрант кафедры профессионального
мастерства, дизайна имиджа и стиля
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко
saleeva12@i.ua

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КАЧЕСТВ БУДУЩИХ СПЕЦИАЛИСТОВ ИНДУСТРИИ КРАСОТЫ

***Аннотация:** в статье рассматриваются организационно-педагогические условия развития творческих способностей учащейся молодежи в учреждениях культуры. Делается вывод, что необходимо включение в творческий процесс учреждений культуры мировоззренческих ценностей, формирование ценностных ориентаций личности и развитие ее творческих способностей, при оптимальных организационно-педагогических условиях.*

***Ключевые слова:** организационно-педагогические условия, развитие творческих способностей, учреждения культуры.*

***Abstract:** the article discusses the organizational and pedagogical conditions of development of students' creative abilities in cultural institutions. It is concluded that it is necessary to include in the creative process of cultural institutions ideological values, the formation of value orientations of the individual and the development of her creative abilities, under optimal organizational and pedagogical conditions.*

***Keywords:** organizational pedagogical conditions, development of creative abilities, culture establishments.*

Актуальность исследования обусловлена появлением рыночных отношений в сфере производства и услуг, формированием рынка труда и различных форм собственности, в том числе учебных заведений профессионального образования. Эти социально – экономические условия повысили требования к обучению и деятельности работников в целом, и особенно для специалистов в индустрии красоты. Требование

высокой квалификации и эффективности этих специалистов дополняется такими качествами, как творческое профессиональное мышление и инициативность.

Глобальные изменения в современном обществе требуют подготовки специалистов с инновационным творческим мышлением, с развитой идеологической культурой, с этическим отношением к миру. Такие специалисты должны иметь возможность анализировать социально –экономический прогресс, принимать решения, соответствующие рыночной экономике, и реализовывать их. В связи с этим одной из основных задач высших учебных заведений является профессионально (высококвалифицированный) и профессионально компетентный специалист. И в последнее время важность формирования профессиональной компетентности каждого специалиста увеличилась, поскольку высокий уровень профессиональности повышает конкурентоспособность будущего специалиста.

Способность творчески решать профессиональные проблемы, связанные с трансформацией субъекта труда, обеспечивает профессиональный рост и спрос на работника на рынке труда. Важнейшим организационно – педагогическим условием развития творческих способностей является использование всех видов искусств, поскольку каждый из них связан с эмоциональным опытом идеологических, этических ценностей. Ядром создания организационно-педагогических условий для развития творческих способностей студентов является идея интонирования как одной из форм проявления человеческого сознания и образа мышления (Б.В. Асафьев, Л.А. Мазель, В.В. Медушевский, К.С. Станиславский, Е.А. Ручевская, В.А. Цуккерман и др.).

Организационные и педагогические условия для развития творческих способностей связаны с особенностями художественного сознания и проявляются в соответствии с конкретными законами коллективной педагогической деятельности. Рациональное выстраивание организационно-педагогических условий является условным, поскольку они обладают свойством сочетания жизненно важной информации на разных уровнях. Опора на теорию творчества и позиции позволила вынести значение «организационно – педагогические условия учебных учреждений». Это конкретные особенности, которые выражаются в синкретическом единстве различных форм искусства, основанных на жизнеспособности средств выражения, то есть прямой связи с человеческой жизнью.

Синкретическая комбинация организационных и педагогических условий служит формой эмоционально – деятельного опыта и нахождением молодым человеком посредством «закрепления идентификации», как отмечала В.И. Иванова, духовных ценностей, накопленных коллективным опытом.

Повышение эффективности деятельности учебных учреждений путем создания организационно – педагогических условий для развития способностей преодолевать всевозможные препятствия, которые могут возникнуть на пути продуктивного творческого мышления. Можно выделить следующие препятствия:

- конформизм – желание быть похожим на других людей; человек воздерживается от выражения необычных идей, опасаясь появления смешного или глупого;
- цензура (прежде всего внутренняя);
- люди, которые боятся своих собственных идей, не смогут стать новаторами;
- необходим баланс между одаренностью и самокритикой, поскольку слишком придирчивая самооценка ведет к творческому тупику;
- страх неудачи сдерживает воображение и инициативу;
- трудности с изменением способов ведения бизнеса в нестандартных условиях;
- желание немедленно найти решение новой проблемы;
- чрезмерно высокая мотивация часто способствует созданию неадекватных, ложных решений.

Все это позволяет рассматривать деятельность в области образования, поскольку это многогранный, спорный процесс, в котором решаются задачи: создание социокультурных программ и поиск исходных решений в ближайших формах предметной деятельности,

продвижение новых форм на основе совместной работы специалистов и инициативных молодых людей, которые стремятся чему-то научиться.

Следует помнить, что на создание высокопрофессиональных способностей, за исключением учебно-воспитательного процесса, влияют и многие другие ситуации, которые могут ускорять или замедлять эти процессы, таким образом, делая его более или менее успешным. Но основой развития важных качеств, является процесс самосовершенствования, который увеличивает уровень профессионального интереса и мотивации среди студентов. Также существенное значение в личностном развитии будущего специалиста имеет его инициативность, степень активности в профессиональной деятельности и желание к самореализации.

Поскольку личность ученика в целом создана, его личность очень важна по характеру человеческих отношений, а также к разнообразию разных направлений, которые в настоящее время становятся все более процветающими, что, в свою очередь, изменяет отношения к потребностям. Развитие личностей студентов, в общем, их профессионально важных качеств определяется и социальными процессами, а также особенностями в «области индустрии красоты», которые в современном мире начинают приобретать инновационную направленность, что в свое время, влечет за собой изменения профессиональных ценностей, интересов и потребностей.

Процесс создания необходимых качеств будущих специалистов включает такие составляющие, как мотивационно – целевой, гностический, операционно – деятельностный, волевой и эмоционально – оценочный.

Важнейшей характеристикой взаимодействия организационно-педагогических условий является способность влиять друг на друга во время образовательного и творческого процесса в культурных учреждениях и осуществлять реальные преобразования не только в когнитивной, эмоционально – волевой, но и в поведенческой сфере личности молодого специалиста.

Организационно – педагогические условия в учреждениях культуры позволяют напрямую влиять на будущих специалистов, предъявляя им определенные требования, ставя им особые образовательные и творческие задачи, что требует использования такого типа взаимодействия. Постоянное обеспечение оптимальных педагогических условий осложняются отношениями между учениками и учителем. Сегодня учитель не только передает информацию, но и назначается функция советника, посредника в формировании системы ценностей личности, его ориентация в образовательной среде. Для выполнения этой серьезной и ответственной миссии преподавателю необходимо не только обладать профессиональной компетенцией, но и быть осмотрительным, полностью образованным, с общественной и культурной точки зрения, иметь высокие коммуникативные качества, навыки педагогических методов, владеть культурой речи, средствами педагогического влияния, обладают духовным богатством, красотой, гуманистическими качествами.

Список литературы

1. Бершадский М. Интеллект или креативность? / М. Бершадский // Народное образование. – 2002. – №7. – С. 69 – 72
2. Богоявленская Д.Б. Интеллектуальная активность как проблема творчества / Д.Б. Богоявленская.– Ростов, 1983. – 176 с.
3. Мурейко М.В. Творческая активность сознания / М.В. Мурейко. – Л., 1986. – 48 с.

Кривуля Инна Алексеевна,
старший преподаватель кафедры профессионального
мастерства, дизайна имиджа и стиля
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
river.k.i@yandex.ru

ОСОБЕННОСТИ ПРИМЕНЕНИЯ МЕТОДА ПРОЕКТОВ В ПРОЦЕССЕ ПРЕПОДАВАНИЯ СПЕЦИАЛЬНЫХ ДИСЦИПЛИН

***Аннотация:** в статье рассматривается сущность и структура метода проектов, роль преподавателя в его организации и применении, влияние данного метода на творческое и профессиональное развитие студентов.*

***Abstract:** The article discusses the nature and structure of the project method, the role of the teacher in its organization and application, the impact of this method on the creative and professional development of students.*

***Ключевые слова:** метод проектов, профессиональное творчество, проектная деятельность, педагогические технологии.*

***Keywords:** project method, professional creativity, project activity, pedagogical technologies.*

Масштабные перемены в социально-экономической и кадровой политике современного общества определяют состояние и перспективы развития высшего профессионального образования. На современном этапе профессиональной подготовки будущих специалистов вузов все более широкое признание получает концепция, которая отходит от линейной модели образования и направлена на построение учебно-воспитательного процесса, при котором обучение решает задачу вовлечения студентов в активную самостоятельную учебно-познавательную деятельность, моделирующую процесс их дальнейшего самообразования.

Рассматривая проектирование педагогического процесса как особую форму моделирования, сосредоточенную не столько на полученных ранее знаниях, сколько на творческом процессе самостоятельного освоения нового опыта современные педагоги высшей школы уделяют особое внимание методу проектов.

Метод проектов возник в период пересмотра взглядов на систему общего образования. Так, в Америке в начале XX в. остро встала проблема обучения детей, которые в силу своих способностей и интересов не могли усвоить необходимый учебный минимум. Педагоги сосредоточили свое внимание на поиске методов, позволяющих раскрыть личностный потенциал каждого индивида, и пришли к выводу, что проектное моделирование обеспечивает создание педагогических условий для развития творческого потенциала обучаемого.

В России одним из источников метода проектов можно считать появившийся в тот же период интерес к личности каждого учащегося. В частности, Л.Н. Толстой, изучавший теорию свободного воспитания Ж.Ж. Руссо, рассматривал воспитание как создание условий, способствующих развитию личности ребенка. Развитие в этом случае предполагает самопроизвольное раскрытие качеств ребенка при осторожной роли учителя [3, с. 308].

Основная идея применения метода проектов - концентрация учебной и познавательной деятельности студентов на результате, достигнутом путем решения практической, теоретической, но обязательно личной и профессиональной задачи. В

данном контексте результат деятельности студентов называется проектом. Проект – это мысленное ожидание, прогнозирование того, что затем будет воплощено в виде объекта обучения, творческого акта или действия. В более широком смысле проект определяется как рациональная, спланированная и осознанная деятельность, направленная на развитие у студентов определенной системы интеллектуальных и практических навыков.

В основе теории проектного обучения лежат идеи о необходимости в современном технологическом мире формирования проектного мышления, обеспечения целостности педагогического процесса (единства развития, обучения и воспитания), создания условий для самостоятельного приобретения знаний, обеспечения единства опредмечивания и распределенности знаний, перехода от школы памяти к школе мысли, усиления профориентационного аспекта процесса обучения, создания здоровьесберегающих технологий обучения, формирования положительной мотивации к самообразованию [4, с. 101].

Проектирование, предполагающее создание творческого проекта на занятии, замысла, идеи, с реализацией которых связывается профессиональная деятельность студента, является важнейшим элементом образовательного процесса. В этом случае, образование служит непосредственно созданию новых понятий, концепций и знаний, становится производительным видом профессиональной деятельности.

Если рассматривать проектирование как преимущественно мыслительную, интеллектуальную деятельность, главным в нем оказывается генерация, проработка, комбинирование проектных идей и решений [1, с. 52].

Результат проектирования – образ нового объекта – есть не что иное, как совокупность надлежащим образом разработанных, обоснованных и выстроенных идей. Именно вокруг этого стоит сосредоточить все организационные и управленческие усилия в рамках метода проекта. Вполне правомерно и разумно понимать проектирование как постоянный процесс выбора, процесс принятия решения, процесс решения задач и проблем [2, с. 15].

Проектная деятельность – это общая учебно-познавательная, творческая или игровая деятельность студентов с общей целью, согласованными методами и действиями, направленными на достижение общего результата. Деятельность проекта способствует развитию независимости, приверженности, ответственности, настойчивости, терпимости и инициативы при работе над проектом. Применение метода проектов в процессе профессиональной подготовки студентов способствует развитию самостоятельности, целеустремленности, ответственности, настойчивости, толерантности, инициативности. При работе над проектом студенты приобретают профессиональные навыки при прохождении профессиональных учебных и производственных практик, на практических и лабораторных занятиях, адаптируются к современным условиям профессиональной деятельности.

Для обучающихся применение метода проектов – это возможность максимального раскрытия своего творческого потенциала. Это деятельность, которая позволяет проявить себя индивидуально или в группе, попробовать свои силы, приложить свои знания, принести пользу, показать публично достигнутый результат. Это деятельность, направленная на решение интересной проблемы, сформулированной самими учащимися. Результат такой деятельности – надежный способ решения проблемы – носит практический характер, и значим для самих открывателей [5, с. 6].

При разработке учебной программы, при реализации которой которая будет последовательно применяться метод проекта, преподавателям необходимо учитывать особенности взаимосвязанных проектов, которые являются результатом различных профессиональных задач. Для выполнения каждого нового проекта (задуманного самим студентом, группой, самостоятельно или при участии преподавателя) необходимо решать несколько интересных, полезных и связанных с профессиональной деятельностью и программным содержанием дисциплины задач. Студент должен уметь координировать

свою деятельность с деятельностью других студентов группы. Чтобы быть успешным, студент должен приобрести необходимые знания и выполнить конкретную работу.

Преподаватель (руководитель проектной деятельности) перед применением метода проектов, ставит цели предстоящего занятия на основе общих принципов профессионального образования. Первая цель – это создание условий для профессионального роста студентов, мотивированного выбором будущей профессии. Вторая цель – создание условия для обучения и приобретения исследовательских навыков, развития самостоятельности и инициативности, которые способствуют развитию творческих навыков и формированию активной жизненной позиции студентов.

Кроме того метод проектов - это способ достижения дидактической цели путем разработки задач, которые должны быть завершены с практическим результатом, который является ощутимым и применимым на практике. Суть метода проекта заключается в том, чтобы вызвать интерес студентов к конкретным профессиональным вопросам, связанным с овладением определенным набором знаний, а также с помощью проектных мероприятий, решающих одну или несколько проблем, практического применения полученных знаний.

Наиболее часто метод проекта используется, когда в образовательном процессе возникает учебная, творческая проблема, требующая интегрированных знаний из разных областей, а также одномоментно применения методов исследования. Использование методов исследования предполагает определенную последовательность действий: определение проблемы, обсуждение гипотезы, обсуждение методов исследования, анализ полученных данных, определение окончательных результатов (презентация, защита, демонстрация и т. д.). В соответствии с этими определениями метод проектов можно отнести к технологиям обучения.

Метод проекта как педагогическая технология включает в себя ряд исследовательских, поисковых (эвристических), проблемных методов, которые в сочетании с традиционными методами обучения являются творческими и направлены на самореализацию желаемого студентом результата.

Проектная деятельность относится к развитию практических навыков и умений, основывается на профессиональных интересах студентов, создает благоприятные условия развития и ориентирована на каждого студента. Таким образом метод проекта – одна из личностно-ориентированных технологий. Он основан на развитии познавательных способностей студентов, способности самостоятельно формировать свои знания, ориентироваться в информационном пространстве и развивать критическое и творческое мышление.

Метод проекта реализует деятельностный подход к обучению. В основе любого образовательного проекта лежит проблема, которая порождает как цель, так и задачи студенческой проектной деятельности. Целью проведения проекта на занятиях является поиск путей решения профессиональной проблемы и достижения поставленной цели в определенных условиях, максимально приближенных к будущей профессии.

Формированию профессионального мышления у студентов способствует основной компонент проектной деятельности – интеллектуальный поиск. Важнейшей частью метода проекта является этап мысленного решения задачи, который позволяет студентам развивать навыки продумывания последовательности действий, что эффективно влияет на формирование профессиональных компетенций.

Применение метода проектов на занятиях – это эффективное дополнение к традиционной учебной и практической работе студентов. Педагоги из европейских стран, имеющие большой опыт проектного обучения, считают, что проект следует использовать как дополнение к другим видам обучения. Данные педагогические технологии могут эффективно применяться на практических занятиях по специальным дисциплинам, в то же время, не заменяя традиционную систему, но расширяя ее

образовательный потенциал. И в этом случае преподаватель разнообразит учебную работу, превратив образовательный процесс в результативную творческую деятельность.

Использование метода проектов на практических занятиях по специальным дисциплинам позволяет студентам ощутить всю важность выбранной профессии, почувствовать, что они способны заниматься профессиональной деятельностью.

Итак, проектная деятельность, применяемая на практических занятиях по специальным дисциплинам – полезная альтернатива классическим методам обучения, но не исключающая целесообразность их использования. Метод проекта должен использоваться в качестве дополнения к другим прямым или косвенным видам профессионального обучения, как средство творческого роста студентов в профессиональном, научном в общеобразовательном смысле, как способ повышения мотивации к обучению и интереса к будущей профессии.

Применение метода проектов способствует развитию у студентов творческого мышления, способности моделирования и практической реализации творческих замыслов и идей, навыков самостоятельной работы, а также развивает практические навыки профессиональной деятельности будущих специалистов, востребованных на рынке труда.

Список литературы

1. Дворецкий С. Формирование проектной культуры [Текст] / С. Дворецкий, Н. Пучков, Е. Муратова // Высшее образование в России. – Тамбов, 2003. – № 4. – 193 с.
2. Краля Н.А. Метод учебных проектов как средство активизации учебной деятельности учащихся, учебно-методическое пособие / Н.А. Краля. – Омск, изд. «ОмГУ», 2005 – 59 с.
3. Пеньковских Е.А. Метод проектов в отечественной и зарубежной педагогической теории и практике [Текст] / Е.А. Пеньковских // Вопросы образования, сборник статей. – М., 2010. – № 4. – С. 307 – 318.
4. Симоненко В.Д. Общая и профессиональная педагогика: Учебное пособие для студентов, обучающихся по специальности «Профессиональное обучение»: В 2-х книгах / В.Д. Симоненко, М.В. Ретивых. – Брянск: Изд-во Брянского государственного университета, 2003. – Кн.1 – 174 с.
5. Ступницкая М.А. Что такое учебный проект?, учебно-методическое пособие / М.А. Ступницкая. – М.: изд. «Первое сентября», 2010. – 44 с.

УДК 378. 011. 3 – 051 : 78

Кузниченко Ольга Васильевна,
доцент кафедры фортепиано
ГОУ ЛНР «Луганская государственная
академия культуры и искусств
им. М. Матусовского»,
кандидат педагогических наук
kuznichenko.olga@mail.ru

К ВОПРОСУ ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ ПЕДАГОГОВ-МУЗЫКАНТОВ

Аннотация: в статье рассматривается становление личности будущего преподавателя-музыканта. Выделяются точки пересечения между исполнительскими, теоретическими и практическими блоками дисциплин. Определяется сущность профессиональной подготовки студента музыкального высшего учебного заведения.

Ключевые слова: педагог-музыкант, профессиональная подготовка, педагогическая практика.

Abstract: the article deals with the formation of the personality of the future teacher-musician. Points of intersection between performing, theoretical and practical blocks of disciplines are distinguished. The essence of professional training of the student of musical higher educational institution is defined.

Keywords: teacher-musician, professional training, pedagogical practice.

Современная педагогика стремится обеспечить эффективную подготовку специалистов, способных к самореализации и проявлению активной субъектной позиции в условиях профессиональной деятельности, сформировать у них высокий уровень общей и профессиональной культуры, а также создать условия для раскрытия личностного потенциала и творческих способностей в образовательном процессе. Решение указанных задач актуализирует научный поиск эффективных путей развития у будущих педагогов, в том числе преподавателей-музыкантов, профессионального самосознания как важнейшей предпосылки их самосовершенствования как субъектов музыкально – педагогической деятельности.

Изучение образовательной практики высших учебных заведений показало наличие определенных недостатков в профессиональной подготовке студентов музыкально – педагогических специальностей, наиболее распространенными среди которых является ориентация учебно – воспитательного процесса на формирование музыкально – теоретических знаний и исполнительских умений, что определило актуальность данной статьи.

Вопросы профессионального развития будущих педагогов – музыкантов рассматривали целый ряд исследователей Е. Абдуллин, Л. Арчажникова, О. Апраксина, Б. Асафьев, Н. Гродзенская, Д. Кабалевский, А. Алексюк, Л. Рапацкая, О. Рудницкая, В. Шацкая, Г. Ципин и другие.

Целью статьи является анализ и подробное рассмотрение особенностей профессиональной подготовки будущих педагогов – музыкантов в условиях обучения в высших учебных заведениях.

Рассматривая особенности профессиональной подготовки будущих преподавателей– музыкантов, отметим, что основные профессиональные дисциплины студенты овладевают в индивидуальном порядке. Их условно можно разделить на «исполнительские», «теоретические» и «практические». Исполнительские дисциплины: специальный инструмент, концертмейстерский класс, концертмейстерский практикум, камерный ансамбль, ансамбль – дают возможность студенту получить квалификацию артиста ансамбля и концертмейстера. Очень весомое место эти музыкальные дисциплины занимают и в становлении личности будущего преподавателя-музыканта. Именно во время индивидуальных занятий студенты овладевают теми знаниями, умениями и навыками, которые в дальнейшем должны будут передавать ученикам.

Безусловно, преподаватель игры на музыкальном инструменте должен достичь определенного уровня исполнительского мастерства и совершенствовать его на протяжении всей жизни. Выдающийся музыкант, исполнитель и талантливый преподаватель Надежда Иосифовна Голубовская так высказывалась по этому поводу: «Я учу, потому что играю. Если бы я не играла, не считала бы возможным обучать» [2]. Ученые трактуют мастерство музыкального исполнительства как «совершенное интонационно – техническое владение всеми средствами выражения содержания музыкального произведения на уровне эстетики эмоционально – художественного мышления соответствующей эпохи» [3]. Специфика исполнительского мастерства как целостного явления предполагает понимание закономерностей композиторского создания музыкального произведения и особенностей восприятия слушателей и глубокие профессиональные знания. Итак, исполнительское мастерство можно определить как

выражение своего творческого «Я» в процессе музыкально – исполнительской деятельности через комплекс личностных и профессиональных качеств индивида, которая обеспечивает высокий уровень музицирования. Но заметим, что преподавание профессиональных дисциплин в музыкально – исполнительских классах осуществляется на основе одностороннего направления в обучении, которое связано с формированием профессионально-исполнительских знаний, умений и совершенствованием исполнительского мастерства. В рамках изучения профессиональных исполнительских дисциплин формирование профессионально – педагогической направленности личности будущего преподавателя – музыканта почти не учитывается.

Теоретические профессиональные дисциплины, а именно: теория музыки, история мировой музыкальной культуры, история исполнительского искусства, музыкальная педагогика и психология – обеспечивают будущего преподавателя – музыканта знаниями по теории и истории мировой и отечественной музыки, помогают понять особенности музыкального искусства и знакомят студентов с методами и методиками обучения игры на инструменте. Именно эти дисциплины помогают студентам – музыкантам развить в себе способность научиться слушать и понимать музыку. Именно благодаря такому умению будущий преподаватель – музыкант сможет воспитывать у детей любовь к музыкальному искусству и вызвать интерес к профессиональному обучению музыки. Как показывает опыт, овладение теоретическим блоком профессиональных музыкальных дисциплин, безусловно, дает студентам необходимые знания, но не ориентирует их на дальнейшую педагогическую деятельность. Относительно фундаментальных дисциплин, здесь заметим, что музыкальная и возрастная психология, педагогика, методика предоставляет необходимые знания будущему преподавателю – музыканту в теоретическом аспекте его дальнейшей профессионально – педагогической деятельности. Эти знания студенты должны использовать на занятиях по педагогической практике, но очень часто именно неумение целесообразного использования и выбора методов и приемов мы наблюдаем во время самостоятельной работы практикантов с учащимися.

Все усвоенные студентом знания конкретизируются, углубляются и обобщаются в процессе прохождения педагогической практики (практический блок профессиональных дисциплин). Подчеркнем, что практическая комплексная подготовка по всем направлениям обеспечивает студента, с одной стороны, знаниями и умениями в области музыкального искусства, с другой – формирует умение передавать знания, находить правильные пути преодоления проблем в конкретных случаях, понимать трудности и использовать разные методы и средства обучения.

Основным и наиболее содержательным в учебном плане студентов специальности «Музыкальное искусство» является курс «Педагогический практикум». Форма занятий – индивидуальная. Основной базой для педагогического практикума есть школы – студии, созданные на базе музыкальных кафедр и максимально приближены к работе специализированных художественных учебных заведений I – II уровней аккредитации с соответствующими программами и учебными планами. Цель курса «Педагогический практикум» – овладение студентами современными методами, формами организации учебного процесса; формирование у них, на базе полученных в вузе знаний, профессиональных умений и навыков для принятия самостоятельных решений во время конкретной работы в реальных условиях. Задачи курса предусматривают подготовку студента к педагогической практике; обеспечение студентов практической реализацией знаний, полученных в теоретических курсах и специальном классе; привитие интереса к научно – методической работе в области музыкальной педагогики; воспитание современного педагога. Подчеркнем, что именно педагогический практикум дает возможность студенту осознать себя в трех системах, которые взаимопересекаются: в системе педагогической деятельности, в системе педагогического общения и в личностного развития. Педагогическая производственная практика является логическим

продолжением педагогического практикума, во время которой практикант отчитывается по всем видам работ по педагогическому практикуму.

Одной из самых интересных и творческих является педагогическая исполнительская практика, во время которой студенты творческими группами готовят тематические концерты, концерты – лекции, музыкальные викторины, разрабатывают собственные проекты. Исполнительская практика способствует творческим успехам, способности к самостоятельной деятельности и творческой инициативы. Она составляет богатый резерв развития именно профессионально – личностных качеств.

Итак, педагогические практики не только обобщают знания, умения и навыки, которые приобрели студенты во время овладения исполнительскими и теоретическими дисциплинами, но и позволяют эффективно решать вопросы формирования личности будущего преподавателя – музыканта, а именно его профессионального самосознания. Все виды педагогической практики позволяют студентам апробировать полученный в ходе обучения субъективный опыт саморегулирования в процессе педагогического взаимодействия в реальной практике; соотнести свои возможности и способности с требованиями, которые предъявляют учителю, осознать свои проблемы.

Во время становления личности будущего преподавателя – музыканта, по нашему мнению, все профессиональные учебные дисциплины объединяются общими точками пересечения, как: желание реализовать свои исполнительские способности, умение понимать эмоциональную природу музыкального искусства и педагогическая направленность личности

Как вывод, следует отметить, что профессиональная подготовка – это процесс, который подразумевает овладение специальными знаниями и навыками в определенной области педагогики, которые состоят из передачи через поколение всей совокупности педагогического опыта. Музыкально – педагогическая деятельность направлена на реализацию основных целей и задач музыкального воспитания и обучение: передача опыта музыкальной деятельности (создания, исполнения, восприятия, анализа музыкального произведения) молодому поколению. Результаты этой деятельности отражены в становлении и развитии личности будущего специалиста. Известная исследовательница в области музыкальной педагогики Л. Арчажникова подчеркивает, что «в процессе формирования у учителя готовности к выполнению задач музыкально – эстетического воспитания детей именно музыкально – педагогическая деятельность является исходным звеном во всем, что имеет отношение к его профессии» [1, с. 17]. Музыкально – педагогическую деятельность она характеризует как деятельность, подчиненную общим закономерностям теории деятельности, но с особой структурой, которая обусловлена спецификой музыкального образования, а именно – решение педагогических задач средствами музыкального искусства.

Список литературы

- 1. Арчажникова Л.Г.** Профессия – учитель музыки: кн. для учителя / Л. Г. Арчажникова. – М. : Просвещение, 1984. – 111 с.
- 2. Голубовская Н.** О музыкальном исполнительстве: сб. ст. и материалов / Н. Голубовская; сост. Е. Бронфин. – Л. : Музыка, 1985. – 142 с.
- 3. Давидов М. А.** До словника музичної педагогіки / М. А. Давидов // Музичне виконавство. – К., 2000. – Вип. № 14. – кн. 6. – С. 144 – 155.

Лабинцева Лариса Павловна,
заведующий кафедрой музыкознания и
инструментального исполнительства
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»,
кандидат педагогических наук, доцент
larissa.labintseva@mail.ru

СИНКРЕТИЗМ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ В АСПЕКТЕ СОВРЕМЕННОЙ ГУМАНИТАРИСТИКИ

***Аннотация:** статья посвящена изучению феномена синкретизма в аспекте гуманитаристики. Автор определяет синкретизм профессии учителя музыки как сочетание слова, музыки, движения. Рассматривается специфика гуманитаристики как науки о душе, о духовной жизни, мире переживаний и соответствующего культурно-исторического образования.*

***Ключевые слова:** синкретизм, профессиональная подготовка, будущие учителя музыки, гуманитаристика.*

***Abstract:** the article is devoted to the study of the phenomenon of syncretism in the aspect of humanitarist. The author defines the syncretism of the profession of music teacher as a combination of words, music, movement. The specificity of humanitarianism as a science of the soul, the spiritual life, the world of experiences and the corresponding cultural and historical education is considered.*

***Keywords:** syncretism, professional training, future music teachers, humanities.*

Модернизация системы образования ставит одной из важных задач в совершенствовании деятельности высших учебных заведений – повышение образовательного и культурного уровня подготовки молодых педагогов, в частности, учителей музыки. От того, каким будет современный педагог-музыкант, как он станет осуществлять свою дальнейшую деятельность, насколько будет учитывать требования передовых и инновационных методик, во многом зависит уровень образованности и духовной культуры будущих поколений. Тенденция к формированию духовности человека в современных условиях глобализации культурного, научного и социально-политической жизни общества находит выражение в феномене синкретизма.

Синкретизм на уровне ключевых понятий философии культуры и подробно изучается гуманитарными науками. Синкретизм (гр. συνκρητίσμος, syncretismus – соединение) – означает согласованность и единство или синкретический. Заметим, что чаще всего термин «синкретизм» применяется в искусстве, как факт исторического развития музыки, танца, драмы и поэзии.

С.Ю. Неклюдов в сборнике статей «Ранние формы искусства» замечает, что «синкретизм проявляется в первобытной культуре не только в формах деятельности, но и в формах мышления, а синкретическое мышление, которое потеряло человечество в целом, хранится в детской психике. Здесь, в мире детских представлений и игр еще можно обнаружить следы прошлых эпох. Тот же путь – от элементарного действия до сложных форм сознательной деятельности проходит и первоначальное искусство» [6, с. 79]. В.С. Библер подтверждает сказанное, считая, что синкретизм выступает ключевым понятием исследуемой проблематики как характер детского мышления, особенность, начальная свойство человека, растет, открывает мир впервые...» [2]. И таким же является

целостное, неделимое состояние искусства на начальных этапах своего развития. Учитывая вышесказанное, важным звеном в этом процессе становится учитель музыки.

Проблема синкретизма впервые становится предметом научного исследования Дж. Брауна «Рассуждения о поэзии и музыке, их становлении, соединительности и силе, а также об их развитии, делении и упадке» (1763 г.). Он одним из первых сформулировал идею первобытного синкретизма искусств, позже обоснованную и разработанную академиком А.Н. Веселовским [3]. Однако, мысль о единстве всех искусств (музыки, поэзии, танца) в первобытном обществе и дальнейшем их разграничении противоречила нормативной поэтике классицизма и вообще просветительской идее прогресса. Исходя из этого, идеи Дж. Брауна утверждали важнейший для романтического сознания тезис о спонтанном, вдохновенном искусстве как о мощном проявлении народного духа. К сожалению, в отличие от Дж. Брауна, более четкий и ясный термин определил И.Г. Гердер несколькими годами позже: он подробно описал синкретическое искусство диких народов Северной и Южной Америки, синкретизм античного искусства и священную поэзию древних евреев [4].

Исследования, посвященные синкретизму, довольно разнообразны, поскольку достаточно многогранна смысловая наполненность упомянутого понятия. Его разработка началась в этнографических студиях, которые делали первые попытки характеристики первоначальной культуры еще в XIX в. такими авторами, как Э. Тайлор, Дж. Фрезер, Э. Дюркгейм, К. Леви-Стросс.

В то же время, синкретизм понимается учеными – Ю.В. Архиповой, А.Н. Веселовским, Б.А. Розенфельдом, П.В. Чесноковым – как единство различных видов культурного творчества человечества, присущей ранним стадиям развития. Впоследствии, от этой синкретичности возникли изобразительное искусство (первобытная живопись, графика, орнамент, скульптура), исполнительское искусство (музыка, танец), поэзия и фольклор (как искусство слова). Создателями первоначальных культурных смыслов были неизвестные нам художники, музыканты, артисты, поэты.

Музыкальное искусство становится составной частью синкретических и музыкальных действий, в своей основе – театральных действий – трагедии и комедии, которые сочетали в себе актерскую игру, хореографию и музыку. Как отмечает Д.П. Каллистов: «...в состав этого целого входили и музыка, и пение, и игра актеров, и танец, и декорации, и всякого рода сценические эффекты... Все строение спектакля была покорено законам музыкальной композиции и ритма» [5, с. 113]. Напомним, что авторы трагедий (Эсхил, Фриних, Софокл, Эврипид) были одновременно и создателями музыки (композиторами), и авторами пьес (либреттистами), и лирическими поэтами, и исполнителями (певцами-инструменталистами), и актерами.

Все это указывает на синкретизм профессии учителя музыки – сочетание слова, музыки, движения. В то же время, профессия учителя музыки имеет много общего с профессиями актера и режиссера, а именно: в публичности педагогической деятельности, способности яркого эмоционально-волевого воздействия на учащихся, управлении такими важными аспектами педагогической деятельности, как творческое самочувствие, комплексом артистической выразительности, импровизацией, интуицией.

В целом, уровень профессиональной подготовки учителей предполагает овладение специальными знаниями и навыками в определенной области педагогики, которые состоят из передачи через поколение всей совокупности опыта и определяются как процесс профессиональной подготовки.

Ситуация, сложившаяся в системе образования учителей музыки, настоятельно требует методологического обновления, и, прежде всего, на основе научного понимания синкретизма как такового. Если раньше жизнь общества шло в размеренном темпе и, относительно автономными образованиями, то теперь с ускорением темпа жизни, наступлением века высоких технологий и коммуникаций обособленные явления и процессы не только вступают в простое взаимодействие, но находят непосредственную

взаимосвязь, целостность природы. В связи с этим, феномен синкретизма также меняется в условиях новой реальности.

Современный интерес к синкретизму профессиональной подготовки учителей музыки объясняется органичным сочетанием рационального и эмоционального, предметно-логического (научного) и образно-чувственного знания, присущего современной гуманитаристике.

Гуманитарное знание в общем виде можно определить, как знание о внутреннем мире человека, выраженному в материальных и идеальных культурных образованиях, наделенных человеческими значениями, ценностями, смыслами [1].

Методологическую специфику гуманитаристики впервые зафиксировал В. Дройзен, введя в научный оборот методологическое различие объяснения и понимания. По мнению А.И. Афанасьева, сначала это воспринималось как различие собственно философского метода, призванного узнать что-то, физического метода, выполняющего функции объяснения и исторического метода, необходимого для понимания. Объяснения, как его понимал В. Дройзен, реализуется в законах и суждениях естественных наук и является их целью [1].

Добавим, что в работах Ф. Шлейермахера, В. Дройзена, В. Дильтея, Г. Зиммеля и других ученых возникла концепция специфичности гуманитарных наук, как науки о душе, о духовной жизни, мире переживаний и соответствующего культурно-исторического образования.

Гуманитарность в контексте модернизации современного образования рассматривается как обращенность к личности ребенка через неукоснительное соблюдение его прав, обеспечение его интересов, удовлетворение его потребностей, развитие его способностей. По нашему мнению, гуманитаризировать знания – означает сделать его субъективно значимым для человека.

Независимо от того, будут ли в будущем ученики профессиональными музыкантами, музыкальное искусство должно стать неотъемлемой частью их жизни. Реализация поставленных задач будет полноценной, если учитель понимает значение музыки в развитии человеческой индивидуальности, рассматривает музыкальные занятия как средство формирования духовности личности.

Таким образом, синкретизм профессиональной подготовки будущих учителей музыки в аспекте современной гуманитаристики отражает постоянную трансформацию социума и определяет процесс развития человеческой индивидуальности и формирования духовной личности. Идеалом воспитания выступает разносторонне и гармонично сознательный, высокообразованный учитель музыки, способный к саморазвитию и самосовершенствованию.

Список литературы

- 1. Афанасьев А.И.** Гуманитаристика: научные притязания [Электронный ресурс] / А.И. Афанасьев // Гуманитарные научные исследования. – 2013. – №5. – Режим доступа : <http://human.snauka.ru> (Дата обращения 21.11.2018)
- 2. Библер В.С.** От наукоучения – к логике культуры [Электронный ресурс]. – Режим доступа : / <http://www.bibler.ru> (Дата обращения 11.12.2018).
- 3. Веселовский А.Н.** Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. – М. : Высшая школа, 1989. – 404 с.
- 4. Гердер И.Г.** Идеи к философии истории человечества : серия «Памятники исторической мысли» / И.Г. Гердер // [Пер. и примеч. А.В. Михайлова]. – М. : Наука, 1977. – 705 с.
- 5. Каллистов Д.П.** Античный театр / Д.П. Каллистов. – Л. : Искусство, 1970. – 177 с.
- 6. Неклюдов С.Ю.** Ранние формы искусства сборник статей [Текст] сб. статей / [сост. и авт. вступ. ст. С.Ю. Неклюдов] / С.Ю. Неклюдов. – М. : Искусство, 1972. – 479 с.

ДОМРА В ИНСТРУМЕНТАЛЬНОМ АНСАМБЛЕ: ИСТОРИЧЕСКИЙ ЭКСКУРС

Аннотация: в данной статье автор проводит краткий экскурс в историю развития домрового ансамблевого инструментального творчества в России и в Краснодаре в частности.

Ключевые слова: домра, инструментальный ансамбль, народные инструменты, Всероссийский конкурс.

Abstract: in this article the author makes a brief excursion into the history of the development of the domra ensemble instrumental creativity in Russia and in Krasnodar in particular.

Keywords: domra, instrumental ensemble, folk instruments, all-Russian competition.

Современное исполнительство на народных инструментах невозможно представить себе без ансамблевой игры. Предпосылки к этому уходят своими корнями в далёкое прошлое нашей страны.

С самого начала своего появления на Руси домра существовала как ансамблевый инструмент. Вместе с гуслиями, жалейками, гудками и ударными инструментами она сопровождала выступления скоморохов («гусельников», «домрачеев» и «скрыпотчиков»). На домрах велся аккомпанемент разухабистым выступлениям скоморохов, былинам и сказаниям, сопровождение плясок и медвежьих потех. Отсутствие на Руси в Средние века нотной письменности не способствовало развитию сольной инструментальной традиции. Все те немногие дошедшие до нас гравюры и лубочные рисунки запечатлели домру в окружении других народных инструментов.

В конце XIX века развитие коллективного музицирования в России получило новое дыхание. Это связано с широкомасштабной деятельностью В.В. Андреева, благодаря которому была восстановлена русская домра, усовершенствована балалайка. После возрождения домры В.В. Андреевым в 1896 году исполнительство на ней пошло по пути оркестровой и ансамблевой игры. Собственно именно к этому стремился В.В. Андреев – создать для оркестра мелодичный инструмент в помощь балалайке.

Использование в Великоорусском оркестре В.В. Андреева инструментов различных тесситур привело к развитию в начале XX века ансамблей и оркестров народных инструментов с большим диапазоном звучания и богатой тембровой палитрой.

Первые домровые ансамбли (дуэты, трио, квартеты) составлялись из домр различных тесситур, как трёхструнных, так и четырёхструнных, либо домр с гитарой. В качестве репертуара они использовали переложения известных классических произведений, а также обработки русских народных песен, сопровождали вокалистов аккомпанементом.

Так, например, 5 февраля 1905 года дуэт П.П. Каркина (домра альт) и Е.Г. Оливер (домра малая) принимал участие в концерте Великоорусского оркестра под управлением В.Т. Насонова (зал училища Св. Петра С.-Петербург) с исполнением «Meditations uilpremierde S. Bach» Ш. Гуно с аккомпанирующей арфой. В Москве домрист-виртуоз Э. Предел в 1909-1911 годах представлял сольные номера собственного сочинения под аккомпанемент гитары.

К середине XX века для домры открывается путь в сольную профессиональную жизнь, появляются первые концерты, написанные специально для домры. В институте имени Гнесиных в 1948 году открывается кафедра народных инструментов.

Русское народное инструментальное ансамблевое творчество продолжает развиваться. Пик его развития пришёлся на конец 60-х, 70-е – 80-е годы XX столетия, когда в стране повсеместно начинают образовываться ансамблевые коллективы, такие как московский инструментальный квартет «Сказ», рязанский квартет «Парафраз», сочинский коллектив «Русский сувенир», свердловский септет «Аюшка», ансамбль из Ростова-на-Дону «Калинка», секстет из Тюмени «Озорные наигрыши».

Ансамбли народных инструментов выходят на большую сцену, участвуют в престижных конкурсах, представляют культуру нашей страны за рубежом. Начиная с 1972 года, одним из престижнейших исполнительских конкурсов у музыкантов – «народников» считается Всероссийский конкурс исполнителей на народных инструментах, открывший слушателям многих выдающихся сольных исполнителей и ансамблевые коллективы, в разные годы становившиеся лауреатами первых премий: «Русская мозаика» (1979), «Парафраз» (1986), «Скоморохи» (1990), «Скиф» (1992), «Эдельвейс» (2008) и даже Гран-При – «Стиль пяти» (2001).

Ансамбли создаются либо солистами, которые сами имеют композиторские таланты – А. Беляев, А. Цыганков, Е. Дербенко, либо солистами, которые могут своим исполнительским талантом привлечь внимание профессиональных композиторов – «Сказ», «Экспромт-квнтет».

Благодаря развитию ансамблевого исполнительства в стране появляется целая плеяда композиторов, в своём творчестве использующая краски русских народных инструментов и домры в том числе: Р. Бажилин, В. Биберган, А. Бызов, Е. Дербенко, В. Купревич, М. Портнов, И. Тамарин, А. На Юн Кин.

В основном отношении к репертуару остаётся прежним: переложения классических произведений и обработки народных мелодий, но с развитием сольного исполнительства и в ансамблевую игру проникает яркость и техничность домры, новые приёмы игры на инструменте.

В своём курсе лекций В. Аверин [1] подчёркивает усиление интереса к ансамблевой игре в начале XXI века.

Постепенно в репертуар ансамблей вводятся необычные для исполнения на народных инструментах жанры и стили: русский кроссовер (творчество «Терем Квартета»), минимализм (Г. Зайцев «Русский контрапункт»), Progressive Folk Core («Квнтет четырёх»). Композиторы сотрудничают с исполнителями – Е. Стецюк и «Стиль Пяти», Е. Петров и «Экспромт-квнтет», «Терем Квартет» и «Арт Контраст», Г. Зайцев и В. Махан и К. Фиш. Музыканты образуют ансамбли и пишут для них музыку – М. Галаев и «Гала трио», С. Федоров и «Сфорцандо», К. Перелевский и дуэт «Эскиз».

Благодатной почвой для развития ансамблевого инструментального исполнительства на народных инструментах в Краснодаре являются Краснодарский государственный институт культуры, носитель традиций, заложенных его основателями, и передающихся через педагогов молодому поколению музыкантов, и ГКРНО «Виртуозы Кубани».

Знаменательным событием в культурной жизни Краснодара и всего Краснодарского края стало открытие в 1967 году Института Культуры, благодаря которому в городе появились новые высококвалифицированные педагогические кадры музыкантов-народников. Молодые педагоги ВУЗа, сами только недавно получившие консерваторское и институтское образование в г. Ленинграде: В. Кигель, В. Зажигин, В. Урбанович, А. Винокур, А. Пересада, М. Драйчикова, Н. Давыдова в феврале 1971 года, по воспоминаниям М. Драйчиковой [2], объединяются в ансамбль «Сувенир».

Ансамбль «Сувенир» выступал на радио и телевидении, озвучивал спектакли. Яркой страницей творчества коллектива были выступления в рамках абонемента «Русские

народные инструменты» в Краснодарской Краевой Филармонии. Музыканты с честью представили Краснодар в 1978 году на «Всесоюзном смотре-конкурсе ансамблей народной музыки» в г. Воронеже, заняв I место и удостоившись звания лауреата. В 1979 году «Сувенир» стал дипломантом Всероссийского конкурса в г. Ленинграде, в 1986 участвовал во Всероссийском конкурсе в г. Туле.

Двадцатилетняя творческая деятельность ансамбля принесла свои плоды, положила начало создания подобных коллективов в музыкальных училищах и школах города и края.

На развитие в Краснодаре профессионального исполнительства на народных инструментах, как сольного, так и ансамблевого, повлияло яркое событие в культурной жизни Кубани. Это открытие в 1991 году в Краснодарском государственном институте искусств и культуры факультета искусств. Благодаря этому в Краснодар были привлечены новые, увлечённые своим делом педагогические и исполнительские кадры, что повлекло за собой расцвет исполнительства на народных инструментах и образование различных ансамблевых проектов, как краткосрочных, так и долгосрочных.

Дуэт преподавателей факультета искусств Т.А. Клевко (домра) и В.Г. Урбановича (балалайка); «Гала-трио», составившееся из студентов института культуры (Ольга Седыхова – домра, Михаил Галаев – балалайка, Евгений Седыхов – гитара), в 2010 году Гала-трио – обладатель специального приза I Международного конкурса TEREMCROSSOVER; дуэт «Эдельвейс» в составе студентов-домристов Вячеслава Авдьяна и Елены Кейян – Лауреат I премии Международного конкурса исполнителей на народных инструментах «Оренбургская мозаика – Кубок Южного Урала» в г. Оренбурге в 2008 году и Лауреат I премии одного из самых престижных для народников конкурсов, VII Всероссийском конкурсе исполнителей на народных инструментах во Владимире; дуэт «Эскиз» преподавателей кафедры народных инструментов Т.А. Клевко (домра) и К.А. Перелевского (баян) – лауреат Международного конкурса в Санкт-Петербурге в 2001 году.

Приведённые примеры подводят нас к выводу, что Краснодарский государственный институт культуры стал той творческой лабораторией музыкантов-домристов, в которой постоянно идут процессы поиска талантливыми педагогами – исполнителями и их студентами новых форм музицирования.

На протяжении 25-летней творческой истории ГКРНО «Виртуозы Кубани» среди его музыкантов образовалось несколько замечательных инструментальных ансамблей, включающих в свой состав домру. Стоит упомянуть о таких, как «Танго-трио» в составе заслуженной артистки Кубани Т. Кирюшиной (домра), заслуженной артистки Кубани И. Дулубчей (домра – альт) и концертмейстера Краснодарского музыкального колледжа им. Н.А. Римского-Корсакова Заслуженного работника культуры И. Червонной и ансамбля солистов «Маэстро» в составе заслуженной артистки России О. Путиной (домра), заслуженной артистки Кубани Т. Кирюшиной (домра), заслуженной артистки Кубани И. Дулубчей (домра – альт), заслуженного артиста Кубани С. Соколова (баян), заслуженного артиста Кубани Ю. Путина (балалайка к/бас) и заслуженного артиста Кубани Ю. Чернявского (ударные инструменты). Творческая среда оркестра аккумулирует в себе исполнительский потенциал, из состава которого выкристаллизовываются отдельные группы солистов, объединённые одними музыкальными приоритетами, целями.

Музыкальная жизнь Краснодара в последние годы бурно развивается, появляются новые проекты, коллективы, солисты, и выдающееся место в ней занимают выступления ансамблей русских народных инструментов. Имея разный состав, разные стилевые особенности и репертуар, они занимаются общим делом – пропагандируют в широкие массы слушателей нашу родную культуру, наши родные народные инструменты, прививают молодому поколению любовь к Родине.

Составы ансамблей народных инструментов на сегодняшний день разнообразны и по количеству исполнителей – от дуэтов до октетов, и по инструментам – есть чисто

домровые составы, есть смешанные. Домру можно услышать и с балалайкой, и с баяном, и с гитарой, и с гусями, и с флейтой.

Но для каждого инструмента, стиля или направления у домры находится своё неповторимое звучание, свои краски звуковой палитры, свой набор штрихов и приёмов игры, наиболее точно и ярко передающих замысел автора.

Список литературы

1. **Аверин В.А.** История исполнительства на русских народных инструментах [Текст]: курс лекций / В.А. Аверин. – Красноярск: гос. ун-т.; Красноярск: КрасГУ, 2002. – 296 с.
2. **Драйчикова М.В.** Ансамбль «Сувенир» (1971 – 1991 гг.) [Текст] / Страницы истории Краснодарского университета культуры и искусств (1967 – 2011 г.г.). – Краснодар, 2011. – С. 90 – 92.

УДК 7.012.378

Мала Татьяна Васильевна,
доцент кафедры дизайна и проектных технологий
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»,
tanya.malaya2012@yandex.ua

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ШРИФТУ В ПРОФЕСІЙНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ З ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ

Анотація: стаття присвячена виявленню особливостей використання шрифту в різних галузях графічного дизайну: в проектуванні книжок, журналів, газет, плакатів, біг-бордів, афіш, малих поліграфічних форм та інших графічних носіїв. Для проектного рішення образу будь-якого графічного носія, дизайнер має підібрати, або створити авторський шрифт, який має максимально відповідати змісту та призначенню друкованої продукції. Кожний графічний носій потребує індивідуального підходу та обміркованого творчого виконання шрифтових композицій. Для цього дизайнеру вкрай важливе знання та практичне використання історичних видів шрифтів, розуміння особливостей їхнього креслення.

Ключові слова: шрифт, професійна діяльність, графічний дизайн, друкована продукція.

Аннотація: стаття посвящена выявлению особенностей применения шрифта в разных сферах графического дизайна: в проектировании книг, журналов, газет, плакатов, биг-бордов, афиш, малых полиграфических форм и других графических носителей. Для проектного решения образа любого графического носителя, дизайнер может подобрать или создать авторский шрифт, который должен максимально соответствовать содержанию и предназначению печатной продукции. Каждый графический носитель требует индивидуального подхода и обдуманного творческого исполнения шрифтовых композиций. Для этого дизайнеру крайне важно знание и практическое применение исторических видов шрифтов, понимание особенностей их начертания.

Ключевые слова: шрифт, профессиональная деятельность, графический дизайн, печатная продукция.

Abstract: the article is devoted the exposure of features of application of font in the different spheres of graphic design: in planning of books, magazines, newspapers, placards, bigbords, playbills, small polydiene forms and other graphic transmitters.

In spite of presence of modern technique of set and seal, it is to establish, that printing yet not in a sufficient measure has a necessary arsenal of good and expressive fonts which easily

would be used in planning of graphic transmitters of any setting. The value of expressive, art type fonts the use of which is instrumental in creation of additional expressive possibilities grows in this connection. For every designer decision of any graphic transmitter, a designer can pick up or create an own font which must cleverly answer maintenance and setting of products. Every graphic transmitter needs individual approach and thinking over creative implementation of compositions of types. For this purpose a designer needs knowledge and practical use of historical faces of types, understanding of features of their writing extremely. A modern technique perfected the methods of set and seal considerably. Creation of new fonts is impossible without knowledge of that it is already mine-out humanity.

Keywords: *font, professional activity, graphic design, printing products.*

Відображенням свого часу, традицій сучасного образотворчого мистецтва та графічного дизайну, носієм важливих соціальних функцій є шрифт. Це необхідний композиційний елемент архітектури, монументального, декоративно-ужиткового мистецтва, кіно та телебачення, яскрава домінанта образу свята, фестивалю, олімпіади; важливий компонент художнього проекту міста, вулиці, транспорту, вокзалів; ефективний засіб реклами, оформлення виставки, вітрини магазину; провідний елемент композиції упаковки, товарної тари, етикетки; обов'язковий компонент дизайну фірмового стилю, моделей карт, планів схем тощо.

Першочергове значення шрифт має в графічному дизайні, оскільки є основною формою проектної творчості фахівців, які працюють з метою підняття рівня суспільного та культурного життя країни.

У зв'язку з високими темпами науково – технічного прогресу, розвитку культури нашого суспільства, глобалізації та полікультурності, перед сучасними графічними дизайнерами постали важливі завдання. Адже, кожна надрукована книга, плакат, листівка, брошура, газета, журнал, афіша, каталог, носії графічних комплексів, телевізійна та типографська реклама, мають відповідати вимогам часу, відображати його ідеали. Про це повинні знати та пам'ятати студенти, які навчаються за спеціальністю «графічний дизайн». Знання основних закономірностей функціонування та розвитку шрифту, опанування теоретичними знаннями в синтезі з практичними навичками забезпечує ціннісне ставлення до об'єкта та предмета фахової діяльності, розвиває відповідальність майбутніх дизайнерів за процес і результат своєї роботи, розуміння місця та значущості дисципліни «Шрифт» в професії, що мотивує формування в студентів професійної самосвідомості.

Кожний майбутній дизайнер-графік повинен усвідомлювати, що для правильного використання того чи іншого виду шрифту в тому чи іншому проекті, необхідно не тільки добре орієнтуватись у роботі над композицією, виявляти обізнаність з кольорознавства, комп'ютерної графіки, а й добре знати історію та основи шрифтової грамоти.

«Мистецтво шрифту, яке не має традицій, рідко буває зрілим, та припиняє розвиватись як шрифтова графіка, яка не має нових форм вираження, – зазначає відомий майстер шрифту В. Тоотс. – Першоджерела новаторства в шрифтовому мистецтві приховуються не тільки в динаміці наших днів, доволі часто доводиться опиратися на минуле» [3, с. 40]. Зв'язок з минулим є не тільки засобом пізнання епохи, а й одним з мостів правильного розуміння сучасності.

Вивчення історії, правил написання шрифтів і вільне володіння технікою письма необхідне майбутньому дизайнеру для чіткого відтворення історичних стилів і художньо – творчого розуміння певних шрифтових завдань сучасності.

Сучасна техніка значно вдосконалила методи набору та друку. Розробка нових шрифтів неможливе без знання того, що вже створено людством.

Аналіз якості сучасної продукції з графічного дизайну переконливо засвідчив, що рідко трапляються проекти, в яких обґрунтовано, дотепно та високопрофесійно використовуються, або створюються шрифтові логотипи, композиції тощо. Це констатує,

що в художніх навчальних закладах зазначеного напрямку мало приділяється уваги виявленню особливостей використання шрифту в майбутній професії студентів з графічного дизайну, що впливає на недостатній рівень фахової підготовки цих студентів.

Крім того, аналіз досліджень і публікацій з проблеми виявлення особливостей мети, завдань, засобів шрифтової грамоти та місця дисципліни «Шрифт» у професійній підготовці майбутніх фахівців різних мистецьких спеціальностей є предметом особливої уваги викладачів, шрифтовиків, мистецтвознавців, педагогів – науковців, поліграфістів, художників – оформлювачів минулих десятиліть. Зокрема, досліджено цю проблему в працях таких вчених, як: М. Большаков (підготовка художнього редактора книги), Б. Валуєнко (підготовка художника – графіка), Г. Грачихо (розвиток професійної культури в майбутніх художників оформлювачів), В. Істрін, С. Смирнов, О. Снарський, В. Тоотс (професійна підготовка художника шрифту), Л. Черепнін (формування творчих здібностей у технічного редактора друкарських видань), А. Шицгал (розвиток технологічної готовності в художників-поліграфістів). Їхні праці мають велику теоретико-методичну цінність, проте є застарілими та мало актуальними в наш час. Більш того, жоден з учених не спрямував свій пошук в контексті виявлення особливостей вживання шрифту в майбутній професійній діяльності студентів з графічного дизайну. Тому, що в той час не існувало поняття «графічний дизайн».

Актуальність зазначеної проблеми, її недостатня розробленість у педагогічній науці дозволяють визначити мету статті: виявити особливості залучення шрифту в професійній діяльності майбутніх фахівців з графічного дизайну.

Необхідність вивчення історії шрифту та опанування практичними навичками його написання викликані специфікою професії графічного дизайнера, який зобов'язаний обґрунтовано обрати стилістику, розмір, композицію, креслення, пропорції шрифту, знайти правильний напрямок проекту та обґрунтувати основні вимоги до нього.

Широко вживаються шрифти для дизайну книги: її суперобкладинки, палітурки чи обкладинки, титульного аркуша, шмуцтитулу тощо. Особливо цінним може стати не типографський, а рукописний чи рисований шрифт, який дизайнер самостійно може створити для конкретного видання. Адже не завжди існуючі в арсеналі комп'ютерних програм шрифти, здатні підійти оформленню кожної конкретної книги

Під час оздоблення видань слід дотримуватись принципу повторення рисунка шрифту або принципу його розвитку. Одноманітність шрифту, який повторюється, можна дещо поживити вживанням другої фарби, зміненням пропорцій чи нахилів літер. Розвиток рисунка шрифту відбувається під час переходу від одного елемента книги до іншого, наприклад, від прописного накреслення на палітурці до рядкового або курсивного – на внутрішніх елементах видання [2, с. 98].

Характер і рисунок шрифту може змінюватись у залежності від його призначення. Наприклад, шрифт, призначений для тиснення на палітурці з тканини, буде відрізнятись від шрифту для титульного аркуша низкою властивостей, які залежать від технологічних особливостей друку (конгревне або блинтове тиснення, склад фарби, «фактурність» шрифту).

Широко вживаються рукописні шрифти під час створення ініціалів (буквиць) – перших прописних літер тексту видання. Іноді зустрічаються книги (частіше за все це видання для дітей), текст в яких написаний від руки. Тут, зазвичай зберігаються єдиний стиль, завдяки використанню одного або кількох схожих за рисунком шрифтів.

Певну складність являє використання в шрифтовому оформленні книги історичних видів шрифту. В цьому випадку необхідно знайти таке рішення, при якому використання старих форм шрифту не вело б до архаїчності всього оздоблення. В той самий час переробка історичних видів шрифту не повинна спрямовувати до втрати національних та історичних рис кожного шрифту.

Під час вибору шрифту враховуються всі елементи книги. Рисунок шрифту, який відповідає стилістиці орнаментального оздоблення, ілюстрації і набірних елементів, дозволяє краще розкрити епоху або характер твору.

Під час вибору того чи іншого виду шрифту дизайнер повинен орієнтуватися на одну з головних його якостей – виразність, здатність найбільш повно й точно розкрити зміст книги

Як вже зазначалося вище, рукописний шрифт широко вживається в ілюстрованих масово – політичних, популярних журналах. Він добре співвідноситься з різними типографськими шрифтами, поживляючи сторінку або розворот. В залежності від змісту розповіді чи рубрики, дизайнер обирає інструмент для письма, який дозволяє зробити певний рисунок шрифту, відповідає характеру змісту. Тут наочно помітні всі переваги рукописного шрифту, здатного викликати у читача певні емоції Знаходить своє вживання рукописний шрифт і в газеті.

Характерною особливістю газети є розмаїття текстового матеріалу, що розміщено на смузі набору. Задача проектування такого матеріалу полягає, перш за все, в тому, щоб допомогти читачеві навіть під час швидкого огляду виділити найбільш важливе та цікаве для нього місце. Таке рішення газетної смуги досягається правильним вибором формату та кількості колонок, розташуванням ілюстрацій. Найважливішу роль тут відіграє шрифтове оформлення.

На відміну від шрифтового оформлення книги основна увага на газетній смузі приділяється не як рисунку шрифту, як його читабельності та виразності.

Під час виділення певної інформації, треба враховувати важливість змісту матеріалу, інакше той літературний матеріал, який має мале значення може стати найактивнішим місцем газети [1, с. 50]. Використання оригінальних шрифтів доцільно в розділі реклами.

Важливе місце належить шрифту в плакатах, білбордах, – рекламних, політичних, виробничих, агітаційних та ін. Текст на плакатах повинен бути особливо помітним, розрахованим на швидке запам'ятовування. Тому в плакаті використовуються особливо контрастні шрифти. Для сучасного плаката характерна зрозумілість композиції, яскравість кольорів, дотепні акценти, вдале використання фотографії, легке сприйняття цілісного образу та читабельність.

Окрім плакату, до не книжкових видів поліграфічної продукції належать буклети, які мають складне фальцювання, також різноманітні листівки, театральні програми, білети, запрошення, флаєри та ін. В більшості випадків не книжкові види поліграфічної продукції виконують рекламну роль.

В поліграфії малоформатна продукція – етикетки, білети, бланки, листівки, флаєри та подібні видання об'єднуються загальною назвою – малі поліграфічні форми. Тільки листівок щорічно в нашій країні видається біля чотирьох мільйонів примірників. Збільшення випуску продукції зазначеного виду вимагає підвищення їх художньо-образного дизайнерського рівня та якості поліграфічного виконання, нових рисунків шрифтів.

Рекламні видання та акцидентні форми не містять великих текстів – їм необхідний виразний, легкочитабельний шрифт. Частіше за все одне слово або літера (буквиця), які виконані оригінальним декоративним рукописним шрифтом, можуть значно покращити видання подібного типу [4, с. 29].

Все вищезазначене дозволяє зробити висновки узагальнюючого характеру. Не дивлячись на наявність сучасної техніки набору та друку, доводиться констатувати, що типографія ще не в достатній мірі має необхідний арсенал гарних і виразних шрифтів, які б легко вживались у проектуванні графічних носіїв будь-якого призначення. У зв'язку з цим зростає значення виразних рукописних, рисованих шрифтів, використання яких сприяє створенню додаткових виразних можливостей. Для кожного проектного рішення будь-якого графічного носія, дизайнер може підібрати або створити власний шрифт, який

має дотепно відповідати змісту та призначенню продукції. Кожен графічний носій потребує індивідуального підходу та обміркованого творчого виконання шрифтових композицій. Для цього дизайнерів вкрай необхідне знання та практичне використання історичних видів шрифтів, розуміння особливостей їхнього написання.

До перспективних напрямків дослідження визначеної проблеми слід віднести розробку методичних рекомендацій щодо особливостей залучення шрифту в процесі підготовки майбутніх фахівців з графічного дизайну у ВНЗ.

Список літератури

1. Буров К.М. Записки художественного редактора / К.М. Буров. – М. : Книга, 1985. – 272 с.
2. Верижникова Т. У истоков книжного дизайна / Т. Верижникова // Искусство книги. – 1981. – № 9. – С. 93 – 105.
3. Тоотс В.К. Шрифт как искусство / В.К. Тоотс // Интерпрессграфик. – 1981. – № 7. – С. 40 – 44.
4. Смирнов С.И. Шрифты в наглядной агитации / С.И. Смирнов. – М. : Плакат, 1990. – 192 с.

УДК [682. 3 / . 6 + 739] : 008

Митрягин Андрей Владимирович,
преподаватель кафедры декоративно-прикладного искусства,
ГБОУ ВО «Белгородский государственный
институт искусств и культуры»,
член Союза кузнецов России

Митрягина Тамара Алексеевна,
доцент кафедры декоративно-прикладного искусства
ГБОУ ВО «Белгородский государственный
институт искусств и культуры»,
кандидат философских наук,
член Союза дизайнеров России

КУЗНЕЧНОЕ ДЕЛО И ЕГО МЕСТО В КУЛЬТУРОГЕНЕЗЕ

Аннотация: в статье рассмотрены вопросы культурного аспекта феномена, который в естественной науке понимается в смысле наблюдаемого явления кузнечества, его генезиса и связи с мифическими и семантическими особенностями создаваемого художественного образа для современного осмысления профессии кузнеца как художника, как технолога, как транслятора традиций.

Ключевые слова: культ кузнеца, синкретизм, сакральность, культурогенез, фольклор, мифологическая символика.

Abstract: the article deals with the cultural aspect of the phenomenon, which in natural science is understood in the sense of the observed phenomenon of blacksmith, its Genesis and connection with the mythical and semantic features of the created artistic image for the modern understanding of the profession of the blacksmith as an artist, as a technologist, as a translator of traditions.

Keywords: the cult of the blacksmith, syncretism, sacred, cultural Genesis, folklore, mythological symbols.

В традиционной народной культуре кузнечество получило широкое распространение и представляло образ традиционного транслятора знаний в области

мифологии, обладая естественными необычными возможностями. В народной культуре сложилось по отношению к кузнечеству благоговейное отношение, которое бытовало у всех народов. Над изучением этого явления длительное время работали многие ученые в области мифологии, этнографии, искусствоведения, истории, которые отметили многогранность профессии кузнеца в развивающейся металлургической промышленности, литейном производстве, искусстве ювелира, художника, скульптора. Один из наиболее архаичных ремесел в народной культуре, кузнечество, как симбиоз огненной и водной стихий, да и сам кузнец, обладали особыми личностными свойствами, помогающими и лечить людей, и быть философом, художником и даже предсказывать будущее, смотря на завораживающий огонь. Издревле работа с металлом сочетала в себе секреты мастерства, что нашло свое отражение и в уединенном образе работы, когда каждый кузнец всегда стремился, самостоятельно выбирая технологические приемы, температурные режимы, создаваемые образы, и недаром все кузни строились вдали от населенных пунктов, всегда на возвышенном месте. Вся творческую деятельность кузнеца окружали разного вида суеверия, которые сопровождали всю его жизнь и говорили о совмещении доброго и злого начал в его руках. Существовал своеобразный синкретизм материального и духовного в каждом изделии из металла [14, с. 254 – 264].

Особенный характер кузнеца объединял в себе секреты технологии работы с металлом и одновременно с огнем, выступал как транслятор и хранитель культурных традиций ремесла, а изобретательность, использование знаний, умений, навыков, являлись главными помощниками, соиздателями сакральности самого мастерства. В сказках народов мира и эпосах художественный образ кузнеца был представлен фантастической фигурой, связанной с чем-то необъяснимым (например, в рассказе Н.В. Гоголя «Ночь перед рождеством», главный герой кузнец Вакула). Виды мудрости человека проявлялись в необъяснимой связи между собой мастерства власти над огнём и эзотеричностью кузнечества [4].

На разных континентах и странах с почтением относились к бытовавшим племенам кузнецов. Традиция передачи кузнечного ремесла по наследству от отца к сыну существовала у многих национальностей, тем самым сохраняя секреты мастерства, которые оберегали от случайных людей, которые избегали посещать места, где работал мастер. Все же кузнецы, объединялись в союзы, со своими традициями, сохраняя свое влияние на длительное время и на определенной территории. Особый культ кузнеца был распространен и на саму кузню, которая строилась из особой породы дерева и отличалась от обычного жилища, кузнечные инструменты, считались материальными предметами наделенными духовными силами – оберегами. Этнографические первоисточники рассказывают о кузнецах как об особенных людях. Образ кузнеца, описанный в легендах и мифах, занимает значительное место в исследованиях ученых, посвященных культурному генезу как феноменальному явлению. Социальная значимость кузнецов, которые не только жили по особенному, занимая самое почетное место в народной жизни, но и в целом направлении культуры человека [1, с. 263 – 306]. Как отмечают многие исследователи в области культурогенеза (В.Г. Ардзинба, Г.Н. Волков, В.Г. Горохов, Б. Рыбаков), отмечают, что результатом кузнечного дела были охотничье снаряжение, предметы быта, изготовленные по технологии получения сыродутного железа, оружие, скульптура.

Народный фольклор богат художественными образами, отражающими стихии и природные явления, так или иначе говорящие об освоении профессии кузнеца. Эпические повествования о металле, непосредственно в мифологических сказаниях выводили на передний план героя – кузнеца. По воззрениям славян на природу, верховным покровителем кузнечества было главное божество: славянский Сварог – бог, изобретатель металлов, хранитель семьи и ремесла; греческий Гефест – бог огня, покровитель кузнецов, изобретений; римский Вулкан – бог огня, часто изображён с кузнечным молотом; скандинавский Тор – бог грома, могучий воин; индуистский Вишвакарман –

божественный мастер, творец, архитектор, кузнец. Оберегали кузнецов и ремесленников и христианские святые на Руси – братья бессребреники и чудотворцы Косма и Дамиан (Демьян), святой Элигий – Святой покровитель золотых и серебряных дел мастеров, чеканщиков, нумизматов и коллекционеров монет. В славянской традиции кузнецам приписывалось множество различных достоинств: чистота духа и тела. Как пишет Г.В. Ксенофонтов, по представлениям славян, необходимо было продолжать кузнечное мастерство и если отказывались от продолжения династии, то наказывали весь род болезнями [5, с. 264]. В былинах о богатырях встречается описание в стихах кузнечного ремесла, в процессе которого создается богатырское оружие, а ослабевшие богатыри после битвы должны были в кузне набираться сил у горна рядом с огнем. В сказаниях и мифах богатыри были связаны с волшебным искусством, которым владел кузнец, соединяющий в своей работе все три природные стихии – воды, воздуха, земли.

Сырьем для получения металла была руда в виде бурого камня, которую перерабатывали и путем особых технологий, получали различные изделия, что демонстрировало профессионализм людей. Пророческие способности, которыми был наделен кузнец, уважали и считались с ними. Ученый, исследователь в области народной культуры Р.И. Бравина в своей монографии под названием «Концепция жизни и смерти в культуре этноса: на материале традиций Саха», определила место кузнечеству в народной жизни, не уступающему своей силой шаманам, и по своей важности по иерархии находилось за профессией шамана [2, с. 120]. Многие народные пословицы определяли место кузнеца в культуре и можно выделить целый ряд из них: «Кузнецы и шаманы – из одного гнезда», «Кузнецу лихо, что в кузнице тихо», «Ковки – час, наладки – день», «Плох тот кузнец, который боится дыма», «У кузнеца – что стукнул, то пятак», «У кузнеца руки черны, да хлеб бел». В народной культуре преклонялись не только перед самим кузнецом, но и перед процессом и таинством кузнечного дела.

В своих работах по изучению верований, А.Е. Кулаковский утверждает, что сила кузнеца больше силы шамана и определяет, что кузнец, шаман, горшения были родными братьями. Кузнец – старший, шаман – средний, горшения – младший [8, с. 65]. Исследования известного британского этнографа и антрополога Пирса Витебски (Piers Vitebsky), который изучал культуру народов Сибири, открыли своеобразную связь между шаманами и кузнецами как особыми группами равными между собой [12, с. 34]. Религиоведы, проведя свое исследование в области традиционной религии, считают, что образ кузнеца является самостоятельным, противоречащим образу шамана. Кузнецу, прошедшему обряд посвящения, шаман не мог причинить вреда, в то время как кузнец вполне мог навредить ему. Философ Е.Н. Романова, которая совмещала в себе исследователя и носителя традиций, возглавляя сибирскую семиотическую школу, продолжая исследование А.Е. Кулаковского, сравнивает кузнеца с горшечником и шаманом. Славяне считали, что предки кузнеца старше предка гончара и предка шамана. В книге «Люди солнечных лучей с поводами за спиной (судьба в контексте мифоритуальной традиции)», Е.Н. Романова отмечает, что кузнечество располагалось далеко на Севере, обязательно рядом с рекой, занимая основополагающее положение среди местного населения. В каждой семье кузнеца при рождении ребенка, сразу определяли ему профессию, обращаясь к духам за благословением (сюда входили и серебряники). В народной культуре существовали только три профессии: кузнец, гончар, шаман, которые заведомо конструировали жизненную программу человека. Считалось, что кузнец ковал символическую космологическую модель мира из металла, гончар лепил мир, а шаман украшал своим «сакральным» словом. Мифологическая символика образа кузнеца передавалась в языке, словом «шаман», что соотносилось со словами: «пестрить», «вырезать», «вычеканивать», «выстраивать», «узорничать» [11, с. 43].

Традиционная образовательная функция кузнечества имеет божественное начало и оказывает, исходя из мифологии, определяющее направление развития ремесла. Создание

ландшафтных арт-объектов, скульптур из листового металла и сегодня связано с причастностью к профессиональному направлению кузнечества.

Широко бытует в народе сказания о связи художественного образа кузнеца с идеей жизни человека, с эротической символикой обрядовой традицией ряженья на разные праздники и различные игры, сопутствующие им, в том числе «в подковывание девок» кузнецами, что означало выражение «подковать девку» – «вступить во внебрачную связь».

Кузнечное дело пронизано приметами, которые неоднократно подтверждены жизненными ситуациями и примерами: если огонь щёлкает, будто радуется – это хорошо, огонь очищает и успокаивает, настраивает на положительный лад и они существовали практически у всех народов населявших территорию России. В уникальном научном труде известного историка и фольклориста Г.В. Ксенофонтова в сборнике «Эллэйада», огонь описан как знак и символ, который наши предки, боготворили и в то же время боялись [6, с. 155].

Кузнец занимал одну из главных ролей в традиционной народной культуре, о чем свидетельствуют фольклорные, этнографические, искусствоведческие источники и научные направления исследований в этой области. Из исторических первоисточников известно, что кузнечество считалось семейным потомственным ремеслом и чем у кузнеца династия больше (дед, прадед, прапрадед), тем он могущественнее.

В данной статье нами сделана попытка проанализировать обобщенную модель процесса становления и развития кузнечества и его места в народной культуре. Рядом с кузнецами никогда не ставились не гончары или мельники, у которых также древнее происхождение. Особенность человека – кузнеца дает возможность занимать почетное место в широком локусе культуры человека.

В советское время в научных трудах была освещена теория влияния мифологических составляющих на кузнечество, в котором истина, красота и добро выражают отличительные признаки истинного в человеке. Е.Н. Черных включил в свою книгу «Металл-человек-время» главу седьмую о кузнецах, которую назвал «Клан почитаемых и презираемых» [15, с. 183 – 196], в ней раскрыта теоретическая составляющая о металле и его отношении к окружающей действительности. Историк Ю.С. Гришин обратил внимание на влияние веры на формирование металлургических культов, что нашло отражение в его книге «Металлические изделия Сибири эпохи энеолита и бронзы» [5, с. 117 – 121]. Металл, полученный из руды как полезное ископаемое, появился на Востоке – древнейшем очагом цивилизации, о чем свидетельствуют археологические раскопки неолитической культуры. Историческим началом использования металла определены 8-7 тыс. до нашей эры. В 4 тысячелетии познакомились, и стали подробно изучать необычные свойства металла как нового материала, который стал подвластен кузнецам, стоявшим у самых истоков цивилизации. Кузнецу была подвластна вся технологическая цепочка от добычи руды – плавки доковки – до декорирования изделия. Первыми ювелирами были тоже кузнецы.

В XXI веке в связи с развитием металлургии и промышленного производства изделий из металла значительно изменилась роль кузнеца в обществе. Как показали научные исследования, кузнечество постепенно стало угасать и приобретать декоративно – прикладную направленность, что нашло свое отражение в сегодняшнем широком востребовании изделий из металла для оформления ландшафта в виде скульптур, оформления интерьера и экстерьера жилых помещений. В этих условиях наиболее очень важным моментом сохранения и развитие кузнечества как части народной культуры, в новом качестве с новыми технологическими возможностями. Культурный и религиозный аспект феномена кузнецов изучен совершенно недостаточно, и в XXI веке эта тематика должна заинтересовать не равнодушных людей, тех, кто активно занимается этим направлением.

Список литературы

1. **Ардзинба В.Г.** К истории культа железа и кузнечного ремесла (почитание кузницы у абхазов) / В.Г. Ардзинба // Древний Восток: этнокультурные связи. – М. : Наука – 1988. – С.263 – 306.
2. **Бравина Р.И.** Концепция жизни и смерти в культуре этноса: На материале традиций Саха / Р.И. Бравина. – Новосибирск: Наука. – 2005. – 307 с.
3. **Волков Г.Н.** Истоки и горизонты прогресса: (Социологические проблемы развития науки и техники). / Г.Н. Волков. – М. : Политиздат, 1976. – 154 с.
4. **Гоголь Н.В.** «Ночь перед рождеством» – Собрание сочинений в девяти томах. – Т.1. – М. : Русская книга, 1994.
5. **Гришин Ю.С.** Бронзовый и ранний железный века Восточного Забайкалья. / Ю.С. Гришин. – М. : 1975. – 136 с.
6. **Ксенофонов Г.В.** Элэйада: Материалы по мифологии и легендарной истории якутов / Г.В. Ксенофонов; (сост., ред. В.М. Никифоров). – Якутск: «Бичик», 2004. – 352 с.
7. **Кузнецов В.Л.** Кузнецы и Кузнецовы / Записал и прокомментировал Л. Ольгин. // Вокруг света. – 1970. – №11.
8. **Кулаковский А.Е.** Научные труды. [Подготовили к печати: Н.В. Емельянов, П.А. Слепцов] – Якутск: Кн. изд-во. – 1979. – 484 с.
9. **Липперт Ю.** История культуры / Ю. Липперт. –СПб., 1902. – 158 с.
10. **Мелетинский Е.М.** Предки Прометея (Культурный герой в мифе и эпосе) / Е.М. Мелетинский // Вестник истории мировой культуры. – 1958, май-июнь. –№ 3.– С. 114 – 132.
11. **Романова Е.Н.** Люди солнечных лучей с поводами за спиной (судьба в контексте мифоритуальной традиции якутов) / Е.Н. Романова. – М. : Координационно-методический центр Института этнологии и антропологии РАН. – 1997. – 200 с.
12. **Piers Vitebsky.** The shaman. Little, Brown and Company. – London, 1995. – 184 p.
13. **Рыбаков Б.** Язычество древних славян / Б. Рыбаков. – М., 1981.– 264 с.
14. **Рындина Н.В.** Человек у истоков металлургических знаний / Н.В. Рындина // Путешествия в древность. – М.: МГУ, 1983. – С. 205 – 246.
15. **Черных Е.Н.** Человек-металл-время / Е.Н. Черных. – М. : Наука, 1972. – 208 с.
16. **Элиадэ М.** Великий павший бог и кузнец-колдун: Посейдон и Гефест. / М. Элиадэ // История веры и религиозных идей. –Т.1: От каменного века до элевсинских мистерий. – М., 2001.

УДК 792 (477.61)

Михайлова Ольга Николаевна,
заместитель директора Института культуры и искусств
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
olga-mikhaylova-82@mail.ru

ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА ЛУГАНСКА: КОНЕЦ XIX – НАЧАЛО XXI ВВ.

Аннотация: статья посвящена анализу развития театрального искусства на Луганщине. Изучена история развития театрального искусства в г. Луганске конца XIX – начала XXI вв. В периодические рамки на Луганщине сложились благоприятные условия для развития театрального искусства, что непосредственно связано с развитием промышленности, становлением Луганска как административного центра.

Ключевые слова: театр, спектакль, репертуар, театральное искусство, драмтеатр, театр кукол, культура, творческий коллектив, музыка.

Abstract: the article is devoted to the analysis of the development of theatrical art in the Luhansk region. History studied of the history of the development of theatrical art in the city of Lugansk at the end of the XIX and the beginning of the XXI centuries is considered. In the periodical framework in the Luhansk region, favorable conditions were created for the development of theatrical art, which is directly related to the development of industry, the development of Lugansk as an administrative center.

Keywords: theater, performance, repertoire, theatrical art, drama theater, puppet theater, culture, creative team, music.

Культура нашего края издавна славится своими традициями, которые постоянно развиваются и обогащаются современными веяниями, воплощаясь в живописи, скульптуре, музыке, литературе, театральном искусстве. На страницах истории записаны имена наших соотечественников: трудно представить языкознание без Толкового словаря В. Даля, литературу – без имен Б. Гринченко, Г. Тютюнника, И. Светличного, даже в космонавтику попали имена луганчан – В. Ляхова и Г. Шонина [1; 5]. Театральное искусство Луганщины представлено именами П. Кленова, В. Музыки, С. Сиротюк, Л. Юрченко, С. Солодова, М. Голубовича, В. Куркина, В. Медведенко, В. Московченко и др., которые способствовали развитию культуры восточного региона Украины.

Театральная жизнь города конца XIX – начала XX вв. частично освещена в воспоминаниях народного артиста РСФСР Л.М. Прозоровского. В своих мемуарах он писал: «...на Базарной площади Луганска, постоянно утопавшей в пыли и грязи, стоял большой сарай, принадлежавший владельцу пекарни Степану Блинову, человеку предприимчивому и оборотистому. По чьему-то совету он пристроил к сараю сцену с артистическими уборными, ближе к сцене устроил 6 лож для местной «аристократии», поставил 18 рядов стульев и даже соорудил балкон на 60 человек. Образовался зрительный зал на 480 мест. И вот в конце сентября 1893 г. в городе появились афиши, на которых по ярко-зеленому фону красными буквами было напечатано: «3 октября, с дозволения начальства, в театре купца Степана Блинова начнутся гастроли товарищества малороссийских артистов при участии всемирно известной артистки Марии Александровны Калины. Для открытия гастролей будет поставлено: «Наталка-Полтавка», оперетта в 3-х действиях И. Котляревского» [2; 7].

В мае 1894 г. в Луганск на гастроли приезжал известный трагик М.Т. Иванов-Козельский. Десять дней гастролей стали для луганчан настоящим праздником, билеты раскупались нарасхват. Так, луганчане впервые увидели шедевры классики – «Гамлета» и «Короля Лир» У. Шекспира, «Коварство и любовь» Ф. Шиллера именно на подмостках передвижного театра [2; 7].

Первый в Донбассе профессиональный театр был создан в Луганске в 1922 г. на волне создания театров рабочей молодежи, он назывался «Шахтерка Донбасса» [3, с. 8].

В марте 1939 г. начала работу новая театральная труппа. Ее составили выпускники Ленинградского театрального училища – 32 человека – и 15 актеров с большим опытом и стажем работы, были среди них те, кто начинал в «Шахтерке Донбасса» – З. Утежина, В. Клопотов, В. Шмукловский. Возглавил коллектив один из опытейших мастеров сцены, ученик Ю. Завадского – А. Тункель, главным художником стал В. Айвазян, директором – К. Перлов. 26 октября 1939 г. во Дворце культуры имени В.И. Ленина состоялась премьера и открытие театра. Был показан спектакль «Павел Греков» Б. Войтехова и Л. Ленча. Это было смелое по тем временам произведение. В этом спектакле сыграл отец Михаила Боярского – Сергей Боярский [2; 7].

В те годы создавался ансамбль, вырабатывался стиль, создавалась своя школа актерской игры. Это были слитность звучащего слова и пантомимы, новаторство в

сценографическом, звуковом, световом оформлении, умелое использование достижения техники.

Во время второй мировой войны по приказу Комитета по делам искусств УССР театр был расформирован. Однако актеры решили сохранить коллектив. Ему была предоставлена возможность выехать в Узбекистан, где он получил назначение в Наманган, куда прибыл 5 декабря 1941 г. Об эвакуации драмтеатра вспоминает в своих мемуарах ведущий актер театра Я. Аренский: «За Кондрашовкой нас ожидала неприятность (разбитый бомбежкой путь), который мы сами, под руководством военных, ликвидировали и к вечеру двинулись дальше под перманентной бомбежкой на станциях» [2; 7]. В эвакуации театр продолжает работать, появляются новые спектакли, в их числе постановка пьесы «Русские люди» К.Симонова, в которой принимали участие актеры В. Клопотов, Л. Чеботарская, Я. Аренский, Е. Гринчук.

Во время оккупации, в 1942 г., решением городской управы оккупированного Ворошиловграда был открыт украинский музыкально-драматический театр им. Т. Шевченко [4; 6], впоследствии ставшего знаменитым своим неповторимым театральным почерком. Ему присущи глубокие национальные корни, современное поэтическое, образное прочтение украинской классики, яркая форма в виртуальном решении сценического пространства, в гармоническом соединении музыки, пластики, света, сценографии, актерской игры.

После освобождения Луганска от немецко-фашистских захватчиков русский драмтеатр возвращается в родной город. 13 ноября 1943 г. был открыт новый сезон спектаклем «Жди меня». Конечно, послевоенный репертуар театра не мог не содержать спектаклей о войне и подвигах юных патриотов. В театральный сезон 1946-1947 гг. родился новый спектакль «Молодая гвардия». Спустя 25 лет спектакль был поставлен во второй раз. Роль У. Громовой сыграла Г. Тимошина, роль О. Кошевого – Е. Силаев, И. Земнухова – В. Музыка, Л. Шевцовой – С. Сиротюк.

В творческих поисках 40-х гг. XX в. театр обрел свое лицо в работе над произведениями классики: «Каменный властелин» Леси Украинки, «Мария Стюарт» Ф. Шиллера, «Маскарад» М. Лермонтова, «Волки и овцы», «На бойком месте» А. Островского и др. Встреча с классикой оказалась благотворной для театра, начавшийся процесс обновления стилистики театра нашел свое продолжение в творческом процессе 50-х гг. – в стремлении найти новые ресурсы выразительности, придающие спектаклям жанровую определенность, сценическую завершенность произведения. Театр Островского для луганчан стал театром глубокой мысли, общественных конфликтов, социальной школой сложных характеров. Так, в 2004 г. коллектив театра выиграл грант Областного совета на проведение театрально-культурологического проекта «А.Н. Островский. XXI век. Украина», посвященном 185-летию со дня рождения великого драматурга. Таким образом, и главные режиссеры, и исполнители избирали наиболее сложные пути в создании правдивых и жизненных спектаклей, проявляли умение давать социальную характеристику и событию, и герою.

В 1963 г. Совет Министров УССР принял постановление об объединении двух областных театров русского и украинского в один Луганский областной музыкально-драматический театр с двумя труппами – русской и украинской [6; 4]. Так, до 1999 г. они продолжали соседствовать в одном здании, хотя с 1 февраля 1990 г. оба театра работали самостоятельно.

В 60-х гг. XX в. визитной карточкой русского драмтеатра стал спектакль «Всем смертям назло» по повести В. Титова. Им открывались гастроли в Москве, Харькове, Черновцах, Черкассах и других городах. Во второй раз спектакль был поставлен в 1975 г., в третий раз – в декабре 2003 г. [7; 5].

В конце 80-х гг., преодолевая, насколько это было возможно, застойные преграды, осуществляется постановка спектаклей, которые ранее никак не могли появиться по

идеологическим причинам. Для русского драмтеатра – это, прежде всего, спектакль «Собачье сердце».

Начало 1990-х гг. ознаменовалось кардинальными переменами в общественно-политической жизни, что двояко отразилось на театральном искусстве. Во-первых, в результате отмены идеологических ограничений стало возможным ставить ранее запрещенные пьесы и постановки современных альтернативных авторов, но, во-вторых, катастрофическое снижение финансирования культуры практически не давало осуществить эти планы. Однако, несмотря на неблагоприятные обстоятельства, театры не только выжили, но и продолжали активно развиваться.

Так, знаменательным событием 2002 г. стало присвоение Луганскому украинскому музыкально-драматическому театру звания «академического» [3, с. 8], что является признанием высокого художественного уровня спектаклей, многолетней, кропотливой работы коллектива по сохранению и распространению духовного наследия украинской театральной культуры. Сегодня Луганский украинский музыкально-драматический театр отличается своей спецификой современной интерпретации украинской и зарубежной классики, виртуальным решением сценического пространства, гармоничным соединением музыки, хореографии, света, сценографии, актерской игры, изображением выразительными средствами искусства мировоззрения современного человека.

Луганский областной театр кукол начал свою историю 29 марта 1939 г. Некоторое время театр работал в ДК им. Ленина, затем располагался в маленьком помещении в Парке им. 1 Мая, в клубе текстильщиков, здании областной Филармонии, ДК им. Строителей. Творческий коллектив не оставил себе места для плавного длительного разбега, сразу включил в свой репертуар лучшие образцы классической драматургии – произведения О'Генри, А. Пушкина, А. Чехова, Ш. Перро. С успехом прошли первые гастроли в городах и районах области, а также в Сталинграде. Во время Второй мировой войны труппа постоянно выступала на фронте, в госпиталях.

Вплоть до конца XX в. театр кукол был передвижным театром. В 1995 г. он получил новое стационарное здание, одно из лучших в Украине по архитектурному решению в сфере культуры. Над оформлением интерьера и внешнего вида здания трудилась группа специалистов Луганского художественно-производственного комбината под руководством К. Неровного. Стены театра украсили фигуры веселых скоморохов, сказочных персонажей, венчает фасад волшебного дворца Золотой Петушок из сказки А. Пушкина. Над интерьером здания работали также скульптор Э. Можяева, создавшая уникальную скульптуру добра; художники В. Симоненко и С. Жидель, художник Т. Попова вручную расшила занавес сцены. Здание было торжественно передано театру кукол 1 июня 1995 г., в Международный день защиты детей.

Большое место в репертуаре театра отводится эстетическому воспитанию подрастающего поколения. Много чудесных минут принесли детям встречи со сказками «Аленький цветочек» С. Аксакова, «Кот в сапогах» Ш. Перро, «День рождения кота Леопольда» А. Хайта, «Когда куклы не спят» Л. Милевой и др.

С 2002 г. луганчане участвуют в международных фестивалях театров кукол: «Интерлялька» в Ужгороде, «ЗолотийТелесик» во Львове, «Подільська лялька» в Виннице, «Різдвянамістерія» в Луцке. Настоящий фурор произвел наш театр на ужгородском международном фестивале «Интерлялька-2004» и др.

Таким образом, на протяжении последних десятилетий условия творческой свободы значительно расширили стилевые границы в театральном искусстве и исполнительско-концертной деятельности, шли поиски эффективных организационно-творческих и экономических структур, утвердилась творческая самостоятельность художественных коллективов. Без преувеличения можно сказать, что в Луганске за минувшее столетие театральное искусство выработало свои собственные традиции и оставило значительный вклад в художественной культуре Украины. Новые спектакли театральных коллективов стали заметным событием в культурной жизни не только

нашего города, но и за пределами Украины. Луганщина – край одаренных и талантливых людей, которые прославляют его и дарят будущее.

Список литературы

1. Виват, академия! // Экспресс-новости. – 2002. – 20 марта. – С. 3.
2. Давидова І. «Шахтарка Донбасу» : з історії театральної справи на Луганщині / Інна Давидова // Прапор перемоги. – 1989. – 1 серпня. – С. 8.
3. Козенко В. Русский драматический: люди, годы, спектакли / В. Козенко // Жизнь Луганска. – 1995. – 10 ноября. – С. 5.
4. Кравцова Ю. Луганщина... Луганск... Луганчане... / Ю. Кравцова // Ракурс. – 2001. – 21 января. – С. 5.
5. Маркевич А. О чем поведала пожелтевшая программка... / А. Маркевич // Жизнь Луганска. – 2004. – № 21. – С. 7.
6. Морозова И.Т. Родившийся в войну / И.Т. Морозова // Жизнь Луганска. – 1996. – № 32. – С. 6.
7. Театр на Оборонной // Жизнь Луганска. – 1997. – 21 августа. – С. 4.

УДК 378.015.31 : 792

Обедникова Елена Анатольевна,
старший преподаватель кафедры
теории и практики перевода и
общего языкознания ГОУ ВПО ЛНР
«Донбасский государственный
технический университет»
kulturaiki@ltsu.org

РОЛЬ СРЕДСТВ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА В ФОРМИРОВАНИИ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВКУСА СТУДЕНТОВ ТЕХНИЧЕСКИХ ВУЗОВ

Аннотация: в статье раскрывается роль средств театрального искусства в формировании эстетического вкуса студентов технических вузов. Автор предлагает использовать возможности любительского студенческого народного театра для формирования эстетического вкуса будущих инженеров.

Ключевые слова: эстетический вкус, театральное искусство, студенты технических вузов, студенческий народный театр.

Abstract: the article reveals the role of the theater art in aesthetic taste forming of students of technical HEIs. The author proposes to use the amateur student's folk theater to create the aesthetic taste of future engineers.

Keywords: aesthetic taste, theater art, students of technical HEIs, student folk theater.

Для решения сложных современных культурно-эстетических задач воспитания студентов нужны уже не отдельные эпизодические знания, а система эстетических знаний, включающая знания в области эстетики производства, труда, дизайна, искусства, художественно-эстетической культуры, эстетики досуга, быта, поведения, общения и т.д. Без развитого эстетического вкуса стремление к красоте и тем более практическая реализация этого стремления, любая из областей человеческой эстетической культуры, будь то эстетика труда, свободного времени, поведения, быта, общения и т. д., просто невозможны. Роль и значение эстетического вкуса состоит в том, что он является как бы мостиком между начальными компонентами эстетической культуры человека со стороны его эстетического сознания и завершающими компонентами эстетической культуры со

стороны эстетической деятельности – эстетическим творчеством, оценочной деятельностью. Благодаря эстетическому вкусу происходит продуктивная реализация эстетических чувств, эмоций, устремлений через умения, навыки, раскрытие творческих способностей в эстетических аспектах человеческой деятельности.

Как показывает анализ, в разные исторические периоды к изучению вопросов формирования эстетического вкуса обращались ведущие философы Ю.Б. Борев, Ш.М. Геман, А.В. Гулыга, Е.С. Громов, В.Н. Липский, М.Ф. Овсянников, А.А. Радугин, Е.М. Торшилова, Е.Г. Яковлев и другие исследователи. Рассматривая понятие эстетического вкуса, они выявляли внутренний мотивационный механизм, внутренний источник культурно-эстетической активности личности, и пришли к выводу, что им является сформированное и непрерывно совершенствуемое стремление к красоте, реализуемое во всем, везде и всегда.

Однако анализ работ названных авторов не дает полного представления о роли театрального искусства в формировании эстетического вкуса студентов технических вузов в процессе эстетического воспитания.

Существуют противоречия между потребностью общества в развитии эстетического вкуса студентов технических вузов и отсутствием педагогических условий по его формированию; наличием теоретических исследований в области воспитания эстетического вкуса и недостаточной разработкой путей их использования в педагогической практике средствами театрального искусства; потребностью и стремлением педагогов образовательных учреждений воспитать эстетический вкус молодежи средствами театрального искусства и низким уровнем владения необходимыми знаниями и умениями.

Недостаточная научная разработанность и огромная социальная значимость проблемы формирования эстетического вкуса студентов технических вузов послужила основанием для определения цели нашей статьи – определить роль средств театрального искусства в формировании эстетического вкуса студентов технических вузов.

Одной из задач эстетического воспитания студентов технических вузов в высшем образовательном учреждении является воспитание у них эстетического вкуса средствами театрального искусства.

Театральной педагогией накоплен большой опыт в направлении формирования творческой личности (П.М. Ершов, М.О. Кнебель, К. Линклейтер, В.Э. Мейерхольд, К.С. Станиславский, Г.А. Товстоногов, М.А. Чехов).

По мнению Г.Г. Дадамяна и А.Я. Рубинштейна, одной из основных культурно-эстетических целей театра является «формирование и воспроизводство оптимальной (по критерию художественного развития) структуры аудитории» [2, с. 15].

Роль театра исследователи определяют следующим образом: «Театр – явление синтетическое по своей природе, способное вмещать в себя абсолютно все другие виды творчества и, вместе с тем, чрезвычайно хрупкое и недолговечное, более других зависимое от влияния внешней среды» [2, с. 3].

Театральное искусство представляет собой искусство коллективное, оно объединяет в себе различные виды искусств и по своей сущности является синтетическим.

В то же время следует различать выразительные средства театра как средства театрального искусства – театральную драматургию и актерскую игру от средств выразительности театрального искусства, к которым относят декорацию, костюм театральный, шумовое оформление, свет на сцене, эффекты сценические, грим, маску [5].

Основными составляющими театрального искусства являются диалог и игра. Процессуальные характеристики театральной деятельности характеризуется содержательными (коммуникативными) и инструментальными (психофизиологическая природа личности творца как инструмент воздействия на зрительскую аудиторию) признаками. Исследователи относят к ним такие наиболее важные:

– «процесс театрального творчества осуществляется в обстановке публичного выступления непосредственно в присутствии группы людей, которые являются активными соучастниками этого процесса;

– театральные деятели в силу специфики своей деятельности делают объект своего воздействия одновременно и объектом творчества – сотворцом, вне активного участия которого сам творческий акт невозможен;

– в основе актерского творчества, в деятельности лежит творчество в отведенное для этого определенное время, что требует от творца оперативного управления своими психическими состояниями и творческим самочувствием;

– результаты театрального творчества всегда динамичны, изменчивы, постоянно развиваются, то есть представляют собой процесс;

– театральное творчество носит коллективный характер;

– важным умением для театральной деятельности является владение своим психофизическим аппаратом» [1].

Важно обратить внимание студентов на специфику театра: спектакль, как окончательная ценность искусства, складывается из взаимодействия сцены (актеры, декорации и т. д.) и зрителей, на него реагирующих [4].

Развитие эстетического вкуса студентов технических вузов средствами театра может осуществляться в таких формах, как экскурсия в театр, написание эссе по спектаклю, организация театрализованной деятельности в условиях учебных и внеаудиторных занятий, студенческий клуб, стенгазета, встреча с известными деятелями театра, спецкурсы по театральному искусству, беседы о театре с применением мультимедийной поддержки, сочинение пьес, разыгрывание по ролям и многие другие.

Но главным, на наш взгляд, является участие в любительском студенческом народном театре. Поскольку одним из эффективных средств формирования творческой сущности личности исследователи называют театральное искусство, мы предлагаем использовать возможности любительских народных театров технических вузов в формировании эстетического вкуса будущих инженеров.

Во время работы над спектаклем любительского студенческого народного театра будущие инженеры могут участвовать в театральных тренингах по сценической речи, учатся пластике, искусству хореографии, вокалу, актерскому мастерству, основам режиссуры.

Мы исходим из того, что в процессе занятий театральной деятельностью у студентов вырабатывается бинокулярный взгляд на произведение, органически совмещающий субъективное прочтение с чувством автора и объективным смысловым содержанием пьесы, что, в свою очередь, очень важно для полноценного художественного восприятия и исполнительского творчества.

Роль средств театрального искусства в формировании эстетического вкуса студентов технических вузов состоит в приобщении молодежи к творческому процессу постановки спектакля в любительском народном театре, посредством чего осуществляется передача ценностей культуры студентам в техническом вузе.

Список литературы

1. Гарипова Г.А. Использование театральной педагогики в формировании артистизма личности будущего учителя в хоровом классе / Г.А. Гарипова. – [Электронный ресурс]: Режим доступа: https://superinf.ru/view_helpstud.php?id=926. (Дата обращения: 15.11.2018).

2. Дадамян Г.Г., Рубинштейн А.Я. Социально-культурные цели театра и хозяйственный механизм их реализации // Социологические исследования театральной жизни. – М. : ВТО, 1978. – С. 12 – 28.

3. Додонова Д.А. Театр и зритель: стратегические основы взаимоотношений: автореф. дис. ...канд. искусствоведения: 17.00.01 / Додонова Дарья Александровна. – М., 2007. – 24 с.
4. Поселягина Л.В. Воспитание студентов в вузе средствами театра / Лариса Вячеславовна Поселягина. – [Электронный ресурс]: Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/vospitanie-studentov-v-vuze-sredstvami-teatra>. (Дата обращения: 15.11.2018).
5. Сибиряков Н.Н. Мировое значение / Н.Н. Сибиряков. – М.: Искусство, 1988. – 365 с.

УДК 378.016:7

Опренко Лидия Сергеевна,
преподаватель кафедры изобразительного
и декоративно-прикладного искусства
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
angelika.6284@mail.ru

ТРАДИЦИОННЫЕ И СОВРЕМЕННЫЕ МЕТОДЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ДИСЦИПЛИН В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ

Аннотация: в статье рассматриваются особенности традиционных и современных методов преподавания художественных дисциплин и их взаимодействие при комплексном использовании в процессе обучения студентов.

Ключевые слова: традиционные методы, творческие специальности, методы преподавания, изобразительное искусство, взаимодействие методов, образовательный процесс, современные методы.

Abstract: the article examined the features of traditional and modern methods of teaching arts disciplines and their interaction with the complex use in the process of teaching students.

Key words: traditional methods, creative specialties, teaching methods, visual arts, interaction of methods, educational process, modern methods.

Современное художественное образование, как и система образования в целом модернизируется, кардинально меняются подходы к методике преподавания и в этих условиях немаловажным является взаимодействие традиционных и современных методов.

Комплексное использование традиционных и современных методов преподавания художественных дисциплин позволяет формировать такие специфические профессиональные качества художника как: образность мышления, самоанализ, способность самостоятельно решать художественные задачи, комплексность и целостность восприятия произведений.

Целью статьи является анализ особенностей традиционных и современных методов преподавания дисциплин в художественном образовании, эффективность их взаимодействия в процессе обучения студентов художественных направлений.

Рассматривая исторические аспекты становления и развития методов обучения необходимо обратить внимание на то, что большой вклад в теорию методики преподавания рисования внесли художники эпохи Возрождения.

Ренессанс открыл новые грани, как в истории развития изобразительного искусства, так и в области методов обучения рисованию. Художники этого времени заново разрабатывают теорию изобразительных искусств, а также методы обучения рисунку. Они указывали, что в основу обучения должно быть положено рисование с натуры.

Над трудами, которые оказали большое влияние на развитие методики обучения рисованию, работали такие великие художники как: Леон Баттиста Альберти который в своем трактате «Три книги о живописи» выдвинул методические положения, которые связаны с рисунком и правильным построением изображения на плоскости. Альберти рассматривает рисование не как механическое упражнение, а как упражнение ума. Эта установка позже дала Микеланджело возможность сказать: «Рисуют головой, а не руками» [3, с. 15]. Также не малый вклад внес художник Леонардо да Винчи, который говорит о положительном влиянии метода закрепления знаний и навыков, полученных ранее рисования по памяти в работе «Книга о живописи».

Великий немецкий художник эпохи Возрождения Альбрехт Дюрер считал, что в искусстве нельзя полагаться только на чувство и зрительное впечатление, а необходимо опираться на точные научные знания. Предложенным им методом обобщения формы пользовались в своей педагогической работе братья Дюпюи, А. Ашбе, П.П. Чистяков, Д.Н. Кардовский. Метод оказался приемлемым и для сегодняшнего дня.

Художники Возрождения указали последующим поколениям художников-педагогов правильный путь развития методики и способствовали становлению рисования как учебного предмета.

Переломным периодом в истории методов обучения рисованию в XVII веке является начало становления новой педагогической – академической системы.

Эта система предъявляла четкие требования не только к ученикам, но и к преподавателям. Отличительной чертой этого периода является создание специальных учебных заведений – академий художеств и художественных школ. В это время методика воспитания и обучения строилась на научных основах. Джошуа Рейнольдс говорил: «Наше искусство не есть божественный дар, но оно и не чисто механическое ремесло. Его основание заложено в точных науках» [3, с. 40]. В это время были созданы такие частные школы как: школа Просперо Фонтаны, Кальварта, Академия рисунка во Флоренции, Академия св. Луки в Риме и «Академия вступивших на верный путь» братьев Карраччи.

Позже были основаны Королевская академия живописи и скульптуры в Париже, Академия художеств в Риме, в Вене и в Берлине, Академия Сан-Фернандо в Мадриде, Академия трех знатнейших художеств в Петербурге, Академия художеств в Лондоне.

XVII век внес множество новых и прогрессивных идей в методику преподавания художественных дисциплин. Рисунок, ранее не рассматриваемый как отдельная дисциплина, становится самостоятельным учебным предметом, в нем прослеживается четкая методическая последовательность постепенного усложнения учебных задач, начиная с копирования образцов, рисования с гипсов и продолжая рисованием с натуры.

Эффективность академической системы преподавания заключалась в том, что обучение искусствам проходило одновременно с научным просвещением и воспитанием высоких идей, так как овладеть искусством без серьезных научных знаний нельзя. В этом можно легко убедиться, рассматривая любую выполненную ими графическую или живописную работу.

Академическая система стала оказывать влияние и на методы преподавания рисования в общеобразовательных учебных заведениях.

О пользе рисования как общеобразовательного предмета говорил великий чешский педагог Я.А. Коменский в его «Великой дидактике». Только, Коменский так и не решался включить рисование в курс школьного обучения в качестве обязательного предмета. Также почти одновременно с Коменским общеобразовательную ценность рисования стал отстаивать английский педагог и философ Джон Локк, но он не был специалистом и не мог дать методические указания в преподавании рисования, Локк ограничился общими рассуждениями о пользе обучения. Более обстоятельно о рисовании как общеобразовательном предмете говорил французский философ-энциклопедист Жак-Жан Руссо. Он считает, что для познания окружающих предметов и явлений действительности большое значение имеют органы чувств, которые следует развивать посредством

рисования. Основной идеей в методе Руссо является то, что ученик не должен подражать и рисовать с рисунков, он должен учиться у самой природы и предметов, что бы перед глазами был сам оригинал, а не бумага с его изображением, тем самым. Руссо осуждает метод обучения на основе копирования и признает натуру единственным образцом для рисования. Однако, несмотря на авторитетные высказывания о роли рисования как общеобразовательного предмета, ни в XVII, ни в XVIII веке рисование не было введено в курс учебных предметов в школах. Только в начале XIX века оно начинает входить в круг школьных занятий. Инициатива в этом деле принадлежала швейцарскому педагогу Иоганну Генриху Песталоцци.

Стоит отметить что, начиная с XVIII и до второй половины XIX века, художественные академии Франции, Англии, России, Германии переживают свой «золотой век». Они направляют художников на путь к вершинам искусства, воспитывают художественный вкус, определяют эстетический идеал. Рисунок в это время является основой основ изобразительного искусства стоит в центре внимания всех академий и поднимается на небывалую высоту, особенно в техническом отношении. Многие делается для усовершенствования методики преподавания изобразительного искусства, опытные педагоги – методисты разрабатывают огромное количество пособий, руководств, и самоучителей.

Анализируя историю методов преподавания рисования по академической системе, невозможно не рассмотреть высказывания выдающихся отечественных художников и педагогов XIX века которые оказали сильное влияние на развитие методики обучения рисованию. Такие художники – педагоги как: В.А. Тропинин, П.П. Чистяков, И.Е. Репин, Н.Н. Ге, придавали большое значение наблюдениям природы и считали, что лучший учитель это – природа, например И.Е. Репин ставил перед юным В.А. Серовым натюрморты из обычных предметов быта и требовал от него передачи «предмета как такового». Знаменитый отечественный художник, предшественник идейных реалистов 60-х годов, П.А. Федотов отмечал огромное значение наблюдений и зрительной, памяти. Заслуженный деятель искусств РСФСР Н.П. Ульянов в своих воспоминаниях о Сергее Коровине указывает, что система обучения Коровина была направлена на сознательное обучение рисованию, «что значительное место в его системе отводилось изучению перспективы и рисованию по памяти» [2, с. 42].

Большое значение умению наблюдать придавал Великий русский педагог К.Д. Ушинский, его высказывания подтверждают мысли великих художников, что способность наблюдения необходима для развития мышления, то есть не только для художественного но и для общего образования. В этот период большой популярностью у учителей по всему миру пользовался метод преподавания братьев Дюпюи, который заключался в обучении рисованию головы и фигуры человека по моделям, они же в свою очередь делились на пять категорий. Но следует отметить что, разработка этого метода принадлежит не братьям Дюпюи, а русскому художнику-педагогу А.П. Сапожникову. Далее этот метод развивал в своих трудах Гальяр. Таким образом, выдающиеся русские художники XIX века, верные лучшим традициям русского реализма считали натуру основой обучения рисунку и живописи, но и не приуменьшали значение развития памяти, наблюдательности и воображения.

К концу XIX века специалисты преподавания рисования разделились на два лагеря: в одну группу объединились сторонники геометрального метода, в другую – натурального. Некоторые методисты умудрялись перевести геометральный метод в копировальный. Начали предлагаться методы обучения рисованию по клеткам. Так же широкое распространение получило стигмографическое рисование, построение изображения по заранее расставленным точкам. Все это привело к тому, что большинство преподавателей обратились к опыту сторонников натурального метода, заключался в том, что ученик должен рисовать предметы сразу так, как он их видит, без каких-либо упрощений формы.

Начало XX века характеризуется широким распространением теории Георга Кершенштейнер в которой он обращал внимание на процесс свободного выражения учащимся своего «Я». В России ведущим теоретиком по вопросам художественного воспитания был А.В. Бакушинский, в Америке – Дж. Дьюи, их объединяет общая идея «свободного воспитания», утверждения личности учащегося с его правом на выражение своих чувств и мыслей.

Современный этап развития отечественного художественного образования основывается на методах преподавания сформированных во времена становления и развития академической школы. Эти методы остаются актуальными, хотя некоторые из них модернизировались, так как педагогическая наука, и искусство в целом не стоит на месте и активно развивается. Например, метод рисования с натуры и посей день, является основой преподавания художественных дисциплин, также в современной практике активно используется вышеуказанный метод братьев Дюпюи и метод копирования.

Охватившая все сферы человеческой жизни, «цифровая революция» дает возможность, наряду с использованием традиционных методов активно применять компьютерные технологии в преподавании художественных дисциплин. Их использование приводит к целому ряду положительных следствий: обогащению новыми знаниями в образно-понятийной сфере, облегчению процесса усвояемости теоретического материала, активизации интереса к художественным предметам через ознакомление с работами художников классической школы, и с современными деятелями искусств.

На данный момент эффективное взаимодействие классической школы и современной арт-эстетики заключается в использовании в образовательном процессе традиционных и альтернативных методов, которые дают будущим художникам базу определенных специфических навыков и знаний, способствует эффективному совершенствованию в профессиональной подготовке, и открывают перспективы развития и творческой самореализации.

Данная статья не исчерпывает очерченную проблему и предусматривает в перспективе дальнейший научный поиск.

Список литературы

- 1. Алексеева В.В.** Эстетическое и художественное воспитание (проблемы современного образования) / В.В. Алексеева. // Художественное образование и наука. Ежеквартальный научный журнал. – М. : Рос.гос. специализированная академия искусств, 2016 – № 2(7) – 32 с.
- 2. Ванслов В.В.** Эстетика, искусство, искусствознание: вопросы теории и истории / В.В. Ванслов. – М.: Изобразительное искусство, 1983. – 439 с.
- 3. Ильин И.А.** История искусства и эстетика: Статьи / Предисловие сост. общ. ред. Михаила Лифшица. – М. : Искусство, 1983.– 288 с.
- 4. Кондахчан Е.С.** Методика преподавания рисунка в средней школе / Е.С. Кондахчан. – М. : Искусство, 1952. – 225 с.
- 5. Султанов Х.Э., Анкабаев Р.Т., Хасанова Н.С., Чориева Н.Ш.** Инновационные методы обучения на занятиях по изобразительному искусству // Актуальные вопросы современной педагогики: материалы X Междунар. науч. конф. (г. Самара, март 2017 г.) – Самара: ООО "Издательство АСГАРД", 2017. – С. 103-105
- 6. Юсов Б.П.** Современная концепция образовательной области «Искусство» / Б.П. Юсов // Виды искусства и их взаимодействие. Пособие для учителя. –М.: ИХО РАО, 2001.

Островская Татьяна Васильевна,
старший преподаватель
кафедры пения и дирижирования
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
kulturaiki@ltsu.org

НЕКОТОРЫЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО РАБОТЕ НАД ХОРОВОЙ ПАРТИТУРОЙ В ПРОЦЕССЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ

***Аннотация:** в статье приводятся рекомендации по работе над хоровой партитурой в процессе профессиональной подготовки учителя музыки. Автор предлагает использовать возможности дисциплины «Творческая дирижерская практика (производственная)» для совершенствования работы студента над партитурой хорового произведения в условиях репетиционной работы в составе хора и при исполнении концертной программы.*

***Ключевые слова:** дирижирование, учитель музыки, хоровая партитура профессиональная подготовка учителя музыки, творческая дирижерская практика.*

***Abstract:** the article deals with recommendations of choral score work while the music teacher' professional training. The author proposes to use the course "Creative Conducting Practice (Industrial)" to improve the student's choral work with the score during the choir rehearsal and the concert program performing.*

***Keywords:** conducting, teacher of music, choral score, music teacher' professional training, creative conducting practice.*

Искусство является тем особым феноменом культуры, в котором мировоззренческие и выразительные моменты выступают в единстве, взаимообуславливая друг друга. Этим объясняется незаменимая роль искусства в переживании человеком своего отношения к миру. Специфика эмоционально-эстетического переживания состоит в оценке слушателем художественной формы и содержания с точки зрения их общечеловеческого смысла.

Исследователи С.М. Эйзенштейн, М.М. Бахтин, Л.С. Выготский связывали сущность воздействия искусства на людей со способностью возвращать человека в состояние переживания эпохи создания произведения и одновременно возвышать его до осознания прогрессивных общественных идеалов.

Таким образом, осмысление исполнительской концепции хорового произведения ведет будущего учителя музыки к поиску «диалога культур», к формированию особого художественно-творческого мышления.

Исполнительское творчество музыканта основано на единстве переживания и мышления. Многие музыканты считают, что исполнение музыки всегда является осознанным процессом, при котором чувства и мысли выступают в художественном синтезе, составляя неразрывное целое.

Такие выдающиеся зарубежные исполнители, как Ганс фон Бюлов, Феруччо Бузони, Альфред Корто, Феликс Вейнгартнер признавали, что аналитический разбор произведения не мешает непосредственности его восприятия.

Значение предварительной работы над партитурой в процессе разучивания произведения отражено в исследованиях Л.А. Безбородовой, Е.А. Дыгановой, Г.А. Дмитриевского, А.А. Егорова, В.И. Живова, А.П. Иванова-Радкевича, С.А. Казачкова,

В.И. Краснощекова, П.П. Левандо И.А. Мусина, А.М. Пазовского, К.К. Пигрова, П.Г. Чеснокова и многих других исследователей.

Хоровой дирижер, педагог С.А. Казачков считает, что «система тщательной работы над партитурой до репетиций является непререкаемым и всеобщим законом, а не делом вкуса или индивидуальной манеры того или иного мастера; то, что называется художественной этикой музыканта, начинается с понимания этой истины» [4, с. 107].

Композитор и педагог А.А. Егоров считает, что «изучение хоровой партитуры бывает большей частью направлено к одной, чисто практической стороне: к краткому (элементарному) анализу хорового материала и к беглому изучению словесного текста. При этом совершенно игнорируются вопросы исследовательского и творческого порядка. При таком методе работы нельзя быть уверенным в том, что музыкальное произведение будет правильно раскрыто» [3, с. 185].

Основным научным трудом по работе с партитурой хорового произведения считается работа В.И. Краснощекова «Вопросы хороведения» и Г.А. Дмитриевского «Хороведение и управление хором» [5; 1]. Однако их труды направлены на подготовку профессиональных дирижеров и хормейстеров. Работе же учителя музыки как дирижера и хормейстера в научной литературе уделяется недостаточно внимания.

Существуют определенные особенности работы учителя музыки с детским хором, она требует определенной предварительной подготовки. Прежде всего, необходимо учесть исполнительские возможности детского хорового коллектива, степень его подготовленности, количественный состав голосов, степень профессиональной подготовки хора и его участников в отдельности, а также многие другие факторы. Начинаящий хоровой коллектив резко отличается от коллектива профессионального, но независимо от этого руководитель хора должен прежде всего учитывать необходимость постепенного совершенствования вокально-технических навыков, исполнительского роста хора. Все это учитывается при подборе репертуара для данного состава хора и в предварительном анализе хоровой партитуры.

Поэтому целью нашей статьи является отражение некоторых рекомендаций по работе над хоровой партитурой в процессе профессиональной подготовки учителя музыки.

По-мнению Г.А. Дмитриевского, работа дирижера над партитурой хорового произведения имеет два периода: «первый – предварительное изучение партитуры дирижером лично и второй – разучивание данного произведения с хором» [1, с. 83].

Анализ хоровой партитуры включает в себя знание общих сведений о произведении, анализ литературного текста, анализ музыкально-выразительных средств, хоровой фактуры, разработку исполнительского плана по изучению и разучиванию произведения. Очень важной задачей для дирижера является выявление конкретных хоровых исполнительских средств, необходимых для изучения произведения, полноценного раскрытия его содержания. Поэтому самым важным моментом в предварительном изучении партитуры является именно вокально-хоровой анализ произведения, который включает в себя определение типа и вида хора, его диапазона, тесситурных особенностей, соотношение естественного и искусственного ансамбля, виды дыхания и т.д.

Просматривая хоровое сочинение, дирижер разделяет его на части – периоды, предложения, фразы, продумывая нюансировку каждой такой части. Необходимо отметить наиболее трудные места каждой хоровой партии. Также подробно изучается гармонический строй, где определяются особенности аккордов, голосоведения, темпа и другие особенности. Работа над анализом хоровой партитуры должна проводиться с самого первого дня изучения произведения и продолжаться до тех пор, пока произведение не будет уже окончательно выучено с хором.

В процессе профессиональной подготовки учителя музыки умения работы над хоровой партитурой закладываются, как правило, в классе дирижирования и в процессе

работы с учебным академическим хором. В период прохождения педагогической практики (производственной) студент выполняет работу учителя музыки, учится вести уроки. Поэтому мы считаем, что основные умения работы над хоровой партитурой должны развиваться и отрабатываться в период творческой дирижерской практики (производственной). Эта практика у студентов направления подготовки «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство» проводится в 7 семестре.

Целью дисциплины «Творческая дирижерская практика (производственная)» является развитие навыков совместного вокального музицирования студентов в составе хора в условиях репетиционной работы и при исполнении концертной программы.

Второй период работы над партитурой хорового произведения – разучивание произведения с хором имеет свои особенности. Вся основная вокально-хоровая работа над произведением проводится на репетиционных занятиях. Вокально-хоровая работа в хоре – одна из сложнейших систем в подготовке учителя музыки. Обучение пению в хоре – это многогранный и длительный процесс, в результате которого решается масса задач – это и воспитание голоса, и развитие слуха, привитие навыка совместной деятельности в коллективе, воспитание музыкального и художественного вкуса, формирование личности, а также решение многих других важных задач. «Развитие слуховых данных и навыков чтения нот с листа, музыкального мышления, творческого внимания и воображения, художественного вкуса, эмоциональной культуры и темперамента, воспитание певческих навыков, чувства ритма и формы, по мнению В.И. Краснощекова, – все это круг вопросов, без которых немислим многосложный процесс работы над произведением» [5, с. 290].

При работе с академическим хором следует учитывать, что вокально-техническая работа и работа над художественным воплощением текста произведения проводится параллельно. Разделение процесса работы на эти два этапа неправомерно, потому как некоторые приемы усваиваются хором на первых этапах занятия, в то время как на другие необходимо потратить довольно продолжительное время.

Вокально-хоровая работа с хором подразумевает определенный подход к разучиванию произведений и имеет свои специфические особенности, отличающие ее от других видов вокальной работы.

Хоровое произведение главным образом многоголосно. Качество звучания хора зависит от качества исполнения каждой партии. Поэтому и разучивание всего произведения, как правило, начинают с разучивания каждой партии отдельно.

На начальном этапе работы над произведением разбирать его нужно частями, относительно законченными построениями (музыкальное предложение, период и т.д.). Мы рекомендуем в работе над хоровой партитурой в процессе профессиональной подготовки учителя музыки использовать так называемый «мозаичный метод» В.Г. Чеснокова. Смысл мозаичности заключается в первоначальном разборе произведения. Он осуществляется «маленькими отрывками с отдельными партиями и тотчас же со всем хором сразу. Внимание дирижера не должно задерживаться подолгу на какой-либо одной хоровой партии, а другие оставлять бездействующими. Дирижер быстро проходит взятый отрывок то с одной партией, то с другой, соединяя то две, то три, вовлекая таким образом в работу весь хор» [6, с. 163].

Как вариант, можно начинать с прочтения хорового текста всем хором, а далее переходить к более тщательной работе по партиям.

При работе над технически сложными моментами в хоровой партитуре рекомендуется использовать различные приемы и методы, позволяющие облегчить выучивание трудных мест произведения. Мы рекомендуем пропевание трудных мест в несколько замедленном темпе, за исключением изначально медленных произведений или медленных частей; остановки на отдельных звуках или аккордах, составляющих сложный гармонический оборот; утрированное, скандированное произношение и пропевание текста. При разучивании хорового произведения, независимо от того, на какой стадии

находится разучивание, следует избегать многократного механического пропевания с начала до конца.

Важным моментом при работе над хоровой партитурой является систематичность и последовательность этой работы. Во время занятий решаются различные стороны и направления исполнения, но ход репетиции должен быть четко направленным на решение очередной конкретной на данный момент задачи и на преодоление связанных с ней исполнительских трудностей.

Использование предложенных рекомендаций в процессе профессиональной подготовки учителя музыки в период творческой дирижерской практики (производственной) даст возможность студентам в условиях репетиционной работы в составе хора и при исполнении концертной программы лучше освоить умения работы над хоровой партитурой музыкального произведения.

Список литературы

1. Дмитриевский Г.А. «Хороведение и управление хором» / Г.А. Дмитриевский. – М. : Госмузиздат, 1957. – 106 с.
2. Дыганова Е.А. Предварительная работа хорового дирижера над партитурой как вид исследовательской деятельности / Е.А. Дыганова. – [Электронный ресурс]: Режим доступа: https://kpfu.ru/staff_files/.../Dyganova.E.A.Predvaritelnaya.rabota.kak.vid.ID.pdf. (Дата обращения: 25.11.2018).
3. Егоров А.А. Теория и практика работы с хором / А.А. Егоров. – Л. : Госмузиздат, 1951. – 238 с.
4. Казачков С.А. От урока к концерту / С.А. Казачков. – Казань: Изд-во Казанского университета, 1990. – 343 с.
5. Краснощеков В.И. Вопросы хороведения / В.И. Краснощеков. – М. : Музыка, 1969. – 300 с.
6. Чесноков П.Г. Хор и управление им / П.Г. Чесноков. – М. : Госмузиздат, 1961. – 241 с.

УДК 793.31

Передера Дарья Андреевна,
магистрант кафедры хореографии
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
kaf.hor.lg@mail.ru

ЗДОРОВЬЕСБЕРЕГАЮЩИЕ ТЕХНОЛОГИИ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Аннотация: в статье рассматривается положительное влияние здоровьесберегающих технологий на состояние здоровья детей в процессе занятий хореографией в системе дополнительного образования.

Ключевые слова: технология, здоровьесберегающие технологии, хореография, здоровый образ жизни.

Abstract: the article deals with the positive impact of health-saving technologies on the health of children in the process of choreography in the system of additional education.

Keywords: technology, health-saving technologies, choreography, healthy lifestyle.

В современном мире здоровьесберегающие технологии выступают одним из ключевых направлений оздоровления подрастающего поколения, которое направлено на сохранение и укрепление здоровья, формирование здорового образа жизни учащихся. В связи с чем, происходит модернизация образовательного процесса, основанная на

внедрении инновационных методов и технологий. Педагогами, овладевшими новыми технологиями обучения и воспитания, проводится разработка программ совершенствования и развитие методов, направленных на оздоровление подрастающего поколения.

Реальность нашего времени такова, что физические и эмоциональные перегрузки, плотный учебный график, малоподвижный образ жизни, неправильное питание, ухудшающиеся экологические условия – приводят к ослаблению детского организма, к нарушению опорно-двигательного аппарата и к серьёзным функциональным заболеваниям [1, с. 36].

Следовательно, возрастает целесообразность использования здоровьесберегающих технологий через сохранение и укрепление здоровья детей, профилактику заболеваний, содействие правильному физическому развитию, повышение с помощью двигательной активности умственной работоспособности, снижение отрицательного воздействия чрезмерной нагрузки на психику ребёнка. Методы обучения знаниям, умениям и навыкам, привлечение внимания учащихся к своему здоровью обеспечивают в органичном единстве решение задач и проблем воспитания здорового поколения.

В контексте нашего исследования целесообразно дать определение термину «технология» (от греческого *téchne* – искусство, мастерство, умение), который применительно к сфере образования, обозначает совокупность научно и практически обоснованных методов, инструментов процессов и материалов для достижения желаемого результата в любой области образования.

В связи с этим здоровьесберегающие технологии представляют собой целостную систему воспитательно-оздоровительных, коррекционных и профилактических мероприятий, направленных на сохранение здоровья ребенка на всех этапах его обучения и развития.

Целью здоровьесберегающих образовательных технологий является обеспечение занимающихся возможностью сохранения здоровья, формирование у них необходимых знаний, умений и навыков по здоровому образу жизни, обучение применению полученных знаний в повседневной жизни.

Что касается дополнительного хореографического образования, здесь здоровьесберегающие технологии имеют особое место и значение. Движения, прошедшие длительный отбор временем, безусловно, оказывают положительное воздействие на укрепление здоровья и физическое развитие организма детей в целом при условии правильно организованного учебного и воспитательного процесса. Следовательно, обладая мощным здоровьесберегающим потенциалом, хореография не только создаёт мотивацию на здоровый образ жизни, но и способствует сохранению и укреплению здоровья.

Отметим, что в дополнительном образовании применяются три основных вида здоровьесберегающих технологий:

- санитарно-гигиенические,
- психолого-педагогические,
- физкультурно-оздоровительные.

Безусловно, применение каждой из них неосуществимо без учета соответствующих критериев здоровьесбережения:

1. Санитарно-гигиенические критерии – это и личная гигиена, и обстановка и гигиенические условия в танцевальном зале.

2. Психолого-педагогические критерии – это психологический климат на занятии. Именно эмоциональный комфорт, доброжелательная обстановка повышают работоспособность, помогают выявить способности каждого ребенка, что в конечном итоге приводит к хорошим результатам.

3. Физкультурно-оздоровительные критерии – это организация занятия с учетом моментов оздоровления, которые обуславливают функциональное состояние учащихся в

процессе деятельности, объективная возможность длительно удерживать умственную и физическую работоспособность на высоком уровне и предупреждать преждевременное наступление утомления [3, с. 76].

Однако, хореография, также как и спорт, относится к одним из самых травматичных видов деятельности, со временем, нагрузка на организм даёт о себе знать, и появляются нежелательные последствия: могут начать болеть суставы, появиться судороги и другие посттравматические симптомы.

Поэтому возникает вопрос: как же помочь сохранить и укрепить здоровье учащимся?

К сожалению, в литературе по хореографии вопрос здоровьесбережения раскрыт недостаточно глубоко. И далеко не все педагоги продумывают правильную организацию учебно-воспитательной работы, чтобы дети смогли избежать физических и психологических травм, и максимально задействовать усилия ученика на укрепление своего здоровья. В этом случае, помощь педагогу может оказать знание здоровьесберегающих условий методики преподавания хореографии детям:

1. Необходимо выбирать упражнения, соответствующие степени подготовленности и физическому развитию детей. Обучение на занятиях хореографией проводится с постепенно нарастающей степенью трудности, распределением упражнений таким образом, чтобы новый материал опирался на ранее усвоенные элементы; с постепенным усложнением и увеличением двигательных умений и навыков для обеспечения комфорта во время занятий и устранения переутомлений, обеспечивая развитие двигательных качеств, воспитывая силу, выносливость и гибкость.

2. Обязательно соблюдать методику выполнения и четко объяснять суть упражнения, выбирая методы, способствующие активизации инициативы и творческого самовыражения самих учащихся. При этом используется как внешняя мотивация: похвала, поддержка, соревновательный метод, так и внутренняя мотивация: интерес к изучаемому материалу, стремление как можно больше узнать о здоровом образе жизни и следовать ему.

3. При выполнении травмоопасных упражнений должна быть соблюдена полноценная страховка обучающихся.

4. Для занятий необходимо наличие специальной тренировочной одежды, обуви и отсутствие всех элементов бижутерии. Помещение для занятий, освещенность и температурный режим хореографического класса должны соответствовать санитарно-гигиеническим нормам.

5. Оборудование, необходимое для занятий, должно быть исправно.

6. Во время занятий необходимо регулировать физическую нагрузку, чередуя напряжение и расслабление психомышечной системы.

7. Особое внимание во время занятий хореографией следует уделять технике правильного дыхания, которая будет способствовать увеличению выносливости у детей, приводить к положительному воздействию на сердечно-сосудистую и бронхо-лёгочную системы, а также к снижению физического стресса, не приводя к переутомлению детского организма [1, с. 23].

Применение обозначенных условий в работе хореографа будет способствовать сохранению, формированию и укреплению психофизического здоровья детей, выработке веры в собственные силы, настойчивости, организованности, увлеченности, активности и трудолюбия. Процесс обучения получит более интересный и занимательный характер, а учащиеся при преодолении трудностей в усвоении учебного материала, будут прибывать в бодром и рабочем настроении, что, безусловно, усилит их интерес к изучению хореографии.

Список литературы

1. Бусловская Л.К. Здоровьесберегающие технологии в начальном образовании / Л.К. Бусловская. – Белгород : ИПК НИУ «БелГУ», 2011. – 136 с.
2. Гаврючина Л.В. Здоровьесберегающие технологии в ДОУ: Методическое пособие / Л.В. Гаврючина. – М. : ТЦ Сфера, 2008. – 160 с.
3. Зимняя И.А. Педагогическая психология. Учебник для вузов / И.А. Зимняя. – М. : Логос, 2003. – 395 с.

УДК [786.8 : 929 Ю.В. Калашников] (477.61)

Петченко Анатолий Федорович,
доцент кафедры музыкознания и
инструментального исполнительства
ГОУ ВПО «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
кандидат педагогических наук
afpetchenko@mail.ru

КОНЦЕРТНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ И ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ Ю.В. КАЛАШНИКОВА

***Аннотация:** педагог современной высшей музыкальной школы должен сочетать педагогическую и концертно-исполнительскую деятельность. Таким преподавателем с высокой буквы был баянист-виртуоз Юрий Калашников.*

***Ключевые слова:** педагог высшей школы, педагогическая деятельность, музыкально-исполнительская концертная деятельность.*

***Abstract:** teacher of modern high music school should combine teaching and concert performance activities. This teacher with high letters was a virtuoso accordionist Yuri Kalashnikov.*

***Keywords:** high school teacher, teaching activities, musical and singing concert activity.*

Современная высшая школа требует от преподавателя высокого уровня профессионализма, высоких морально – волевых и креативных личностных качеств. Вузовский педагог в области музыкального образования должен сочетать педагогическую и концертную деятельность. Таким преподавателем с высокой буквы был Юрий Владимирович Калашников (годы жизни 1960-2017).

Луганская земля дала миру выдающихся людей, шахтёр А. Стаханов, лётчик Н. Гастелло, космонавт Г. Береговой, поэт М. Матусовский, актёр П. Луспекаев, певец И. Паторжинский. В этом ряду почётное место занимает Ю.В. Калашников, заслуженный деятель искусств Украины, лауреат международных конкурсов, доцент кафедры теории, истории музыки и игры на музыкальных инструментах Института культуры и искусств Луганского национального университета имени Тараса Шевченко.

Ю.В. Калашников родился в 1960 году в посёлке Георгиевка Лутугинского района Луганской области. Начальное музыкальное образование получил в Лутугинской музыкальной школе (класс преподавателя Юрия Литвинова), но Юрий Владимирович с юмором вспоминал: «Мне рассказывали мои родные, что когда я был в яслях, то единственной игрушкой у меня был малюсенький баян. А уже с трёх лет я играл на гармошке любимые песни, которые слышал» [1, с. 4]. Окончил Луганское музыкальное училище (класс баяна Чуты Леонида Ивановича и Шарабрина Леонида Алексеевича), Музыкально-педагогический институт имени Гнесиных (Москва, класс профессора, народного артиста СССР Липса Фридриха Рейнгольдовича).

Педагогическую деятельность Ю.В. Калашников начал в 1985 году преподавателем Луганского музыкального училища. В 1996 стал преподавателем музыкального факультета (ныне Института культуры и искусств) ЛНПУ имени Тараса Шевченко, а с 2005 года Ю.В. Калашников работал на должности доцента кафедры теории, истории музыки и игры на музыкальных инструментах Института культуры и искусств Луганского национального университета имени Тараса Шевченко. Одновременно с 1988 года Ю.В. Калашников – солист Луганской областной филармонии. Член Национального всеукраинского музыкального общества.

Калашников – музыкант мирового уровня. Имя баяниста Ю. Калашникова музыканты – профессионалы принимали с большим уважением не только на родине. Его знали как музыканта экстра-класса, как настоящего подвижника, неизменно привлекающего слушателей виртуозностью, яркостью, артистизмом игры. Профессионализм и интуиция никогда не подводили его даже в самых экстремальных ситуациях. Виртуозность, лёгкое звучание ажурных пассажей, сплетённых в кружева – вариации, такая игра – почти ювелирное искусство, свойственное советской баянной школе. Всё это результат вложенного колоссального труда.

От первого концерта ученика Лутугинской ДМШ до выступления обладателя первой премии престижного международного конкурса баянистов «Трофеи Мира» в Испании – много лет, отданных усовершенствованию мастерства, фанатичному стремлению взять свою вершину, которых в его жизни было несколько.

Первая, она же и стартовая – поступление выпускника Луганского музучилища в Московский музыкально – педагогический институт имени Гнесиных и блестящее окончание его, а также надежды на большое будущее, которое пророчили ему все. Только однажды покорив вершину, остановиться невозможно. Тянет дальше и выше. И вот в жизни музыканта снова наступил период многочасовых занятий, годы труда, «километры» сыгранной музыки, подготовки программ, поездок на конкурсы баянистов в Болгарию, Францию, Италию, Испанию.

1988-й – лауреат Всеукраинского конкурса баянистов-аккордеонистов (1 премия, город Ровно, Украина).

1990-й – дипломант международного конкурса «Фогтланские дни музыки» (4 место, город Клингенталь, Германия).

1990-й – лауреат Международного конкурса «Трофеи мира» (1 премия, город Куэнка, Испания).

2007-й – лауреат Международного конкурса-фестиваля «Аккохолидей» (3 премия, город Киев, Украина).

Огромные залы просто взрывались аплодисментами в адрес луганчанина Юрия Калашникова. Гастроли баяниста состоялись во многих городах Украины, а также в Белоруссии, Германии, Италии, Великобритании, Болгарии, Мексике.

Английская телерадиокомпания Би-Би-Си пригласила Ю. Калашникова специально для записи в музыкальные фонды, куда входят фонограммы лучших музыкантов мира, исполнить концертную программу в сопровождении Уэльского филармонического оркестра (города Кардиф Сити, 6 октября 1989 года), под управлением Главного дирижёра Тадааки Отака. Высококачественная запись концерта Ю. Калашникова выпущена на компакт-диске фирмой БИ-БИ-СИ.

Баян – уникальный инструмент, на котором можно сыграть всё, исполнить любую музыку, начиная от классики, полифонических органнх сочинений Баха до оркестровых полотен. Так, один из номеров его концертных программ – Каватина Фигаро из оперы «Севильский цирюльник» итальянского композитора Джоаккино Россини (в транскрипции А. Дмитриева) – произведение написано для голоса и симфонического оркестра. В исполнении на баяне звучит и голос, и вся оркестровая палитра. В интервью журналисту Ю. Калашников заявил : «Баян можно назвать одним словом – оркестр. Иногда, когда я аккомпанирую певицам нашей филармонии, меня объявляют как

«музыкант-оркестр». Это действительно многотембровый, уникальный инструмент, на котором можно исполнять солирующую партию и тут же себе аккомпанировать» [1, с. 4].

Юрий Калашников – музыкант, который удачно соединял в своих концертных программах исполнение музыки разных стилевых направлений – классику, фольклор и эстрадно-джазовые композиции. В том же интервью на вопрос Н. Брежневой о том, – «какие произведения Вы предпочитаете?», – Ю. Калашников ответил: «Я окончил музыкально-педагогический институт имени Гнесиных и получил солидное музыкальное образование у великолепного музыканта – профессора Фридриха Липса... Службу в армии проходил в ансамбле песни и пляски «Красная звезда» Ракетных войск стратегического назначения... Лучше всего у меня звучит народно-фольклорная музыка, парафразы, обработки народных мелодий, вариации. Но я люблю играть и классическую музыку. На II международном конкурсе-фестивале баянно-аккордеонного искусства я играл лёгкую музыку, джазовую, эстрадную, народно-фольклорную. Это совсем другие ощущения. Это раскрепощенность, современность» [1, с. 4].

В качестве примера приводим программу юбилейного сольного концерта лауреата международных конкурсов Юрия Калашникова, который состоялся в зале Луганской областной филармонии 24 февраля 2013 года.

1. И.С.Бах. Органная токката и fuga ре-минор.
2. Доменико Скарлатти. Соната фа мажор.
3. Антонио Вивальди. Концерт «Зима» (I часть) из цикла «Времена года».
4. И. Бах – Марчелло. Адажио из концерта ре-минор.
5. Феликс Мендельсон. Рондо – каприччиозо.
6. Джоаккино Россини. Каватина Фигаро из оперы «Севильский цирюльник».
7. Виктор Власов. Ноктюрн.
8. Виктор Власов. Фантазия «Веснянка».
9. Вячеслав Семёнов. Сказ о Тихом Доне.
10. Виктор Новиков. Цыганский парафраз.
11. Виктор Новиков. Парафраз на тему украинской народной песни «Розпрягайте, хлопці, коней».
12. Вячеслав Черников. Вариации на тему русской народной песни «Живёт моя отрада».
13. Виталий Раду. Весенняя хора.
14. Владимир Зубицкий. Посвящение Астору Пьяццолле.
15. Андре Астьер. Дивертисмент.
16. Вячеслав Черников. Джаз-вальс.
17. Вячеслав Черников. Джаз-экспромт.
18. Евгений Дербенко. Парафраз на популярную тему.
19. Александр Гойденко. Весенняя хора.
20. Георгий Шендерёв. Импровизация на тему К. Вайля «Мекки Нож».
21. Виктор Власов. Мне нравится этот ритм.
22. Рихард Гальяно. Горячие пальцы.
23. Виктор Сомкин. Вариации на тему русской народной песни «Неделька».
24. Николай Ризоль. Обработка венгерского народного танца «Чардаш».
25. Виктор Гридин. Искристый звездопад.
26. Владимир Зубицкий. Карпатская сюита (Финал).
27. Антонио Вивальди. Концерт «Лето» (III часть – «Летняя гроза») из цикла «Времена года». и «на бис»:
28. Вячеслав Черников. Импровизация на тему Ж. Косма «Осенние листья».
29. Виктор Власов. Босса – нова.
30. Ян Табачник. Цыганские напевы.

Юрий Калашников гастролировал во многих городах России, Украины, Белоруссии. В интервью на вопрос журналиста – «Много объездили городов с

концертами?», – он ответил: – «Очень много. Очень запомнились выступления в Мирном Архангельской области, сейчас это космодром Плесецк. Ансамбль также участвовал в культурной программе Всемирного фестиваля молодёжи и студентов в Москве. Много было записей на телевидении в Останкино, аккомпанировал Е. Мартынову, Ю. Багатикову» [1, с. 4].

В анкете кандидата на присвоение стипендии Луганского областного совета в области культуры и искусства Калашникову Юрию Владимировичу в разделе «Творческие достижения и итоги 2013 года» отмечается: «Ведётся широкая концертная деятельность в Луганске и Луганской области. Было дано 5 сольных концертов для учеников и преподавателей детских школ искусств области, в частности: январь 2013 г. – г. Рубежное, февраль 2013 г. – г. Кременное, март 2013 г. – г. Антрацит, сентябрь 2013 г. – г. Северодонецк, октябрь 2013 г. – г. Лисичанск. Принимал участие в празднике национальных культур «Созвездие добра», посвящённого 75-летию образования Луганской области (август 2013 г.). Калашников Ю.В. отработал более 80 концертов с музыкальным лекториумом Луганской областной филармонии. Берёт активное участие в концертах, которые проводятся в ГУ «Луганский национальный университет» и Институт культуры и искусств ГУ «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

В отчёте за 2013 год доцент кафедры теории, истории музыки и игры на музыкальных инструментах Института культуры и искусств Луганского национального университета имени Тараса Шевченко Калашников Юрий Владимирович отмечает, что в соответствии с планом им было выполнено следующее:

«Научно – педагогическая деятельность: опубликованы статьи «Развитие дирижерского мастерства и его составляющие», «Педагогические условия формирования индивидуального стиля исполнительской деятельности музыканта-инструменталиста в высшем учебном заведении», «Анализ творческого наследия заслуженного работника культуры Украины Бориса Ждана».

Преподавал следующие дисциплины: «Основной инструмент», «Специальный инструмент», «Инструментовка», «Чтение оркестровых партитур», «Дирижирование», «Концертмейстерский класс».

Неоднократно принимал участие в научно – практических конференциях.

Постоянно принимал участие в торжественных мероприятиях университета и института культуры и искусств, в частности «День знаний», «День рождения Университета», «День Победы».

Ежегодно к годовщине университета провожу сольные концерты в зале Института культуры и искусств» [1, с. 4].

Как отмечал Ю. Калашников ранее в интервью, – «кроме конкурсов и фестивалей я даю сольные концерты, и, конечно, принимаю участие в мероприятиях нашего университета. Для играющего музыканта это как глоток свежей воды. Все музыкальные новости, свои впечатления от творческих поездок я привожу своим ученикам». На вопрос журналиста: – «Среди них есть достойная смена?», – Юрий Владимирович ответили: – «Есть ученики, которые поступили и окончили консерватории. В нашем институте ярких исполнителей *пока* нет. Объясняю, почему «пока». В рамках нашего учебного процесса мы готовим преподавателей пения для общеобразовательных школ. Но уже есть факультет музыкального искусства на кафедре теории, истории музыки и игры на музыкальных инструментах, и это образование (специальности – концертный исполнитель, дирижёр, преподаватель по классу баяна и аккордеона) уже приравнивается к консерваторскому. Так что есть надежда» [1, с. 4].

Среди его выпускников Антон Сергиенко дипломант V Всеукраинского конкурса имени династии Воеводиных (г. Луганск, 24 марта 2008 года, Украина); Александр Воробейчиков – «Гранд – При» фестиваля «Национальное достояние» (г. Ростов-на-Дону, 7 апреля 2013 года, Россия), дипломант фестиваля «Восточный ветер» (г. Ля-Розьер, 12

мая 2013 года, Франция), дипломант Международного фестиваля (г. Вару, 4 марта 2012 года, Эстония), дипломант конкурса «Музыкальная планета» (г. Днепропетровск, 22 апреля 2013 года, Украина), в составе ансамбля народных инструментов «Легенда» дипломант конкурса «Классика на улицах города» (г. Бад-Рагац, 11 марта 2012 года, Франция).

Калашников Ю.В. много усилий вложил в работу студенческого коллектива института культуры и искусств – оркестра народных инструментов «Слобожанские музыки» (руководитель – кандидат музыковедения, доцент Елена Устименко-Косорич). Оркестр пользовался интересом у любителей музыки, а также у профессионалов народно–инструментального жанра. Благодаря мастерству и профессионализму руководителя, оркестр демонстрировал удивительное чувство ансамбля, техническую виртуозность, четкость метrorитмической основы, глубокую музыкальность и высокую исполнительскую культуру. По оценкам профессиональных музыкантов, студенческий оркестр «Слобожанские музыки» открыл новую страницу в культурной жизни Луганщины, а инструментальный состав коллектива сохранил национальные традиции. Оркестр вёл активную концертную деятельность, а у студентов была прочная дирижёрская практика, необходимая для формирования будущих музыкантов-дирижёров. В концерте, посвящённом 90-летию Луганского национального университета имени Тараса Шевченко, который состоялся в Зале Луганской областной филармонии 11 апреля 2011 года, Калашников Ю.В. в сопровождении оркестра народных инструментов «Слобожанские музыки» с блеском исполнил «Рассыпуху» Виктора Гридина, Молдавский танец Александра Гойденко, Медиа-танго Астора Пьяццоллы.

Подытоживая творчество Калашникова Юрия Владимировича, следует отметить, что его концертно – исполнительская и педагогическая деятельность является неоценимым вкладом в развитие музыкальной культуры Луганщины.

Список литературы

- 1. Брежнева Надежда.** Музыкант – оркестр. На баяне можно играть Баха! // Музыкальная газета. – № 23 (217). – 6 июня 2017 г.
- 2. Доби́на Елена.** Вершина не бывает последней // Жизнь Луганска. – № 51 (363). – 18 декабря 1997 г.
- 3. История исполнительства на народных инструментах :** Украинская академическая школа : Учебник / Н.А. Давыдов. – К. : НМАУ им. П.И.Чайковского, 2005. – 419 с.
- 4. Международный творческий центр Яна Табачника.** II Международный конкурс-фестиваль баянно-аккордеонного искусства «АссоHoliday» (г. Киев, 27 апреля – 1 мая 2007 года, Украина). – К. : МТЦ Яна Табачника, 2007. – 57 с.
- 5. Михалёва Е.Я.** В постижении красоты. Луганская областная филармония : научно-популярная монография / Евгения Михалёва. – Луганск : ООО «Пресс-Экспресс», 2013. – 452 с.
- 6. Лесной В.** Играй, баян // Правда Украины. – « 51 (14816) 15 марта 1991 года.
- 7. Мартынов Владимир.** Памяти маэстро // Наша газета. – № 120 (3101). – 31 октября 2009 года.
- 8. Цибулина Е.** Нет предела совершенству // Новини культури Луганщини. – № 10. – 22 серпня 2007 р.
- 9. Antonieta Sanchez.** El acordeon // Cabado. – 17 de febrero de 2001.
- 10. Alun Davies.** BBC Welsh Symphony Orchestra // Citi of Cardiff, August 1988.

Петченко Анатолий Федорович,
доцент кафедры музыкознания и
инструментального исполнительства
ГОУ ВПО «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»,
кандидат педагогических наук
Петченко Людмила Викторовна,
старший преподаватель кафедры
пения и дирижирования
ГОУ ВПО «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
afpetchenko@mail.ru

ВОКАЛЬНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ РЕПЕРТУАР В СИСТЕМЕ ПОДГОТОВКИ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ

Аннотация: блок профессиональных дисциплин подготовки студентов по профилю «Музыкальная педагогика» включает курс «Изучение педагогического репертуара». Цель освоения дисциплины – подготовка студента к работе в школе через формирование программного репертуара, овладение современными методами вокальной работы с детьми.

Ключевые слова: музыкальная педагогика, музыкознание, вокально-инструментальный педагогический репертуар, методы музыкального воспитания

Abstract: the block of professional disciplines of preparation of students on the type «Musical pedagogies» includes a course «Study of pedagogical repertoire». The purpose of mastering of discipline is preparation of student to work at school through forming of programmatic repertoire, capture by the modern methods of vocal work with children.

Keywords: musical pedagogies, musical-science, vocal-instrumental pedagogical repertoire, methods of musical education.

Дисциплина «Изучение педагогического репертуара школ искусств и колледжей» входит в блок профессиональных дисциплин учебного плана подготовки студентов по направлению «Музыкознание и музыкальное исполнительство» профиль подготовки «Музыкальная педагогика».

Целью освоения дисциплины является подготовка студента к самостоятельной педагогической деятельности в школе или колледже через формирование репертуарной программы обучения для учащихся, владения современными методами вокальной работы с детьми.

Задачами курса является: формирование общего представления о работе с детскими коллективами и солистами; развитие навыков самостоятельной работы студента по изучению детского репертуара, ознакомление с произведениями различных жанров и стилей, изучаемых на разных этапах обучения детей и подростков; воспитание профессионального отношения к работе над репертуаром через музыкально-теоретический и вокально-технический анализ произведений; формирование практических навыков аккомпанирования собственному пению.

«Изучение педагогического репертуара» – одна из тех дисциплин, которая призвана воспитывать всесторонне развитого учителя музыки, владеющего умениями и навыками преподавателя пения как непосредственно на уроке, так и в условиях внеклассной работы, расширять его эрудицию, способствовать становлению

методического мастерства в процессе освоения универсальных способов и приёмов музыкально-педагогической деятельности и развитию образовательной самостоятельности. Она направлена на углубленный анализ различных направлений в современной вокальной педагогике и исполнительстве, а также на изучение вокального репертуара.

Содержание дисциплины является логическим продолжением дисциплин «Хоровой класс», «Вокальный класс», «Дирижирование», «Основной музыкальный инструмент», «Дополнительный музыкальный инструмент», «История мировой музыкальной культуры» и служит основой для освоения дисциплин «Методика музыкального воспитания», «Основы педагогического мастерства» и «Педагогическая практика по музыке».

Правильный выбор репертуара является одной из самых важных задач в обучении будущего учителя музыки. Процесс подбора репертуара требует от будущего педагога знаний в области детской психологии, возрастных особенностей развития детского голоса и методики работы по развитию голосового аппарата и музыкальности ребёнка. Как показывает практика, правильно подобранный репертуар вызывает у учащегося эмоциональный отклик, облегчая работу педагогу в классе, давая возможность добиться хороших результатов с наименьшими затратами.

Педагогический репертуар – это совокупность музыкальных произведений, направленных на формирование певческих навыков. К учебному репертуару относятся дидактический материал (распевки, каноны, вокализы) и художественные произведения. Учебный репертуар должен подбираться в зависимости от решаемых на данном этапе обучения задач и соблюдения обучающей и развивающей функций. Поэтому он включает большое количество упражнений, направленных на формирование тех или иных профессиональных певческих навыков.

Можно выделить несколько принципов, по которым ведется подбор учебного вокального репертуара. Одним из основополагающих педагогических принципов является принцип сочетания технического и художественного в обучении, согласно возрастным особенностям обучающегося. Учебный материал должен быть направлен на гармоничное развитие музыканта в сочетании технических и художественных профессиональных качеств, в соответствии с его вокальным уровнем, возрастом и физическими возможностями обучающегося. С другой стороны, не стоит выбирать и слишком простой репертуар, поскольку необходим стимул к развитию и совершенствованию исполнительского мастерства.

Базовый принцип подбора репертуара – принцип постепенности или последовательности обучения и развития. Поэтапное усложнение репертуара влияет на правильное развитие голосового аппарата и музыкальности обучающегося. На этом принципе основаны все репертуарные списки учебных программ и методических пособий.

Общим требованием при подборе репертуара является внимание к текстам песен. Новый песенный репертуар зачастую содержит примитивные тексты и посредственную музыку. Студенты вуза успешно осваивают иностранные языки, что даёт возможность разнообразить репертуар песнями зарубежных исполнителей, чаще всего англоязычных и итальянских. Американская эстрада является богатым источником качественного вокального материала для всех возрастных категорий. При обращении к иностранным текстам (на немецком, французском, итальянском, финском и др.) следует детально знать их перевод, во избежание казусных ситуаций.

Подытоживая вышеизложенное, можно отметить, что в основном все вокальные педагоги в подходе к проблеме подбора репертуара опираются на общепедагогические принципы; выбор репертуара для обучающегося должен происходить с учетом не только его голосовых данных (тембральная окраска голоса, диапазон и так далее), его технических и художественных возможностей на настоящий момент, но и педагогических задач по развитию тех или иных профессиональных качеств по отдельности и профессионализма в целом.

Репертуар в процессе обучения вокальному искусству должен подбираться на основе соблюдения принципов доступности, постепенного повышения уровня сложности, баланса упражнений и художественного материала, индивидуального подхода к ученику. Грамотный подбор репертуара является важнейшим и основополагающим фактором успешного учебного процесса. Неверно подобранная песня может не только замедлить формирование певческих навыков студента, но и вызвать потерю интереса к пению.

Критерии подбора произведений и методические рекомендации по изучению учебного вокального репертуара ДМШ, ДШИ и колледжей – один из важнейших и ответственных моментов обучения будущего педагога-вокалиста. С одной стороны, в нём фокусируется педагогический и музыкальный опыт, культура преподавателя, с другой стороны, характер отбора обусловлен спецификой музыкального материала, особенностями тех, кто его усваивает.

Одна из самых важных задач для педагога – увлечь, заинтересовать студента. В процессе выбора репертуара педагог должен кратко охарактеризовать предлагаемый материал, рассказать об особенностях этой песни, ее образе, исполнительских нюансах, остановиться на ее технических и выразительных сложностях. Хорошим стимулом является ознакомление студента с эталонной исполнительской версией данной композиции в исполнении педагога или в записи.

Процесс создания образа песни включает в себя работу над звуком, дикцией, дыханием, актерским мастерством и многим другим.

Первая задача на начальном этапе работы над песней – выучить мелодию. С целью выравнивания тембрового звучания, достижения кантилены, ровного, без скачков, звукоизвлечения, используется вокализация песни на какой-либо слог или гласную.

В работе над чистотой интонирования применяют метод вычленения отдельных трудных интонационных оборотов в специальные упражнения и исполнение их в различных тональностях; повторение отдельных звуков за инструментом; смена тональности в процессе разучивания и исполнения песни с целью поиска наиболее удобной для пения; пение без музыкального сопровождения.

При прочтении текста песни нужно проанализировать, где встречаются самые сложные места с точки зрения дикции. Способ их проработки – проговорить, как стихотворение или как скороговорку. Слова при этом должны звучать четко и разборчиво. Дополнительные сложности возникают, если исполняемая песня написана на иностранном языке. Тогда необходимо не только запомнить каждое слово, но и нюансы его произношения, для этого может потребоваться помощь специалиста по иностранным языкам.

Выразительная декламация текста песни является приёмом развития образного мышления детей, который помогает не только работе над дикцией, но и способствует выразительности исполнения.

В начале обучения задача состоит в том, чтобы брать дыхание как можно чаще, в каждой паузе. Как правило, в местах, где нужно брать дыхание, делаются пометки в нотах. Затем применяется приём произношения текста песни активным шепотом на крепком выдохе, что вызывает ощущение опоры на дыхание, активизируя дыхательную мускулатуру.

Наибольшее количество времени занимает обобщающий этап работы над песней, поскольку требуется закрепить все полученные знания и обобщить проделанную работу.

Дисциплина «Изучение вокально-педагогического репертуара ДМШ, колледжей» готовит студентов к самостоятельной деятельности в качестве специалиста широкого профиля – учителя музыки, вокального педагога, дирижёра хора и концертмейстера для работы с детьми в СШ, ДМШ, ДШИ, колледжах. На занятиях студенты осуществляют подбор и накопление музыкально-педагогического репертуара для уроков музыки и внеклассной работы в школе, для обучения пению детей в вокальных классах ДМШ,

колледжей, ДШИ и различных вокальных студий. Насколько студент владеет навыками аккомпанирования песенного материала и насколько ярко и убедительно может с помощью аранжировки песенного аккомпанемента передать образы исполняемых произведений, зависит успех его будущей вокальной и хоровой педагогической деятельности.

Курс «Изучение педагогического репертуара» тесно связан с инструментальными дисциплинами «Основной инструмент», «Дополнительный инструмент» и «Концертмейстерский класс», в освоении которых важным разделом является формирование умений пения под собственный аккомпанемент.

Обучение навыкам аккомпанемента включает изучение школьного репертуара (вокального, хорового, хореографического сопровождения); овладение навыками аккомпанирования солисту, собственному пению; чтение с листа; транспонирование; игра по слуху, гармонизация мелодии и ритмичное аккомпанирование; переложение и аранжировка произведений школьного репертуара.

Формирование навыков аккомпанемента у студентов непосредственно связаны с умениями подбора по слуху. «Подбор аккомпанемента на баяне на слух – это реализация музыкально-слуховых *представлений* в двигательных действиях. В основе навыка подбора на слух на баяне лежит *двигательный компонент музыкального слуха*, развитие кинестезии определяет процесс выполнения двигательных действий. Игра на баяне произведений по нотам или на слух тесно связана с *ориентирующим мыслимым образом*. Но если при игре по нотам ориентирующий образ – нота, то при подборе по слуху таким ориентирующим образом будет представление о расположении клавиш, что позволяет баянисту подбирать песни практически во всех тональностях» [2, с. 170].

Одним из видов работы по развитию умения аккомпанировать является навык чтения с листа (зрительное восприятие текста), то есть работа без инструмента. Такое восприятие должно быть по возможности полным и точным. Следует определить тональный план, размер, темп, динамику и штриховые особенности нотного текста, особое внимание обратить на ладовую, метроритмическую основу произведения, аппликатуру, сложные места (например, случайные знаки альтерации, ритмичные группы, скачки). Следующим этапом чтения с листа должно стать «слышание» музыки глядя в ноты, без инструмента, не касаясь клавиатуры инструмента. Здесь речь идет о развитии внутреннего слуха, без которого последующее формирование музыканта-профессионала невозможно, как подчёркивал академик Б.М.Теплов [6, с.304]. Студент должен уметь воспроизводить звуковые образы на основе их записи, представлять и слышать то, что написано, что он видит в нотах. Лишь после возникновения в сознании ассоциаций между «слышанием», звучанием текста внутренним слухом и кинестезическими представлениями о движениях рук и пальцев по клавиатуре инструмента, которые нужны для воплощения задуманного звучания, следует приступать к третьему этапу – исполнению. Такой путь является единственно верным к самоусовершенствованию навыков чтения и игре нот с листа. Быстро и правильно читает с листа лишь тот, кто «слышит» эти ноты сразу.

Основу музыкально-слуховых представлений составляют понятия звуковысотности и метроритма. Это взаимосвязанные компоненты. Базируясь на мелодике, метроритмические представления имеют специфические особенности. Метроритм в процессе исполнения на баяне требует особых методических средств. На баяне, как правило, сильная доля такта исполняется левой рукой на основном или вспомогательном рядах клавиатуры, поэтому следует воспитывать четкое ощущение сильной доли, метрической пульсации и ритмических соотношений разных длительностей в партии левой руки.

«Совершенствование *слухо-зрительно-двигательных представлений* происходит только при условии выполнения конкретных реализующих действий – подборание на

инструменте. *Вне активного игрового действия* развитие названного навыка не происходит» [2, с. 170].

Гармонизировать мелодию, подобранную по слуху или взятую из сборника песен, находить верное метроритмическое сопровождение в левой руке следует начинать после гармонического анализа, определения основных гармонических функций произведения и ритмической фигуры аккомпанемента. Наиболее типичным баянным аккомпанементом для левой руки являются простые ритмические фигуры танцевального жанра (полька, вальс, марш и др.), поэтому следует на начальной стадии обучения в левой руке выстраивать аккомпанемент таким образом, чтобы бас был основным звуком аккорда и совпадал с его гармонической функциональной принадлежностью. Далее, с целью улучшения сопровождения, возможно применение в партии басов более сложного мелодического рисунка, использование аккордовых обращений, гармонической фигурации.

Важным элементом умения аккомпанировать является владение навыком транспонирования. В работе с детьми часто возникает необходимость менять тональность исполнения песен, учитывая возможности и состояние голосового аппарата учеников. Главным условием усвоения навыков транспонирования является знание гармонии, умения применять эти знания на практике. Баян обладает некоторыми конструктивными преимуществами перед другими инструментами для выполнения транспонирования. Исполнение гармонического аккомпанемента в партии левой руки облегчается идентичной аппликатурной позицией. Достаточно выучить в левой руке партию аккомпанемента, и он будет одинаковым во всех тональностях. Звукоряд правой клавиатуры баяна позволяет транспонировать на полтора тона вверх и вниз одинаковой аппликатурой в одной позиции. Инструменты, у которых на правой клавиатуре есть четвертый ряд, который дублирует третий вертикальный ряд, позволяет выполнять аккомпанементы во всех без исключения тональностях одной позицией и одинаковой аппликатурой.

Навыки переложения (аранжировки, адаптирования) являются теоретической базой практических навыков аккомпанирования на баяне, которые предполагают знание возможностей музыкальной выразительности инструмента. Учитель музыки чаще всего занимается разучиванием песен, поэтому так важен навык переложения песенного аккомпанемента, которые встречаются в двух основных вариантах: инструментальное сопровождение без дублирования мелодии, и аккомпанемент с вокальной партией и инструментальным сопровождением. Главным принципом переложения должно стать неизменность первоисточника и инструментализм звучания. Недопустимо вмешательство в замысел композитором и игнорирование специфики баяна. Музыкальную ткань произведения можно условно разложить на составные элементы: мелодический, гармонический, фактурный. Мелодия должна оставаться неприкосновенной. Современная конструкция баяна позволяет исполнять мелодию любой сложности. Как отмечалось, музыкальная фактура и гармоническая структура аккомпанементов баяна ограничена набором готовых аккордов в левой клавиатуре. Образованная специально для удобства аккомпанементов, система готовых аккордов баяна значительно ограничивает свободное применение разных фактурных приемов. Наиболее удобным баянным аккомпанементом является использование в басах основных ступеней гармонических последовательностей. Что касается детских и школьных песен, то их аккомпанементы, как правило, отличаются простотой, что отвечает специфике баянного аккомпанемента.

Проведение музыкальных мероприятий на уроке музыки (разучивание, показ и исполнение песен), организация внеклассной работы (работа хоровых коллективов, хореографических ансамблей) связано с умениями учителя музыки выполнять функции концертмейстера-аккомпаниатора. Необходимо во время исполнения уметь одновременно с игрой аккомпанемента показывать вступления хоровым партиям, направлять голосом

интонацию, подавать подсказки и реплики, владеть навыками суфлирования (мимикой, жестами, подсказками текста и звука, и тому подобное).

Все эти задания невозможно решать без тесного единства дисциплины «Изучение педагогического репертуара» с такими курсами учебного плана подготовки учителя музыки, как музыкальный инструмент, дирижирование, постановка голоса, сольфеджио, оркестр, хор, ансамбль.

Обобщая все вышеизложенное, можно сформулировать следующие методические рекомендации для формирования умений «Исполнения педагогического репертуара» в вокальном классе:

1. Учебный репертуар должен включать в себя дидактический материал (упражнения, вокализы) и художественные образцы, соответствующие друг другу по задачам и уровню сложности.

2. Выбранный материал должен нравиться студенту и быть интересным в художественном плане, чтобы стимулировать к дальнейшей (после учебной) работе над ней.

3. Репертуар должен подбираться, исходя из принципов постепенности и последовательности, доступности, сочетания технического и художественного в воспитании вокалиста.

4. Подбор репертуара должен осуществляться на основе индивидуального подхода, с учетом особенностей характера отдельного студента, его технических и выразительных возможностей, педагогических задач по развитию тех или иных профессиональных качеств, а также его предназначения (учебной, экзаменационной, концертной).

5. Освоение выбранного репертуара должно происходить последовательно, включая в себя работу над мелодией, дыханием и текстом на начальном этапе, творческую работу, обобщающий и контрольный этапы.

Только при этих условиях репертуар будет способствовать техническому и художественному развитию исполнителя и поможет ему достичь высокого уровня развития своих профессиональных качеств.

Список литературы

- 1. Гонтаренко Н.Б.** Сольное пение. Секреты вокального мастерства: Методическое пособие / Н.Б. Гонтаренко . – Р/нД : Феникс, 2008. – 192 с.
- 2. Давыдов Н.А.** Исполнительское музыкознание. Энциклопедический справочник / Давыдов Н.А. – Луцк : ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2010. – 400 с.
- 3. Дмитриев Л.Б.** Основы вокальной методики: Учебное пособие для муз. вузов / Л.Б. Дмитриев. – 2-е изд. – М. : Музыка, 2008. – 367 с.
- 4. Менабени А.Г.** Методика обучения сольному пению : Учебное пособие для студентов пед. институтов / А.Г. Менабени. – М. : Просвещение, 1987. – 96 с.
- 5. Рубан А.** Формирование аккомпаниаторских навыков у студентов-баянистов музыкально-педагогических факультетов: автореф. дисс. ... канд. пед. наук. / 13.00.04. – К.: 1983. – 166 с.
- 6. Теплов Б.М.** Психология музыкальных способностей // Теплов Б.М. Избранные труды : В 2-х т. – Т. I. – М. : Педагогика, 1985. – С. 42 – 209.

ТАНГО КАК КОМПОНЕНТ МУЗЫКИ КИНО: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

Аннотация: В статье на основе анализа музыки в фильмах отечественных и зарубежных режиссеров «Синдром Петрушки» (Россия, Швейцария, Германия, 2015, реж. Елена Хазанова), «Последнее танго в Париже» (Франция, Италия, 1972, реж. Бернардо Бертолуччи) рассматриваются основные проблемы исследования танго в кинотексте.

Ключевые слова: танго, жанр, киномузыка, режиссер, драматургия, композитор, лейтмотив.

Abstract: In an article based on the analysis of music in films of domestic and foreign directors "Petrushka Syndrome" (Russia, Switzerland, Germany, 2015, director Elena Khazanova), "Last Tango in Paris" (France, Italy, 1972, director Bernardo Bertolucci) The main problems of the study of tango in the film text.

Keywords: tango, genre, film music, director, dramaturgy, composer, leitmotif.

Не многим странам выпала честь создать танец, который на протяжении столетий будет занимать значимое место в истории и развитии музыкальной культуры. Аргентина заслужило такое право благодаря появлению жанра танго, ставшего отображением ее национальных традиций и характера народа. Танго – самое яркое проявление аргентинской музыкальной культуры, олицетворяющее эпоху в истории страны, время рождения новой нации, уклада жизни и Аргентины. Танго оказало влияние на различные виды искусств, в том числе и на искусство кино. Используя национальную самобытность и характерные особенности жанра танго, многие режиссеры и кинокомпозиторы вводят его в музыкальную канву фильма, именно в самый яркий момент, требующий усиления восприятия, эмоциональности, драматизма.

Мировой расцвет танго в последние годы стал причиной появления новых научных работ в этой области. Но как отдельный самостоятельный жанр киномузыки танго никогда не становился предметом глубокого научного исследования. А между тем степень популярности танго в мире сегодня огромная – из самобытного аргентинского явления оно обернулось в мировой, международный феномен. Использование жанра танго и его воздействие на кинотекст, привело к постановке данной проблемы.

«Искусство кино благодаря синтезу разнообразных элементов (зрительного, семантического и звукового) имеет самые широкие возможности воздействия» [1, с. 29]. Являясь наиболее ярким и экспрессивным в музыке кино, танго оказывает влияние как на сюжетную линию, так и на восприятие киноленты в целом. Большое количество танго написано кинокомпозиторами специально для кинофильмов, а так используются как заимствованная музыка, что создаёт богатую основу для исследований. В связи с этим можно выделить ряд проблем в данной области. Одной из них является введение танго как материала цитирования авторской музыки в драматургический процесс кинофильма.

Так в фильме «Синдром Петрушки» (Россия, Швейцария, Германия, 2015, реж. Елена Хазанова, композитор Никола Рабеюс и Альфред Шнитке, жанр – драма) используется цитата танго из Concerto Grosso №1 Альфреда Шнитке. Музыкальная цитата с позиций ее функционирования в музыкальном тексте подробно исследуется в книге Т.Ф. Шак «Музыка в структуре медиатекста». Почему именно танго цитирует композитор в данной киноленте? Танго – это страсть, экспрессия, недосказанность, роковое начало. Здесь, как и в жизни, соперничество, любовный треугольник – между Петей, его женой

Лизой и куклой Элис. Это не просто танец, а как любой хороший танец – это маленькая история. Здесь это история об отношениях, о любви и желании полной власти над партнером. Отношения главных героев во многом можно назвать нездоровыми – это страсть граничащая с безумием, ревность – убивающая чувства. Вначале – это страстный танец Пети и Лизы – танец их безумной любви и, затем – это горечь, ревность, убивающая чувства, безысходность. С самого начала киноленты композитор вводит зрителя в эмоциональное состояние, создаваемое звуками танго. Именно музыка, говорит нам о нежелательности этого знакомства и возможной трагической развязке [00.05.54]. Далее, мы слышим танго после проклятия отца на фоне страстного танца Лизы и Пети [0.36.12]. Наперекор угрозам со стороны отца Лизы, молодые люди сохранили любовь друг к другу. Но танго вновь создает чувство неизбежной беды. Следующее проведение лейтмотива выступает в момент, когда Лиза видит танец Пети с Куклой-Элис [0.54.50]. Она понимает, что Петя заменил ее куклой не только в танце. То как он прикасался к Элис, как смотрел на нее – приводит Лизу в ужас. Под звуки танго зритель без слов понимает, что это любовный треугольник. Лиза решает избавиться от куклы. В момент, когда лучший друг Пети – врач, наблюдая за любовным танцем Пети и куклы Элис, осознает всю трагичность ситуации, вновь появляется танго, подчеркивает весь драматизм, когда не нужно слов, все сказано движением тел [1.27.29]. Последнее проведение лейтмотива звучит, когда вроде бы жизнь главных героев наладилась – Элис больше не помеха их отношениям. Все страхи ушли с появлением долгожданного ребенка. Но вновь звучащее танго – как предзнаменования беды, дает понять зрителям, что Петя не забыл об Элис...

Еще одной проблемой для исследования является использование танго как основы жанрового стиля фильма. П. Пичугин писал «Хорошо известно, что фурор, произведенный танго-танцем в Париже, не имел себе равных со времен триумфа здесь вальса в 1790-м или польки в 1845 году» [2, с. 130]. Эротическая драма «Последнее танго в Париже» (Франция, Италия, 1972, реж. Бернардо Бертолуччи, композитор Гато Барбьери, жанр – драма, мелодрама) не только своим названием формирует начальное представление о картине, но и является примером эмоционального и смыслового соответствия музыки вербально-сюжетному ряду киноленты. В фильме передана драма отношений двух людей: американца Пола (Марлон Брандо) и юной француженки Жанны (Мария Шнайдер) среди суеты парижской жизни, их надежды и желания в совокупности со страстью. Композитор Гато Барбиери идеально создает атмосферу эротичности, одиночества, тоски и недосказанности. Его инструментальный саундтрек к этому фильму завоевал премию «Грэмми».

Основной лейтмотив проходит через весь фильм как тема-характеристика отношений главных героев. Т. Шак пишет: «Слияние с определенными зрительными и словесными образами проясняет значение лейтмотива и способствует активному вторжению музыки через магическое воздействие повторяемой формулы-характеристики в драматургическое развитие фильма» [3, с. 77]. Режиссер водит танго лишь единожды – в конце фильма [1:52:32], когда главный герой (Пол) вновь обретает надежду на счастливую жизнь, его тревоги и желания покончить с собой покидают его. Он пытается рассказать о себе Жанне, давая тем самым понять, что готов вновь начать новую жизнь и отношения. Композитор вводит танго, тем самым подчеркивая роковое начало и предопределяя трагический конец.

Проблему использования танго как основы музыкального тематизма в аспекте стиля кинорежиссера рассмотрим на примере фильма «Урок танго» (Великобритания, Франция, Аргентина, Германия, Нидерланды, 1997, реж. Салли Поттер, композитор Салли Поттер, жанр – драма, мелодрама, музыка). Это во многом автобиографический фильм, в котором режиссер Салли Поттер сама исполнила главную роль. Персонажи не являются вымышленными и носят свои собственные имена. Так партнером Салли Поттер является Пабло Вероне – известный аргентинский танцор, исполнитель танго. Познакомившись с ним в 1993 году, Салли на протяжении нескольких лет брала у него уроки танго и

выступала с ним на танцевальных площадках. Автор создает черно-белую картину, чтоб ничего не отвлекало зрителя от танца, соединившего и определившего судьбу главных героев. Танго становится главной нитью проходящей через весь фильм. Сцены киноленты разбиты на уроки, многие из которых можно назвать видеоуроками по исполнению танго, другие – уроками жизни. Путешествуя по всему миру – Париж, Аргентина, Лондон под музыку танго режиссер увлекает зрителя за собой. Это фильм о непростых взаимоотношениях немолодой женщины –режиссера Салли, находящейся в творческом поиске и молодого исполнителя аргентинского танго Пабло. Именно через танго мы наблюдаем за отношениями главных героев, начиная от простого увлечения и заканчивая пониманием того, что они не могут больше друг без друга. Каждый танец передает их чувства – страсть, ревность, тихую грусть, любовь. Являясь профессиональным хореографом и исполнителем, Салли Потер написала (совместно с Фредом Фритом) музыку к этому кинофильму.

В финале фильма Салли исполняет танго сразу с несколькими партнерами Пабло Вероном, Густаво Навейра и Фабиан Салас под музыку «Libertango» Астор Пьяцоло [1:24:03]. Став новатором в создании танго, Пьяцоло вывел его на мировую сцену, придав новый облик и привнеся элементы джаза и классической музыки. Он сформировал новое по содержанию танго – «tango Nuevo». Как и Астор Пьяцоло Салли Потер становится новатором в кино. Опираясь на характерные особенности танца, она представляет отношения героев с помощью танго. Олицетворяя свободу, танго в исполнении героев, вовлекает зрителей в ураган эмоций.

Подводя итоги, следует сказать, что режиссеры и кинокомпозиторы вводят танго в киномузыку, стремясь подчеркнуть драматизм, чувственность, экспрессию, тем самым выполняя ряд функций. И хотя вопрос анализа музыки кино освещены во многих работах как зарубежных так и отечественных музыковедов, проблемы изучения танго как самостоятельного жанра киномузыки остаются актуальными.

Список литературы

1. Лиса З. Эстетика киномузыки [Текст] / З. Лиса. – М., 1970. – 495 с.
2. Пичугин П.А. Аргентинское танго / П.А. Пичугин. – М.: Музыка, 2010. – 264 с.
3. Шак Т.Ф. Музыка кино в аспекте теории музыкальных жанров / Т.Ф. Шак. // Музыка в пространстве медиакультуры: Сборник статей по материалам Международной научно-практической конференции 4 апреля 2014 года. – Краснодар, издательство КГУКИ, 2014. – С. 12 – 19.

УДК 373.016:78 (497.11)

Рыбалко Елена Александровна,
преподаватель кафедры музыкознания и
инструментального исполнительства
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
lena.rybalko.93@mail.ru

«МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО» КАК ОБЯЗАТЕЛЬНАЯ ДИСЦИПЛИНА В РАЗНОПРОФИЛЬНЫХ СРЕДНИХ ШКОЛАХ СЕРБИИ

Аннотация: в статье рассматривается содержание дисциплины «Музыкальное искусство» как обязательной дисциплины в разнопрофильных средних школах Сербии, охарактеризованы ее цели и задачи. Охарактеризованы разнообразные виды музыкальной

деятельности, используемые на занятиях по музыкальному искусству, и формы внеклассной (свободной) деятельности: хор, оркестр и камерный ансамбль.

Ключевые слова: музыкальное образование, музыкальное искусство, внеклассная (свободная) деятельность, хор, оркестр, камерный ансамбль.

Abstract: the article deals with the content of the discipline "Music art" as a compulsory discipline in various secondary schools in Serbia, characterized by its goals and objectives. Characterized by various forms of musical activity, which are used in the fields of music art, and the form of an exemplary (free) activity: choir, orchestra and chamber ensemble.

Keywords: music education, music art, extra-curricular (free) activity, choir, orchestra, chamber ensemble.

Музыкальное образование в Сербии, как составляющая часть художественного образования, представляет собой систематически организованный процесс, направленный на формирование музыкальной культуры подрастающего поколения в контексте их эстетического опыта, развитие навыка оценки эстетических ценностей на основе освоения комплекса музыкально-теоретических и усвоения музыкально-исторических знаний, а также развития музыкально-исполнительских способностей учащихся.

Несмотря на то, что в современной Сербии накоплен интересный опыт организации системы музыкального образования и воспитания молодежи, его изучение остается за рамками внимания современных исследователей. Поэтому целью статьи является характеристика одной из составляющих музыкального образования и воспитания в разнопрофильных средних школах – дисциплины «Музыкальное искусство».

Обобщая результаты анализа исследований по проблеме организации музыкального образования Сербии, отметим, что концепцию музыкально-эстетического воспитания и творческого развития личности анализируют Д. Сковран (D. Skovran), Д. Плавша, Р. Пейович (Р. Пејовић,) и др.; общие положения музыкальной психологии раскрываются в исследованиях К. Миркович-Радош (K. Mirković-Radoš), В. Панич (В. Панић).

Отдельным аспектам развития сербского музыкального образования посвящены диссертационные работы сербских исследователей Б. Еремич (Б. Јерemiћ), З. Ракича (Z. Rakića), Я. Рамыча (J. Ramča), Н. Нагорни Петров (Nataša V. Nagorni Petrov), а также украинской исследовательницы Е. Устименко-Косорич, проанализировавшей сербскую баяно-аккордеонную школу как неотъемлемую составляющую национальной музыкальной культуры и, соответственно, системы музыкального образования.

После завершения начального уровня образования (основной школы) учащиеся могут продолжить обучение в сербских учебных заведениях среднего звена, к которым относятся: гимназия (общая и специализированная), профессиональная школа, смешанная школа (гимназия и профессиональная или художественная школа), художественная школа и средняя школа для учащихся с ограниченными возможностями [1, с. 5]. Возраст учащихся, обучающихся в разнопрофильных средних школах, соответствует старшеклассникам в отечественном образовании.

Средние профессиональные школы обеспечивают подготовку специалистов для работы в следующих областях: сельское хозяйство, производство и переработка продуктов питания, геодезия и строительство, экономика, право и администрация, естественные науки и математика, электротехника, текстильная и кожевенная промышленность, персональные услуги, трафика, машиностроение и металлообработка, здоровье и социальная защита, химия, геология, горное дело и металлургия, лесное хозяйство и деревообработка, торговля, общественное питание и туризм, культура, искусство и связи с общественностью.

Музыкальное образование в разнопрофильных средних школах реализуется через дисциплину «Музыкальное искусство» (серб. «Музичка уметност») [2]. Эта дисциплина является логическим продолжением дисциплины «Музыкальная культура», изучение

которой начиналось на начальном уровне образования. Согласно учебным планам и программам образования и воспитания по общим предметам в профессиональных и художественных школах № 110-00-00070/2012-03 от 18 марта 2013 г. дисциплина «Музыкальное искусство» относится к категории обязательных учебных предметов образовательного профиля трехлетнего и четырехлетнего образования [4, с. 1].

Единой целью музыкального образования и воспитания учащихся получивших отражение в учебных планах и программах по «Музыкальному искусству» является развитие интереса учащихся к музыке; формирование музыкальной культуры учащихся, развитие их креативности; формирование эстетического восприятия и развития навыка оценки эстетических ценностей, формирование эмоционально-ценностного восприятия школьников на основе познания музыкальных традиций и культуры своего и других народов [Там же].

Среди задач учебной программы по дисциплине «Музыкальное искусство» мы можем отметить: усвоение базовых музыкально-теоретических и музыкально-исторических знаний; познание основ музыкальной грамотности и выразительных средств музыкального искусства; развитие музыкальных способностей учащихся (музыкально-слуховых представлений, чувство ритма, музыкальной памяти); познание национальных стилей и жанров; умение различать тембры инструментов на слух; формирование художественно-образного мышления учащихся; знакомство с популярными музыкальными произведениями разных эпох.

Содержание дисциплины «Музыкальное искусство» направлено на получение знаний общего и специального характера у учащихся (о развитии музыки и музыкального искусства в целом, об основах музыки, о композиторах, музыкальных инструментах, фольклоре) и предполагает освоение учащимися следующих видов музыкальной деятельности: слушание музыки, усвоение основных понятий из области музыкального искусства; активная музыкально-творческая деятельность. Согласно учебному плану количественная норма учебных часов в разнопрофильных средних школах составляет один час в неделю (35 часов в год), обучение осуществляется на протяжении одного года.

Через внеклассную (свободную) деятельность в разнопрофильных средних школах могут быть организованы разнообразные виды музыкальной деятельности, являющимися значительными в культурной деятельности школы и личном совершенствовании ученика. В зависимости от условий воспитательного и образовательного учреждения формируется хор, оркестр или камерный ансамбль (дуэты, трио, квартеты) для учащихся всех курсов. Такую работу необходимо организовывать на протяжении целого учебного года по расписанию, чтобы учащиеся имели возможность активно участвовать во всех школьных мероприятиях, фестивалях и важных событиях, проходящих в стенах школы [4, с. 157].

Кроме того, в средней школе предоставляется возможность создания камерного ансамбля в рамках работы музыкальной секции, количественная норма учебных часов составляет один час в неделю. Количество участников камерного ансамбля составляет от 2х до 9 исполнителей (певцов и инструменталистов). Содержание работы камерного ансамбля определяется способностями и интересом учащихся, а также возможностями и желанием учителя [4, с. 166].

Музыкальная деятельность способствует развитию и функционированию молодого человека в мире, где музыкальные знания и навыки являются неотъемлемой и неотделимой частью общей человеческой деятельности и человека музыкального (*Ното Musicus*) как сознательного существа, создающего свою собственную идентичность [3, с. 27 – 28].

По мнению сербской исследовательницы Н. Иванович (серб. Н. Ивановић) важной составляющей учебно-воспитательного процесса является коллективное музицирование (хор и оркестр) [2]. Этот вид музыкальной деятельности учащихся позволяет в комплексе решать воспитательную и образовательную функции. В частности, тщательно

подобранный репертуар оркестра воспитывает музыкальный вкус учащихся и влияет на их отношение к музыке.

Таким образом, содержание дисциплины «Музыкальное искусство» в разнопрофильных средних школах направлено на получение знаний общего и специального характера у учащихся. Различные формы внеклассной (свободной) деятельности способствуют формированию музыкальной культуры учащихся, развитию их креативности, овладению практическими умениями и навыками.

Список литературы

1. **Закон о средној школи** // Службени гласник Републике Србије. – Бр.101– Београд : Штампa «Политика», 2017. – 31с.
2. **Ивановић Н.** Методика општег музичког образовања за средњу школу / Н. Ивановић. – Београд: Завод за уџбенике, 2007. – 193 с.
3. **Нагорни Петров Н.В.** Иновативни приступи у настави хармоније као део реформе у средњем и високом музичком васпитању и образовању: дис. д-ра пед. наук: 371.3:781.41 / Наташа В. Нагорни Петров. – Ниш, 2016. – 206 с.
4. **Правилник о изменама** правилника о плану и програму образовања и васпитања за заједничке предмете у стручним и уметничким школама // Службени гласник РС. – Бр. 3. – Београд : Просветни гласник, 2013. – 295 с.

УДК 378

Синявская Екатерина Алексеевна,
магистрант ГОУ ЛНР «Луганская
государственная академия культуры
и искусств им. М. Матусовского»
kxi_lgaki@mail.ru

ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ УЧЕБНО-ТВОРЧЕСКОГО ПРОЦЕССА В УСЛОВИЯХ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ФАКУЛЬТЕТА ОБЩЕСТВЕННЫХ ПРОФЕССИЙ ЛУГАНСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО АГРАРНОГО УНИВЕРСИТЕТА

***Аннотация:** в статье рассматриваются структура, содержание и формы организации учебно-творческого процесса в условиях деятельности факультета общественных профессий Луганского Национального Аграрного Университета.*

***Ключевые слова:** факультет общественных профессий, учебный процесс, образование, аграрный университет, студент, творчество, навыки.*

***Abstract:** the article deals with the structure, content and forms of organization of the educational and creative process in the conditions of the faculty of public professions of Luhansk national Agrarian University.*

***Keywords:** faculty of public professions, educational process, education, agricultural university, student, creativity, skills.*

Ориентация современного образования на развитие личности студента, его познавательных и созидательных способностей предполагает и его творческое развитие в целостном учебно-воспитательном процессе.

Реализация такого важного задания в Луганском Национальном Аграрном Университете осуществляется в условиях деятельности факультета общественных профессий.

Приоритетной задачей образовательного процесса в Луганском Национальном Аграрном Университете, несомненно, является формирование профессиональных

компетенций будущих работников сельского хозяйства. Традиционно это выражается в приобретении теоретических знаний и практических умений по специальным дисциплинам. Но успешность деятельности будущего специалиста, на наш взгляд, зависит всецело от творческого потенциала личности. Развитие творческого мышления – ключ к успеху практически во всех областях жизни. Умение мыслить нестандартно, открывает широкие возможности для саморазвития и самореализации личности. Подобное развитие позволяет добиться следующих результатов: совершенствуются аналитические способности, улучшаются логические процессы; создается основа для поиска новых решений старых задач; расширяется кругозор; уменьшается риск профессионального выгорания за счет использования разных подходов к решению поставленных задач; создается более комфортная обстановка в процессе обучения; предоставляется возможность удовлетворять потребности разного уровня; снимается психологическая напряженность и улучшается климат в учебном коллективе студентов.

Факультет общественных профессий – сравнительно развитая форма подготовки студентов к общественно полезной деятельности и их воспитания. Факультет включает в себя самые разные отделения по подготовки студентов таких профессий, как лекторов-пропагандистов, общественных корреспондентов, руководителей кружков технического творчества, руководителей художественной самодеятельности, инструкторов физической культуры, туризма.

В процессе обучения на факультете общественных профессий студент получает не только теоретические знания, но приобретает практические умения и навыки. Опыт работы факультета общественных профессий показывает, что у некоторой части студентов проявляется интерес к участию в общественной деятельности, где он может реализовать полученные на факультете умения. Обучение дополнительным профессиям способствует расширению профессиональных возможностей студентов, развитию их социальной активности. Такие студенты лучше успевают в учебе, более коммуникабельны, легче адаптируются в коллективе, они демонстрируют способность самостоятельно мыслить, у них шире диапазон интересов и эрудиция. После окончания университета они и профессионально, и творчески востребованы в обществе, используют полученные на факультете знания по месту работы, в различных творческих коллективах [2; 3].

Особенностью контингента аграрного университета является то, что большинство его студентов – сельская молодежь. И только обучаясь в университете, она может повысить свою художественно-эстетическую культуру и развить свои творческие способности. Развивая в себе эти качества и способности, студенты факультета общественных профессий несут эту культуру в села и города, тем самым приобщая к художественным ценностям новое поколение молодежи. Именно с этой целью был основан факультет общественных профессий в Аграрном Университете.

Факультет общественных профессий является самостоятельным структурным подразделением Луганского Национального Аграрного Университета и возглавляется деканом, который руководит деятельностью факультета, решает вопросы планирования и развития материально-технической базы факультета, проводит анализ состояния учебного процесса на факультете.

Обращаясь к историческим аспектам деятельности факультета общественных профессий, следует отметить, что факультет начал свою деятельность в 1966 году с 3-х отделений: лекторского, спортивного и журналистики. В начале 70-х годов были организованы художественные отделения: народной хореографии, духовых инструментов, вокально-инструментальное, вокальное.

С годами факультет накапливал опыт работы, поднимал авторитет среди студентов, совершенствовал организационную структуру, формировал свои традиции. В 1979 году был построен Дворец культуры студентов и творческие коллективы получили прекрасную

сцену, для реализации своих программ, зрительный зал на 850 мест, а так же хореографические залы и репетиционные комнаты.

Сегодня факультет имеет 29 отделений, в которых занимаются более 3-х тысяч человек. В задачи факультета входит не только получение знаний и навыков дополнительных профессий, не предусмотренных учебными программами учебного заведения, но освоение которых необходимо специалистам в их профессиональной деятельности; а формирование духовной культуры студентов, расширение кругозора, организация свободного досуга, развитие активности студентов, привлечение их к участию в самостоятельном творчестве, развитию способностей, талантов.

На факультете функционируют такие отделения: журналистики, шахматное, культуры быта, кулинарии, основы этики и этикета, психологии управления, фото, художников-оформителей, кинологов, секретарей руководителя, парикмахеров, организаторов культурно-досуговой деятельности, а так же школа КВН и десять художественных коллективов. Перечисленный спектр направлений работы факультета общественных профессий предоставляет студентам широкие возможности для творчества. Преподают и руководят творческими коллективами сторонние преподаватели-специалисты, имеющие высшее профессиональное образование в области культуры и искусства. Слушателями факультета общественных профессий являются студенты и сотрудники Университета, а также лица, не являющиеся студентами Университета, зачисленные на курсы и в творческие коллективы приказом ректора.

Занятия творческих коллективов проходят во Дворце культуры студентов, где для них предоставлены репетиционные классы, хореографические залы, гримерные комнаты, костюмерный цех. Студенты не пропускают ни одного праздничного мероприятия, с нетерпением ждут выступлений любимых коллективов на сцене Дворца культуры.

На всех отделениях студенты занимаются бесплатно. Занятия начинаются в октябре месяце и прекращаются в мае, проходят по твердому расписанию. Срок обучения на факультете общественных профессий составляет от одного года до трёх, в зависимости от профиля обучения, и завершается получением удостоверения о присвоении соответствующей квалификации. В учебном процессе преподавателями отделений используются коллективные и индивидуальные формы работы, которые проводятся в виде лекций, семинаров, репетиций, лабораторных и практических занятий. Самой распространенной формой проведения зачетов и экзаменов являются творческие отчеты: участие студентов в концертах, спектаклях, различных фестивалях-конкурсах, конференциях, спартакиадах, соревнованиях и т.д.

Творческие коллективы факультета общественных профессий имеют высокий исполнительский уровень, ведут большую концертную деятельность, постоянно работают над репертуаром и совершенствуют свое мастерство. Они получили большое признание не только в Луганске, но и далеко за его пределами.

Гордостью университета, его визитной карточкой является народный ансамбль народного танца «Соняшник», который уже более 40 лет радует зрителей своим мастерством, сохраняя и преумножая лучшие традиции фольклора и народной хореографии, снова и снова приобщая новые поколения студентов к красоте искусства народного танца. Ансамбль представлял свое мастерство в 11 странах мира, на XII Всемирном фестивале молодежи и студентов в г. Москве.

Ансамбль бального танца «Вдохновение» завораживает и удивляет своим мастерством. Он был основан в 1982 году, а почетное звание «народный» получил в 2002 году. Коллектив проводит большую концертную деятельность. Был награжден почетным знаком «За заслуги перед Луганском». Ансамбль постоянно принимает участие в фестивалях и конкурсах разного уровня.

Народный ансамбль современного эстрадного танца «Парадиз» был основан в 1998 г. И уже с первых дней основания стал одним из самых популярных коллективов

художественной самодеятельности среди студенческой молодежи университета. В 2007 году он получил звание народного.

Народный студенческий театр был создан в 60-е годы XX столетия, в 1995 году получил звание «народный». Ежегодно коллектив радует зрителей новым спектаклем и театрализованными эстрадными концертами. Его участники с огромным актерским мастерством создают яркие художественные образы и пользуются большим успехом у зрителя.

Высокий уровень исполнительского мастерства характерен и для других творческих коллективов. Вокальный ансамбль «Ноктюрн», мужской квартет «Кураж», вокально-инструментальные ансамбли «Лига» и «Факультет», чтецы, солисты, эстрадно-духовой оркестр объединяют в своих рядах талантливых студентов [1, с. 268 – 277].

Исходя из всего вышесказанного, мы можем сделать вывод, что мощным учебно-воспитательным ресурсом по формированию творческой индивидуальности в Луганском Национальном Аграрном Университете является факультет общественных профессий. Он наполняет жизнь студентов полезным и важным содержанием, дает им возможность одновременно с получением образования по своей специальности, найти и развить свои творческие задатки, стать действительно гармоничной и всесторонне развитой личностью.

Список литературы

1. «Луганский Национальный Аграрный Университет». ТОВ Издательский центр «Логос Украина». Под ред. А. Артюх, М. Ткачук. [Текст] / ТОВ Издательский центр «Логос Украина», 2012. – 268 – 277 с.
2. «Факультет – общественная профессия» Большая энциклопедия Нефти и Газа. [Электронный ресурс] / <http://www.ngpedia.ru/id560480p2.html>. (Дата обращения: 25.11.2018).
3. Острога В.М. «Факультет общественных профессий». Белорусский государственный технологический университет [Электронный ресурс] / <https://www.belstu.by/faculties/fop.html>. (Дата обращения: 25.11.2018).

УДК 784.9:378

Сиренко Татьяна Николаевна,
старший преподаватель
кафедры пения и дирижирования
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»

ФОРМИРОВАНИЕ АСПЕКТОВ ЦЕЛОСТНОСТИ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТОВ-ВОКАЛИСТОВ

Аннотация: в статье рассмотрены вопросы целостного соотношения аспектов технического и художественного начала в вокальном развитии студентов-вокалистов, отображена начальная стадия вокального развития, которая является важным этапом не только в вокальном, но и в личностно-профессиональном развитии человека.

Ключевые слова: аспект, целостность, формирование исполнительской культуры, творческое начало, техническое и художественное развитие, эмоциональное настроение.

Abstract: in the article some questions which are considered on integral correlation of the technical and artistic beginning in development of students.

Keywords: aspect, integrity, formation of performing culture, creativity, technical and artistic development, emotional mood.

Процесс подготовки высококвалифицированных специалистов в области вокального искусства многогранен по своей сущности и структуре, характеризуется спецификой, обусловленной как системой обучения в высшей школе, так и самой природой вокального исполнительства. Новый этап развития профессиональной системы музыкального образования выявил и обострил противоречия между целями обучения и методами их достижения. Эти противоречия обнаруживают себя в концептуальных подходах к воспитанию и образованию вокалистов, содержанию учебно-воспитательного процесса в области вокального искусства, формах и методах повседневной вокально-педагогической работы.

Цель данной статьи: ознакомить студентов-вокалистов с рядом принципов, использование которых дает возможность многосторонне использовать процесс формирования целостного развития технического и художественного начала.

Ориентируясь на позицию основоположников отечественной вокальной школы и результаты современных исследователей (Э.Б. Абдуллина, О.А. Апраксиной, О.А. Блоха, И.Н. Вилинской, Н.Б. Гонтаренко, Л.Б. Дмитриева, Д.В. Люш, Н.М. Малышевой, А.Г. Менабени, В.П. Морозова, Г.П. Стуловой и др.) в вопросах изучения природы музыкального творчества и вокального исполнительства, можно обозначить концептуальный подход, который позволяет продуктивно, динамично и эффективно развивать аспекты технического и художественного начала у студентов-вокалистов.

В любой эстетической сфере, в том числе и музыкальной деятельности, принцип единства технического и художественного, как воспроизведение некоторой целостности в профессионально-личностном становлении человека, выступает основой существования самого феномена искусства. Этот принцип является по своей сути главным в любой сфере музыкальной деятельности и допускает достижение технического развития в поставленной художественной цели. При использовании этого принципа, технические приемы – это лишь способ раскрытия художественных замыслов музыкальных произведений, а само значение, заложенное в музыкальном произведении, выступает исходным моментом в способе работы над технической стороной музыкального материала. В вокале аспект единства технического и художественного развития является одним из основных аспектов, на которых базируется и развивается искусство пения.

Анализ вокально-педагогической литературы позволяет выявить ряд аспектов, применение которых дает возможность осуществлять процесс формирования и развития технического и художественного начала певцов. Аспект направленности акцентирует внимание на том, что художественно-педагогический процесс в классе вокала должен быть ориентирован как на развитие певческого голоса (техники исполнения обучаемых), так и на решение воспитательных задач: расширение музыкального кругозора, углубление интеллектуального уровня студентов. Подтверждая эту мысль, А.Л. Доливо подчеркивает: «Мрамор как бы ни был прекрасен, мертв до тех пор, пока человек не подчинит его своему замыслу рукой, вооруженной твердым и послушным певцом» [2, с. 21]. Д.Л. Аспелунд продолжает: «...Но в свою очередь, ошибку допускают и те, кто превращает вокальную технику в самоцель, считая, что техническим совершенствованием голоса может ограничиваться вся работа по воспитанию певца. Техника – средство, а не цель» [3, с. 102]. Необходимо отметить, что начальная практика аспектов вокального развития более всего направлена на овладение вокально-техническими навыками, которые предполагают работу над отдельными моментами вокального исполнения: дыханием, резонаторами, голосообразованием, штрихами, артикуляцией и т.п.

Многие вокальные школы грешат техницизмом, когда процесс технического совершенствования певца затмевает все видимые и невидимые горизонты художественно-творческой природы музыкальных произведений. В данном случае техническая сторона исполнения превращается в самоцель, также плохо, когда художественно-образное начало в исполнении не обретает необходимой технической базы. Однако безусловно, начальная стадия вокального развития – это необычайно важный этап не только в вокальном, но и в

личностном развитии студента. Именно поэтому необходимо акцентировать внимание на аспекте целостности в вокальном становлении студентов-вокалистов. Целостность показывает собой гармоническую связь технического и художественно-исполнительского момента в вокальном развитии студентов.

Начальная стадия обучения студентов не должна базироваться на разучивании произведения слишком большого эмоционального насыщения, потому что чрезмерное увлечение эмоциональной стороной может быть причиной нарушения координации певческого процесса. Однако и нецелесообразно превращать пение музыкальных произведений на начальной стадии обучения в пустое вокализирование, когда все мысли студента направлены только на преодоление вокально-технических задач вместо творческого исполнения.

Также момент показа педагога имеет большую силу влияния и организует голосовую функцию студента, но не всегда способствует развитию творческой фантазии. Важно, чтобы студент имел возможность развивать свой творческий почерк:

- Вокальная техника по сути и есть совокупность выразительных средств, и правильное ее развитие невозможно без органической связи с музыкальным развитием студента;

- Верно подобранный репертуар может заметно подвинуть студента вперед, а неверно подобранный – затормозить развитие;

- Развитие вокальной техники на художественном материале также является наиболее верным путем к достижению единства в художественном и техническом развитии студента-вокалиста. Известно, что художественный материал развивает певческие способности студента значительно больше, чем технические упражнения. Внимание педагога должно быть постоянно направлено на развитие органического соединения интонаций живого слова и красивого вокала;

- Однако в формировании певца важную роль играет его художественное развитие. При изучении искусства вокального исполнительства современные аудиовизуальные способы дают возможность любому студенту познакомиться с искусством выдающихся музыкальных исполнителей, а также зафиксировать личное исполнение со следующим прослушиванием.

- Необходимо адекватное эмоциональное настроение для исполнения каждого выученного вокального произведения, все это помогает вырабатывать эмоциональную окраску звука, который соответствует характеру исполняемого произведения. Важно воспитать таких профессионалов, которые бы уже умели самостоятельно работать и, главное, самостоятельно мыслить. Работу над художественной стороной вокального произведения нельзя ограничивать только присутствующими рекомендациями. Однако практика подтверждает, что описанные аспекты работы положительно влияют на развитие адекватного отношения студентов к соотношению технического и художественного начала в вокальном исполнении.

Согласно изложенному выше, структуру певческой деятельности олицетворяет следующая формула, слагаемыми которой являются восприятие эталона певческого звучания: вокально-слуховое представление; воспроизведение голоса; оценка и самооценка; осознание его качественных характеристик и способа звукообразования; повторное воспроизведение в автоматизированном режиме на уровне бессознательного.

Восприятие в педагогике музыкального образования характеризуется как целостно-дифференцированное. Целостность восприятия в пении отражается в постижении эмоционального содержания вокального произведения, всего художественного образа; способа звуковедения, формы, фразировки, манеры произношения. Представления в педагогике музыкального образования обретают вид вокально-слуховых представлений как звучания голоса в целом, так и в отдельных его компонентах, а также представлений физиологического механизма звукопроизводства в каждом конкретном случае.

Изложенные методические подходы во многом определяют целостность учебно-воспитательного процесса в области вокальной педагогики. Совокупность методов позволяет развивать техническую и художественно-образную составляющую учебно-творческого процесса студентов-вокалистов. Система изложенных методов охватывает спектр эстетического сознания, бессознательного и творческого потенциала студентов-вокалистов. Подход, предусматривающий системное применение перечисленных методов в вокальной педагогике, может получить название целостного подхода. Именно метод целостного подхода соответствует и структуре, и содержанию художественно-педагогического процесса, направленного на формирование певческой культуры студентов-вокалистов.

Список литературы

1. Аспелунд Д.Л. Развитие певца и его голоса /Д.Л. Аспелунд. – М. : Музгиз, 1952. – 190 с.
2. Доливо А.Л. Певец и песня / А.Л. Доливо. – М. : Музгиз, 1948. – 89 с.
3. Стулова Г.П. Дидактические основы обучения пению : учебн. пособие / Г.П. Стулова; науч. ред. В.В. Мерцалова. – М. : МГПИ, 1988. – 95 с.
4. Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению : учеб. пособие для студентов пед. ин-тов / А.Г Менабени. – М. : Просвещение, 1987. – 107 с.

УДК 378.011.3-051..784(477.61–ЛНР)

Старовойтова Елена Евгеньевна,
доцент кафедры пения и дирижирования
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
starovoytova1959@mail.ru

ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ПОДГОТОВКА СТУДЕНТОВ ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВОГО НАПРАВЛЕНИЯ В ИНСТИТУТЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ ЛУГАНСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО УНИВЕРСИТЕТА ИМЕНИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО

Аннотация: профессиональная подготовка эстрадного вокалиста в высшем учебном заведении – это сложный и кропотливый процесс, требующий от педагогов больших усилий и профессионализма. Он заключается не только в повышении уровня вокально-технической подготовки студентов, их профессионального мастерства, художественной и общей культуры, но и в формировании ценностных ориентаций. В статье рассматриваются основные направления работы по подготовке студентов эстрадно-джазового направления в институте культуры и искусств Луганского национального университета имени Тараса Шевченко.

Ключевые слова: профессиональная подготовка, творческие возможности, комплекс знаний, профессиональная деятельность, исполнительское искусство, исполнительский опыт, эстрадная музыка, сольная программа, патриотическая песня, ценностные ориентации личности.

Abstract: professional training of a variety vocalist in a higher educational institution is a complex and painstaking process that requires great efforts and professionalism from teachers. It consists not only in raising the level of vocal and technical training of students, their professional skills, artistic and general culture, but also in the formation of the value system of the student's character. The article discusses the main areas of work on the preparation of students of pop-jazz specialty at the Institute of Culture and Arts of the Luhansk Taras Shevchenko National University.

Keywords: *professional training, creative abilities, a complex of knowledge, professional activities, performing arts, performing experience, pop music, solo program, patriotic song, the value system of the character.*

На современном этапе в обществе происходят коренные изменения в сфере образования и культуры. А это в свою очередь требует от преподавателей высшей школы глубокого анализа современной педагогической реальности и критического переосмысления накопленного опыта. В этом процессе определяются качественные изменения, которые должны произойти под воздействием новых тенденций, для более эффективной подготовки студентов высшей школы.

Основная цель воспитания и обучения вокалистов в музыкальных вузах должна заключаться не только в подготовке высококвалифицированных эстрадных певцов, концертных исполнителей, преподавателей сольного пения, но и «...в подготовке активной, деловой и успешной личности, умеющей выбирать путь профессионального становления, готовой и способной к обучению в течение всей жизни» [1, с. 476].

Цель статьи – рассмотреть особенности подготовки студентов в классе эстрадного вокала к исполнительской и педагогической деятельности в Институте культуры и искусств Луганского национального университета имени Тараса Шевченко.

Профессиональная подготовка студентов-вокалистов эстрадно-джазового направления на кафедре пения и дирижирования в Институте культуры и искусств Луганского национального университета имени Тараса Шевченко осуществляется с 2000-го года. Она нацелена на овладение комплексом теоретических знаний и практических умений по дисциплинам сольное пение, джазовое пение, вокальный ансамбль, музыкальная педагогика и психология, история вокального исполнительского искусства, методика обучения вокалу, основы актерского мастерства, исполнительская интерпретация, педагогический практикум, исполнительская и педагогическая практика.

В классе обучения сольному пению студентов направления подготовки 53.03.01 «Музыкальное искусство эстрады» профиля «Эстрадно-джазовое пение» образовательно-квалификационного уровня бакалавр очной формы обучения осуществляется процесс профессионального и музыкального образования эстрадного вокалиста, совершенствуется его вокально-техническая подготовка, формируется художественный вкус.

Педагог по специальности воспитывает будущих певцов исполнителями с высокой зрелостью музыкального мышления и творческим отношением к музыкальному произведению, патриотами своей родины, пропагандистами вокального искусства, способных развивать художественные вкусы слушателей. А это значит, что на индивидуальных занятиях по вокалу «... не только закладываются и развиваются собственно профессиональные способности, знания, умения и навыки будущих специалистов, но и формируются их основные, сущностные социальные качества и профессиональные ценности» [2, с. 79].

От системного руководства педагога-вокалиста обучением студента, повседневного внимания к его успешности по всем предметам учебного плана, к развитию его общего и музыкального кругозора, собранности, активности и дисциплинированности в учебной работе в значительной степени зависит общий успех молодого певца, уровень его профессионального мастерства, художественной и общей культуры. Так же большое внимание педагогами вуза в воспитании вокалиста уделяется формированию системы ценностных ориентаций, определяющей содержательную сторону направленности личности студента и составляющей основу его мировоззрения, а также отношение к другим людям, к родине, к самому себе.

В индивидуальные планы предметов «Сольное пение» и «Вокальный ансамбль» включаются произведения различного характера и стиля, которые воспитывают у студентов патриотизм, глубокое уважение к героическому прошлому и настоящему своей родины. Индивидуальные планы в обязательном порядке включают в себя изучение за

семестр не менее пяти произведений, среди которых есть как произведения зарубежных авторов, так и отечественные вокальные произведения на патриотическую и духовную тематику. Эти произведения входят в концертные программы студентов, участвующих в ежегодных университетских мероприятиях: «Духовное чудо», «День Победы», «День освобождения Луганска от фашистских захватчиков», «День памяти героев Молодой Гвардии» и др.

Предмет «Исполнительская интерпретация» способствует глубокому осмыслению и более продуманной индивидуальной трактовке вокальных произведений. Студенты являются постоянными участниками олимпиад, проводимых в рамках кафедры, а также конкурсов на лучшее исполнение песни о родном крае «Пою мое Отечество» и патриотической песни «Мир дому твоему».

Студенты профиля «Эстрадно-джазовое пение» неоднократно являлись участниками, лауреатами и обладателями Гран-при регионального этапа Международного фестиваля-конкурса «Наследники Победы», который проводится среди представителей субъектов России, стран, участвующих в формировании Евразийского Союза и дружественных стран на основе сохранения памяти Победы над фашизмом. Студенты института, удостоившиеся призовых мест и Гран-при фестиваля, уже несколько лет подряд участвуют в концертной программе, посвященной празднованию Дня Победы на Поклонной горе в г. Москва.

В репертуаре студентов в классах сольного пения Института культуры и искусств Луганского национального университета имени Тараса Шевченко широко представлена отечественная эстрадная музыка в ее историческом развитии, богатстве и разнообразии жанров.

Рабочие программы по специальным дисциплинам предусматривают теоретическое и практическое знакомство студентов с основными творческими направлениями в вокальной литературе и исполнительстве. Студенты-вокалисты воспитываются в лучших традициях классического мирового исполнительского искусства, которые формируют прогрессивные тенденции национальных исполнительских школ, с их правдивостью, естественностью, простотой, выразительностью и искренностью.

Индивидуальные занятия по сольному и джазовому пению проводятся четыре раза в неделю в аудиториях, оснащенных звуковой аппаратурой, компьютером, фортепиано. Один раз в неделю занятия проходят в большом концертном зале при участии звукорежиссера и звукооператоров, что позволяет студентам работать с хорошим звуком и осуществлять постановку вокальных произведений как законченные концертные номера.

В своей работе педагоги руководствуются следующими дидактическими принципами музыкальной педагогики, особенно важными для учебных заведений искусств: взаимосвязью образовательного и воспитательного процессов, постепенностью и последовательностью в обучении, индивидуальным подходом к обучающимся, единством технического и художественного развития.

Исполнительскую практику студенты института проходят в Луганской академической филармонии, что дает им возможность стать активными пропагандистами лучших образцов мирового и отечественного вокально-исполнительского искусства. Студенты всех курсов выступают в концертах на университетских, городских и республиканских мероприятиях, шефских концертах с репертуаром, отработанным в классе по специальности. Начиная с третьего курса, в программу этих концертов включаются произведения, самостоятельно подготовленные студентами и проверенные педагогом.

Необходимый исполнительский опыт студенты получают и во время участия в новогодних мюзиклах, проводимых университетом ежегодно; тематических концертах Педагогической филармонии; студенческих вечерах, посвященных праздничным датам.

Педагогическую практику студенты проходят в государственных образовательных учреждениях и учреждениях дополнительного образования под непосредственным

наблюдением педагога-методиста. Цель педагогической практики – получение практических навыков на основе применения знаний, полученных в классе сольного пения, джазового пения, а также при изучении дисциплин «Методика обучения вокалу», «История вокального исполнительского искусства», «Исполнительская интерпретация».

Педагогический практикум, который представляет собой работу студентов со школьниками, посещающими студию педпрактики при кафедре под руководством педагога-наставника, помогает студентам проявлять свои знания и умения в педагогической деятельности. Оценивание работы студентов проходит по результатам выступлений учащихся на итоговом занятии – академическом концерте.

Одной из важных задач в обучении является воспитание у студентов требовательности к себе, целеустремленности, творческой активности и инициативности, навыков и умений для самостоятельной регулярной работы над совершенствованием своего профессионального мастерства.

Государственная итоговая аттестация является итогом овладения студентами комплексом знаний, умений и навыков, определенных действующим учебным планом, а также показателем готовности студентов к профессиональной деятельности. Она включает в себя комплексный квалификационный экзамен и защиту выпускной квалификационной работы.

Государственный экзамен «Комплексный квалификационный экзамен» предусматривает демонстрацию знаний, умений и навыков студентов по дисциплинам «Сольное пение», «Вокальный ансамбль», «История вокального исполнительского искусства», «Методика преподавания эстрадно-джазового пения» и представляет собой исполнение сольной концертной программы, выступление в составе ансамбля, устный ответ на вопросы по теории и методике исполнительского мастерства.

Сольная концертная программа предполагает исполнение вокальных произведений российских, украинских и зарубежных композиторов. Степень сложности произведений, включенных в сольную программу, определяется программными требованиями.

Вокальное исполнение должно выявить степень зрелости музыкального мышления будущего певца, уровень его вокально-технической подготовки, творческое отношение к музыкальному произведению, убедительность трактовки и артистичность исполнения.

Программа состоит из шести вокальных произведений разных стилей, жанров, форм и включает в себя:

- мировой хит;
- советский шлягер 70-80 гг.;
- российскую или украинскую современную эстрадную песню;
- арию из мюзикла, рок-оперы;
- произведение по выбору (романс, патриотическая или лирическая песня, баллада);
- джазовый стандарт.

Во время исполнения сольной концертной программы студенту необходимо продемонстрировать:

- точную интонацию;
- единорегистровый (микстовый) способ образования певческого звука и высокую позицию звучания;
- владение голосом на всем певческом диапазоне;
- певческое дыхание (смешанное), бесшумный вдох, плавный медленный выдох;
- различные атаки звука;
- различные способы звукоизвлечения;
- пение различными штрихами;
- кантиленный и речитативный стиль исполнения;
- певческую артикуляцию и четкую дикцию: ровное, округленное звучание гласных и активное произношение согласных звуков, певческую орфоэпию;

– динамику звука, необходимую для выразительного художественного исполнения фразы.

Выступление в составе ансамбля на государственном экзамене предусматривает пение 2-х разножанровых и разнохарактерных произведений. Во время исполнения вокального произведения в составе ансамбля студенту необходимо продемонстрировать:

– практическое освоение специфики коллективного пения: умение слышать не только себя, но и остальных участников, сливаться своим голосом с общим звучанием ансамбля по высоте, динамике, тембру, произносить слоги одновременно с другими певцами;

– единство действий всех певцов, направленных на решение вокально-технических и художественно-исполнительских задач: введение элементов постановки концертного номера, единую интерпретацию номера, выбор необходимых мизансцен, обозначение стилистики сценического поведения через мимику, жесты и телодвижения, при необходимости использование хореографических средств.

Во время устного ответа на вопросы по теории и методике исполнительского мастерства студенту необходимо продемонстрировать:

– знания в области истории, теории музыкального исполнительского искусства;

– освоение методов и принципов вокальной педагогики;

– знание анатомии певческого аппарата, особенности физиологии певческого процесса;

– способы оценки и развития природных голосовых данных и т.д.;

– психологию певческой деятельности;

– знание специфики эстрадно-вокального исполнительства;

– умение осуществлять анализ образовательных методик по практике обучения вокальному искусству, включая зарубежный опыт.

Исходя из вышеизложенного, мы можем отметить то, что в Институте культуры и искусств Луганского национального университета имени Тараса Шевченко сложилась система организации работы, которая направлена на повышение уровня вокально-технической подготовки студентов и способствует формированию ценностных ориентаций личности студента, его основных, сущностных социальных качеств, профессиональных ценностей.

Список литературы

- 1. Извольская А.А.** Проблемы выбора стратегии взаимодействия преподавателя и студента на этапе адаптации в педагогическом вузе / А.А. Извольская // Молодой ученый. – 2012. – №12. – С. 476-478.
- 2. Ларионова Л.А., Жданко Т.А.** Взаимодействие в системе «преподаватель-студент» как условие формирования профессиональных ценностей / Л.А. Ларионова, Т.А. Жданко // Актуальные вопросы профессиональной педагогики. – 2014. – №3. – С.74-80.

Тыщук Дарья Сергеевна,
ассистент кафедры начального образования
Ровеньковского факультета
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
tyshhuks@mail.ru

**ЛИТЕРАТУРА КАК ЧАСТЬ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ:
ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНАЯ ПРОБЛЕМАТИКА НОВЕЛЛЫ Д. РУБИНОЙ «ДЖАЗ-
БАНД НА КАРЛОВОМ МОСТУ»**

Аннотация: статья посвящена рассмотрению экзистенциальной проблематики новеллы Д. Рубиной «Джаз-банд на Карловом мосту». Речь идет о важных для современного человека – как личности и части общества – проблемах: поиске личностью себя, невозможности принять общественную мораль, иллюзии благополучия, скрывающей пустоту и фальшь. Теоретическая основа – в работах Д.О. Квятковского, М.Н. Мушинского, Н.И. Чередниковой и других.

Ключевые слова: современная литература, экзистенциализм, экзистенциальная проблематика, внутренние переживания, драма личности.

Abstract: the article is devoted to the consideration of the existential problems of D. Rubina's novel «Jazz-bands on the Charles bridge». We are talking about important for modern man – as a person and part of society – problems: the search for a person himself, the inability to accept social morality, the illusion of well-being, concealing emptiness and falsehood. Theoretical basis – in the works of D.O. Kvyatkovsky, M. N. Mushinsky, N.I. Cherednikova and others.

Key words: modern literature, existentialism, existential problems, inner experiences, drama of personality.

Важность актуализации экзистенциальной проблематики в современной литературе как части современной культуры обусловлена пребыванием человечества в состоянии постоянного эмоционального напряжения, разочарования, на грани депрессии. Понимание литературного произведения, проживание представленных в художественном измерении ситуаций или явлений, дает возможность соотнести описанное в тексте с собственным внутренним миром: переживаниями, сомнениями, дилеммами.

Цель представленного материала – рассмотреть особенности представления экзистенциальной проблематики в литературе как части современной культуры (на материале новеллы Д. Рубиной «Джаз-банд на Карловом мосту»).

Новелла Д. Рубиной «Джаз-банд на Карловом мосту» – часть цикла «Ручная кладь». Согласно сюжету, автор (повествование ведется от первого лица), вместе с мужем Борисом и дочерью Евой, путешествуя по Европе, прибыли на несколько дней в столицу Чехии, Прагу.

Автор обладает глубоким багажом знаний по истории, литературе, философии. Находясь в Праге, питая особенные чувства к этому городу, во многом, по причине, знания судеб гениальных пражан, Д. Рубина раскрывает экзистенциальную проблематику произведения, анализируя жизненный путь Франца Кафки.

Экзистенциализм – «направление в философии 20 века, возникшее как реакция на бесчеловечность, жестокости и ужасы второй мировой войны. подчеркивает роль целостности, свободной воли и индивидуальности человека, то есть его сущности» [2].

«Философское течение экзистенциализма отражает самочувствие человека, остро ощущающего грань между жизнью и смертью, бытием и небытием» [3, с. 63].

Лейтмотивом экзистенциализма является идея о драматичности отношений личности и общества. «В течение всей жизни человек пытается понять свою сущность, обрести целостность, постоянно испытывая неудовлетворенность жизнью. Культура, в которой он рождается, постоянно навязывает свои нормы, законы, правила поведения. И, находясь внешне в свободном состоянии, человек, все-таки, ощущает себя несвободным, запертым в рамки социально-культурных требований» [5, с. 101].

Не имея способности адаптироваться к законам жизни окружающих, «человек чаще изменяет своей подлинной природе, в этом смысле он является «экзистенциальным предателем», и в этом состоит источник его несчастья, поскольку в этом случае его жизнь наполняется ощущением смыслоутраты, тревогой и страхами» [2]. Следует уточнить, что под «экзистенциальным предательством» понимаются попытки влиться в социум, причем, не с целью адаптации для материального комфорта, статуса, положения, а для того, чтобы душевно выживать в условиях абсолютной моральной деградации, избегая при этом опасности раствориться в серой безликой и безличностной массе.

Результатом сложнейших внутренних психологических переживаний становится постоянное пребывание личности в сменяющихся пограничных состояниях. Речь идет о «порывах отчаяния, безудержном ликовании, скуке и отвращении на фоне повседневности» [4, с. 80].

Замкнутость экзистенциального круга – пребывание в пограничной ситуации порождает новые психоэмоциональные столкновения. «Осознание пограничной ситуации выдвигает перед человеком вопрос о том, что же ему делать перед лицом этого абсолютного крушения, столкновение с которым рано или поздно неизбежно» [8, с. 38].

Очевидный вариант экзистенциального разрешения – в превращении не подлинного бытия в подлинное» [8, с. 38].

«Модус существования подлинного – жить в постоянном риске осуществления выбора и принятия решений с несением полной ответственности за смысл своих действий» [1, с. 56].

Трагическая экзистенциальная парадоксальность состоит в том, что процесс трансформации подлинного бытия в неподлинное требует от ищущего колоссальной жертвы – самого ищущего.

Личность, находящаяся в состоянии экзистенциальных поисков, внешне может вести абсолютно благополучный, привычный образ жизни, но, при этом, теряя себя, надежду, веру в то, что в существовании есть смысл. Процесс психологического поиска сопряжен с господством чувства страха, разочарования, осознания приближения смерти.

Анализ личностной драмы Ф. Кафки, интерпретированный писательницей для поиска ответов на субъективно значимые вопросы, – принципиально значимый материал для самопонимания современного человека.

Момент сосредоточения читательского внимания на пути приобретения автором достоверной информации о Ф. Кафке представлен ненавязчиво, но доступно. Во время одной из прогулок по городу, автор приобретает две книги, посвященные Ф. Кафке.

Читая эти книги, автор пытается понять, в чем причина его жизненной драмы: «В сущности, его жизнь – если взглянуть на нее с высоты оставленного за спиной человечества трагического двадцатого столетия, – выглядит – событийно – вполне благополучно» [6, с. 147].

Д. Рубина аргументирует: «Родился в обеспеченной семье, состоянии которой неуклонно росло... Затем – Императорская и Королевская Старопоместная гимназия. Гражданское, торговое, вексельное право; римское, каноническое и немецкое право; общее и австрийское государственное право; наконец – экзамен на степень доктора прав... Опять, же, друзьями не был обделен! Истовой преданности и воловьего усердия одного только Макса Брода хватило бы на творческое наследие дюжины писателей!» [6, с. 148].

Вовлекая читателя в мысленный диалог, писательница четко формулирует главный вопрос: «Что же мучительного было в жизни этого молодого человека?» [6, с. 148].

Факт несоответствия социально-бытового благополучия и внутреннего самоощущения Ф. Кафки – прямое указание на экзистенциальные переживания? Уникального Ф. Кафку – как гения, как фатально несчастного человека душевно истязали иллюзия благополучия, неприятие обществом внутренне чистых людей, самобичевание.

Биографам Ф. Кафки известно, что, на протяжении всей сознательной жизни, писатель-философ страдал от ощущения страха, ужаса, обреченности.

Д. Рубина также не упускает этот момент из поля зрения: «Откуда же эти страшные сны, этот непреходящий кошмар, которые пугают и завораживают читателей его прозы? Откуда это – о, сбывшееся вполне! – предощущение вселенской беды, кошмара, катастрофы? В чем дело – в природе таланта? Но это даже не качество и не величина таланта, а глубина, на которой он залегает. Как источник глубинных недр: чем глубже залегает, тем выше мощнее выброс, тем сильнее и шире озонировано пространство вокруг...» [6, с. 150].

В последующем диалоге с супругом-интеллектуалом, писательницей было констатировано относительно Ф. Кафки: «Он сам и все его творчество – гигантская гипербола страха, космическое Предчувствие о том, что все родственники Кафки погибли в концентрационных лагерях... Говорили о том, что, не умри Кафка от туберкулеза, он погиб бы в лагере, как вся его семья» [6, с. 160].

Согласно варианту экзистенциализма по М. Хайдеггеру, страх, сосредоточенный в глубинах души и сердца личности, обладает всепоглощающей, всеобъемлющей силой. «То, о чем страх страшится, есть само страшящееся сущее, присутствие. Лишь сущее, для которого дело в его бытии идет о нем самом, способно страшиться. Страх размыкает это сущее в его угрожаемости, в оставленности на себя самого. Страх всегда обнажает, хотя и с разной явностью, присутствие в бытии его вот» [7, с. 166]. В то же время, из изложенной выше идеи становится очевидным, что страх в подобном проявлении может проживать и испытывать только неординарная личность, уникальная, как Ф. Кафка, так и не понятый в своей нравственной чистоте.

Лучшим доказательством идейно правомерности изложенной выше мысли являются представленные в новелле издержки из переписки Милены Есенской, любимого человека Ф. Кафки, и Макса Брода, преданного товарища писателя: «Я думаю, что скорее все мы, весь мир и все человечество, больны, а он единственный здоров, правильно понимает и правильно чувствует, единственный чистый человек...» [6, с. 156].

Следующее подтверждающее утверждение: «...И при этом на свете нет другого человека, который обладал бы такой неслыханной силой: абсолютно безоговорочной тягой к совершенству, к чистоте и правде» [6, с. 157].

Драма жизни Ф. Кафки в том, что будучи глубоко скромным, чистым и порядочным человеком, он не позволял себе перекладывать собственные беды и переживания на близких. Вполне объяснимо, что степень внутренних пыток накладывала отпечаток на поведение писателя, совершенного не приспособленного к быту: «Для него жизнь вообще – нечто решительно иное, чем для других людей, и прежде всего: деньги, биржа, валютный банк, пишущая машинка для него совершенно мистические вещи, они для него – поразительная загадка... Он не понимает простейших вещей» [6, с. 153]. Позже Милена Есенская напишет Макс Броду о том, «...даже если бы он вылечился, он все равно подсознательно питал бы и поддерживал в себе болезнь...» [6, с. 159]. Речь идет об осмысленном поддержании туберкулеза как поступке-самонаказании за вероятные трудности, которые могли бы претерпевать из-за Кафки по-настоящему близкие и родные для него люди.

Суть экзистенциальной драмы писателя – в его словах в адрес Милены Есенской: «Почему человек не может смириться с тем, что живет в этом странном, самоубийственном напряжении и временами пытается освободиться, вырваться из него, как безрассудный

зверь (и даже похож на этого зверя, и упивается этим безрассудством), сотрясаясь всем телом, словно от электричества, испепеляющего его» [6, с. 155]. К сожалению, сам писатель при жизни так и не обрел истинной свободы.

Цитируя самого Кафку, о том, что «наше искусство – это ослепленность истиной, истинен лишь свет на отпрянувшем с гримасой лице, больше ничего» [6, с. 161], становится понятным, что и жизнь общества также является симулякром.

Проблемы, актуализированные Д. Рубиной в новелле «Джаз-банд на Карловом мосту», относятся к определяющим смысл жизни человека, обладающего собственным взглядом на мир, ценностями, убеждением, способностями. Вариант жизненной драмы Ф. Кафки – демонстрация сложного пути поиска собственного «я», места в жизни и мире. Современный читатель, прожив и пережив новеллу, должен и может прийти к выводам, которые дадут ответы на жизненно важные вопросы.

Список литературы

1. Гредновская Е.В., Пеннер Р.В. Проблема подлинности существования человека в дискурсах экзистенциализма и постмодернизма / Е.В. Гредновская, Р.В. Пеннер // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». – 2015. – № 2015. – № 3, Т. 15. – С. 56 – 59.
2. Жмуров В. А. Большая энциклопедия по психиатрии [Электронный ресурс] / В. А. Жмуров. – 2-е изд. – М., 2012 / Режим доступа: <https://vocabulary.ru/slovari/bolshaja-enciklopedija-po-psihiatrii-2-e-izd-.html>. (Дата обращения: 10.11.2018).
3. Квятковский Д.О. Онтологические основы в философии экзистенциализма / Д.О. Квятковский // Вестник Омского университета. – 2006. – № 1. – С. 63 – 67.
4. Мушинский Н.И. Экзистенциализм М. Хайдеггера и Ж.П.Сартра о справедливости и проблемах техногенеза / Н.И. Мушинский // Вестник БНТУ. – № 4. – 2007. – С. 79 – 86.
5. Пащенко О.В. Экзистенциальные потребности как основание целостности личности / О.В. Пащенко // Вестник Челябинского государственного университета. – 2014. – № 17 (346). – С. 101 – 103.
6. Рубина Д. Несколько торопливых слов любви...: Повесть и рассказы / Д. Рубина. – М.: Эксмо, 2007. – 304 с.
7. Хайдеггер М. Бытие и время / М. Хайдеггер; пер. с нем. В.В. Бибихина. – Харьков: Фолио, 2003. – 509 с.
8. Чередникова Н.И. Проблема человека в философии существования / Н.И. Чередникова // Вестник ТГПИ. – 2007. – № 2. – С. 37 – 41.

УДК 373.091.12.011.3 - 051 : 78

Федорищева Светлана Павловна,
директор Института культуры и искусств
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский
национальный университет
имени Тараса Шевченко»,
кандидат педагогических наук, доцент
direktoriki@ltsu.org

ПРОБЛЕМА ВЗАИМОСВЯЗИ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ И ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ

Аннотация: в статье раскрывается проблема взаимосвязи эстетической и педагогической деятельности учителя музыки. Автор утверждает, что эстетическая и

педагогическая деятельность взаимообогащая друг друга, перерастают в эстетическую педагогическую деятельность.

Ключевые слова: педагогическая деятельность, эстетическая деятельность, искусство, учитель музыки.

Abstract: *the article reveals the problem of the music teacher's aesthetic and pedagogical interconnection. The author claims that aesthetic and pedagogical activity mutually enriching one another, develop into aesthetic pedagogical activity.*

Keywords: *pedagogical activity, aesthetic activity, art, teacher of music.*

В современной педагогической науке значительно актуализируются проблемы, связанные с профессиональной подготовкой будущих педагогов гуманитарно-эстетического цикла. В педагогических действиях учителя музыки должны проявляться основные профессионально значимые и интеллектуально-эстетические свойства его личности, а профессионализм учителя и его педагогическое мастерство должны нести в себе духовность, высокую нравственную и эстетическую культуру. Именно деятельность учителя музыки направлена на воспитание у детей нравственно-эстетических идеалов и чувств, художественно-эстетических вкусов, формирование возвышенного нравственно-эстетического отношения к окружающему миру.

Высокий уровень духовной культуры личности выступает гарантом экономической, социальной, политической стабильности в государстве и является необходимым условием сохранения и приумножения интеллектуального и культурного потенциала народа.

В связи с этим особое значение приобретает проблема взаимосвязи эстетической и педагогической деятельности в процессе профессиональной подготовки будущего учителя музыки. Решение этой задачи составляет цель нашей статьи.

Сегодня важно преодолеть взгляд на профессию педагога только как носителя и передатчика суммы «знаний, умений и навыков». Государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования по направлению подготовки 53.03.06 «Музыказнание и музыкально-прикладное искусство» ставит задачу перед выпускниками бакалавриата обладать профессиональными компетенциями в области педагогической деятельности, «формировать у обучающихся художественные потребности и художественный вкус» [1]. Но для этого в педагогических действиях самого учителя должны проявляться основные художественные и эстетические свойства его личности, а собственно профессиональная подготовка учителя музыки, становление его педагогического должно осуществляться на принципах эстетизации педагогического процесса.

Проблема эстетического содержания педагогической деятельности нашла свое отражение в работах выдающихся представителей отечественной и зарубежной педагогической мысли. Эстетический аспект педагогической деятельности рассматривается в философской и педагогической литературе в тесной связи с эстетическим развитием личности. В истории педагогики педагогическое мастерство также рассматривается в зависимости от сформированности общей и эстетической культуры личности, поскольку несет в себе эстетическую направленность, определенный эстетический смысл.

Вопрос о профессиональном мастерстве учителя впервые стало рассматриваться в педагогических теориях мыслителей Древней Греции и древнего Рима. В Пифагорейской школе в процессе поиска эстетических форм в устройстве природы рассматривался как путь к духовному совершенству. Античными педагогами были введены в употребление термин «воспитывающее искусство», которое рассматривалось как степень овладения учителем мастерством воспитания и обучения.

И.Г. Песталоцци считал, что центром воспитания человека должна стать «деятельная любовь к людям», потребность гармонично развивать в личности заложенные природой способности и стремление к духовной деятельности.

И.Ф. Герbart сравнил воспитательное воздействие с искусством, указывал на огромную значимость внедрения в сознание ребенка основных этических идей.

Адольф Дистервег считал, что воспитание должно быть направлено на служение истине, добру и красоте, строиться на принципах природосообразности, культуросообразности, самодеятельности.

Педагог А.В. Духнович, называл педагогику «искусством из искусств», а влияние учителя на воспитание человеческой души считал выше влияния искусства на человека. В процессе воспитания он призвал направлять духовные силы школьников на усердие к хорошему, красивому, полезному.

В работах зарубежных эстетиков XX века (М. Дюфрен, М. Недонсель, Ж.-П. Сартр, Й. Хейзинга) говорится о эстетической ценности красоты, наличии взаимосвязи между искусством и совершенством. Эстетическая категория прекрасного в педагогической деятельности выражается через проявление в педагогических действиях учителя индивидуальных эстетических свойств и качеств его личности и стремления к созданию эстетических ценностей в педагогической деятельности.

Мы считаем, что педагогическая деятельность учителя музыки должна иметь эстетическую направленность. Включить личность в творческую эстетическую деятельность призвана эстетическая культура, которая, влияя на характер педагогической деятельности, направляет педагогический процесс на эстетическое взаимодействие с окружающим миром. Эстетическая культура личности как продукт, произведение человеческого ума неразрывно связана с творческой эстетической деятельностью через общий результат: формирование эстетического отношения к миру, развитие эстетического мировосприятия.

Эстетическое развитие будущего педагога-музыканта осуществляется в процессе музыкально-эстетической деятельности. Деятельность учителя музыки является не только общепедагогической. Она относится к художественно-эстетической деятельности и ей свойственны закономерности процессов художественного творчества. Как отмечал Л.С. Выготский, искусство есть работа мысли, но совершенно особенного эмоционального мышления. Ученый называл эмоции, вызываемые искусством, умными и писал, что искусство есть центральная эмоция, разрешающаяся преимущественно в коре головного мозга [2, с. 70]. Поэтому такие свойства личности будущего учителя музыки, как эстетическая направленность, эстетические знания и умения, составляющие индивидуальную культуру, эстетический опыт, должны формироваться в творческой эстетической деятельности.

Опыт эстетической педагогической деятельности учителя музыки должен включать в себя такие умения, как умение эмоционально-образно изложить учебный материал, выстроить драматургию урока, создать художественный образ урока, создать эстетический образ педагогического воздействия, переживать и оценивать собственные педагогические действия.

Процесс эстетического восприятия предполагает получение эстетического переживания, наслаждения. Поэтому искусство является одним из важных средств формирования духовного мира личности, способствует формированию и развитию духовных потребностей и интересов. Произведения искусства - это результат духовной деятельности, осмысления человеком действительности и своего отношения к определенным ее сторонам.

Таким образом, определение характера взаимосвязи между музыкально-эстетическим развитием личности и характером осуществления педагогической деятельности позволяет нам сделать вывод о том, что высокий уровень эстетического

развития личности учителя музыки усиливает эстетический характер его педагогической деятельности.

На этом основании мы утверждаем, что музыкально-педагогическая деятельность учителя музыки должна иметь эстетическую направленность. Эстетическая направленность педагогической деятельности должна включать такие виды направленности, как эстетическая направленность взаимодействия учителя и учащихся, эстетическая направленность общения, эстетическая направленность педагогических действий. Направленность педагогического процесса на эстетическое взаимодействие с окружающим миром позволяет эстетизировать педагогический процесс, включить личность учителя музыки в эстетическую деятельность.

Действуя таким образом в профессиональной подготовке будущих учителей музыки, эстетическая и педагогическая деятельность взаимообогащают друг друга и перерастают в эстетическую педагогическую деятельность.

Мы считаем, что целью эстетической педагогической деятельности учителя музыки является формирование системы качеств личности, необходимых для осуществления эстетически направленных действий: умения переживать и оценивать эстетико-художественные объекты, произведения искусства, формирование эстетического отношения к искусству и окружающему миру.

Список литературы

1. Государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования по направлению подготовки 53.03.06 Музыказнание и музыкально-прикладное искусство (уровень бакалавриата) [Электронный ресурс]: Режим доступа: <https://minobr.su/educations-standarts.html>. (Дата обращения: 21.11.2018).
2. Выготский Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский. – М. : Педагогика, 1987. – 344 с.

УДК 793.31

Филимонова Елена Юрьевна,
заведующий кафедрой хореографии
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»,
elena.filimonova@list.ru

ИСТОКИ ГРУЗИНСКОГО НАРОДНОГО ТАНЦА

Аннотация: в статье рассматриваются истоки традиционного грузинского танцевального искусства, его самобытный стиль и характер, сквозь призму многообразия регионов Грузии и многовекового существования грузинского народа.

Ключевые слова: грузинский танец, грузинское танцевальное искусство, «Хоруми», «Самаиа», «Картули».

Abstract: the article deals with the sources of traditional Georgian dance art, its original style and character, through the prism of the diversity of the regions of Georgia and the centuries-old existence of the Georgian people.

Keywords: Georgian dance, Georgian dance art, «Horums», «Samaia», «Kartuli».

Грузинское танцевальное искусство, также как традиции и обычаи, является духовной преемственностью и культурной ценностью народа. Еще в первобытном пребывании танцевальные движения стали потребностью человеческой природы. Изначально примитивными были песни с плясками. В них неосознанно, языком пластики,

мимики и гортанными звуками, соотнося их с ритмом или музыкой, передавали свои чувства и переживания первобытные люди, пока не владевшие речью.

Бесспорно, что, не зная прошлого, невозможно осмыслить глубину настоящего. Кроме того, постичь масштабность и возможности будущего восхождения творческой мысли в искусстве грузинского народа. В частности, в феномене полифонического вокально-хореографического искусства. Став жизненной необходимостью, оно неразрывно было связано с многовековым существованием грузинского народа.

До сегодняшних дней дошло много документов, по которым можно проследить не только существование танцев в разные эпохи, но и их описания и изображения. О существовании грузинских синкретических развлекательных форм (вокально-танцевальных с поэтической декламацией) и театрализованных зрелищ повествуют нам не только многочисленные зарубежные источники. Лучшими источниками, иллюстрирующими грузинские танцы следует считать различные исторические и литературно-поэтические памятники Грузии с IX по XX века. Начиная с различных эпосов, в «Распорядке царского двора», в записях грузинских царей, поэтов и писателей и др.: «Балавариани», «Амирандареджаниани», «Тамариани», «Витязь в тигровой шкуре» (Ш. Руставели), «Висрамиани», «Русуданиани», «Шахнавазиани», «Вардбулбулиани», в «Мудрость вымысла» (Сулхана-Саба Орбелиани) и других. О танцах также упоминается и в устной народной поэзии.

Примечательно, что изображение некоторых хороводов можно встретить в грузинской миниатюрной и фресковой живописи во многих соборах Грузии. Один из них групповой танец-хоровод «Самаиа», берущий начало ещё в языческой эпохе, исполняемый как ритуал. Единственное изображение танца «Самаиа» имеется на фреске XVII века, написанной на южной стене Мцхетского кафедрального собора Светицховели. На упомянутой фреске изображён один из видов хороводного танца «Самаиа» с разделением танцующих на ряды. Надо полагать, что танец на фреске по композиции движений, стилистике и одеянию, вернее всего, характерен придворному «Самаиа» XVII века (сейчас его исполняют только три женщины) [2, с. 419].

Имеется множество великолепных литературно-поэтических, живописных и фотозарисовок: Георгия Эристави, Григола Орбелиани, Александра Пушкина, Михаила Лермонтова, Григория Гагарина, Пауля Франкена, Якова Полонского, Платона Иоселиани, Дмитрия Ермакова (Камбиаджо), Александра Роинишвили, Нико Пиросмани, Илии Зурабишвили, Григола Робакидзе, Алекси Алексидзе, Георгия Сванидзе, Григола Кокеладзе и мн. других. А также их образцы встречаются и в кинофильмах.

Уже к середине XX столетия начались профессиональные исследования грузинского танца авторитетными теоретиками грузинской народной хореографии Алекси Алексидзе, Давидом Джавришвили, Лили Гварамадзе, Автандилом Татарадзе и др. Историей народной хореографии продолжают заниматься и поныне.

Исторически у Грузии сложилась тяжелая судьба. Как географически малая страна, она вынуждена была защищаться от постоянных вторжений больших государств, разных племен и народностей. Большею частью, благодаря особой любви к родине и физически хорошо подготовленному войску, ей удавалось выдерживать натиски врагов. О самоотверженности сражавшихся и героически погибавших воинах в народе сочинялись и исполнялись песни, слагались легенды, которые передавались из уст в уста, многие из которых дошли до наших времен, создавались хороводы («Шавлего», «Кансав Кипиане» и т.д.).

Еще с далеких времен все виды традиционной грузинской рукопашной и кулачной борьбы («чидаоба») и различные спортивные игры, как и танцы, прежде всего, служили своеобразными гимнастическими упражнениями для разработки в юношах силы, выносливости и ловкости, необходимых им в постоянных сражениях за родные земли. Это обусловило создание множества воинственных групповых танцев («Ханджлури», «Мхедрули», «Хевсурули», «Хоруми» и т.д.). Где, как не в воинственном танце, имеется

возможность выплеснуть в движениях темперамент, неукротимый и свободолюбивый дух народа.

Танцу «Хоруми» следует посвятить особую страницу истории в грузинской хореографии. Прежде всего, по той причине, что он один из редких, сохранных древних воинственных хороводов, донесших до нас танцевальный язык предков. Этот танец интересен тем, что у него имеется особая традиционная форма, которая выражается в театральном повествовании с использованием пантомимно-пластических движений. Изначально, являясь ритуальным, «Хоруми» исполнялся перед сражением для поднятия боевого духа воинов.

Следы «Хоруми» обнаруживаются, начиная с эпохи, отдаленной от нас, по меньшей мере, двумя с половиной тысячами лет. Именно этот «театрализованный спектакль» с реально живыми действующими лицами был продемонстрирован чанскими и мосиникскими воинами перед легионерами и их полководцем Ксенофонтом в IV веке до н.э., во время его похода через их земли [2, с. 346].

Танцевальная культура в древние времена была глубоко внедрена в жизнь и быт грузинского народа. По мнению академика И. Джавахишвили, к первой половине XIV века «Лампроба» и «Мргвалы», то есть хороводы с пением и танцами, были «настолько укоренены при царском дворе, не щадили даже жадных правителей и во время “шаироба” посмеивались над ними и злословили на их счет» [1, с. 230].

Далее следует обратить внимание на изучение горских народных танцев, которые представляют для нашей работы особый интерес. Примечательно, что у горских народов большая связь с природой, они всегда ощущали необходимость понимания мудрого равновесия. Природу обожествляли, почитали, поэтому в психологии горцев, которые ближе всех были к природе, ранее всех возникли хороводы, посвященные культово-обрядовым действиям, а благодаря некоторой изолированности от внешнего мира, в их танцах дольше всех сохранился архаизм.

Безусловно, что огромную роль для духовного роста грузинского народа и трансформации танцев сыграли различные обряды, обычаи и традиции, веками вбирающие в себя и передающие потомкам эмоции, идеалы и пластическое мышление прошлых поколений. Удивителен тот факт, что, пройдя сквозь многие тысячелетия и претерпев большие эпохальные изменения, грузинский народ сумел сохранить в танцах многие штрихи, отражающие хороводы языческого периода. Потеряв свое значение, в христианский период они приобрели другое предназначение, которое заключалось в их увеселительной роли и как украшения народных празднеств. Невзирая на запреты христианской церкви, народ сумел сохранить любимую форму развлечения.

Любопытно, что в грузинских танцах имеет место своеобразное решение танцевальных образов. Среди многообразных грузинских национальных танцев особое место занимает «жемчужина» грузинской хореографии женско-мужской романтический танец «Лезгинка», ныне уже именуемый «Картули». Отметим, что сейчас он исполняется наравне с остальными грузинскими танцами национальными ансамблями Грузии на пяти континентах земли и всегда имеет грандиозный успех. В нем проявлены опозитизированные черты. В особенности, мужское рыцарское благородство в сочетании с грациозностью и изяществом женской танцевальной партии. Ранее существовали ещё два вида «Лезгинки». Это женский сольный танец «Лезгинка», и мужской танец, по-грузински именуемый «Лекури» [4, с. 37]. Ныне этот мужской танец уже не исполняется на сцене в прежнем виде, его танцевальные движения вошли в массовый «Казбегури».

Та же участь, постигла и другие парные и сольные национальные танцы, такие как «Кечнаоба», «Парикаоба», «Ханджлури», вошедшие в массовые сценические зрелища. Так, в нынешнем «Казбегури» исполнители солируют поочередно, попарно и группами и с технически усложняющимися движениями, соревнуясь в ловкости и виртуозности, в бросании кинжалов. В отличие от мужского «Лекури», грузинская женская сольная

«Лезгинка», в середине XX столетия именуемая «Танец с дайрой», в настоящее время, к сожалению, бесследно исчезла.

В Грузии, с ее регионально разнообразным населением, имеются различные танцы, подобно «Картули» с романтическим содержанием. Но они исполняются со своеобразной трансформацией, вплоть до шуточного характера: «Цартмевиа», «Чагуна», «Шаратын», «Арира», «Жужуна», «Джангилди», «Рамаида» и т.д. Аналоги танцев с объединяющей идеей неугасимой любви имеются у кабардинцев «Исламей», «Уж», у осетин «Симд», у азербайджан «Яллы», у армян «Лорке», у адыгов «Загатлят» и т.д. [3, с. 146]. Разница в этих образцах народной хореографии, лишь в том, что для раскрытия «вечной» темы любви используются различные средства, которые, находясь другое пластическое решение, что соответствует национальным традиционным представлениям.

Грузинские народные танцы и их культура разнообразна и богата. Несколько веков подряд формировались его традиции и исполнительский стиль, которые передавались из одного поколения в другое.

Сегодня, выступления солистов многих грузинских ансамблей, начиная с Государственного заслуженного ансамбля Грузии под руководством И. Сухишвили и Н. Рамишвили, продолжают потрясать зрителей своим исполнением национальных танцев на мировых подмостках лучших театров мира: Ла Скала, Гранд Опера, Голливуда, Ковент-Гардена, Карнеги-Холла, Московского Большого театра и многих других.

Было время, когда со II-ой половины XIX века известные грузинские танцоры знакомили зарубежного зрителя Европы и России с национальным фольклором. Эстафету популяризации грузинского танцевального искусства лучшими солистами-виртуозами Грузии подхватили и многие ансамбли: «Эрисиони», «Рустави», «Горда», «Мамули», «Метехи», «Роква» и многие другие. По сей день чаще всего в репертуар грузинских танцевальных коллективов входят танцы: «Картули», «Мтиулури», «Мхедрули», «Хевсурули», «Гандаган», «Лазури», «Калакури» («Багдадури» и «Кинтаури») и множество других.

Неизмерима роль народного танца в становлении грузинского национального классического балета. Народный танец сыграл большую роль в создании первого грузинского национального классического балета Вахтангом Чабукиани «Сердце гор» в 1936 году. Он сделал его основой балетного танцевального языка. Затем уже в других балетах великий хореограф использовал как основу танцевального языка для создания балетного стиля танца «Хоруми», «Самаиа», «Картули», горский танец «Перхули» и др.

За последние полтора-два столетия, грузинский танец претерпел значительные изменения. Сегодня часто можно наблюдать новые танцевальные формы, основанные на движениях, существующих в прошлом хороводов. Однако новейшие пляски – продукт современного хореографического мышления, и уже с новым театральным-сценическим выражением, т.е. театрализованные зрелища.

И в заключение, следует признать, что рассматривая грузинские танцы сквозь призму многообразия регионов, очевидно, что в основе каждого существовала индивидуальная характерная танцевальная лексика. И при визуальной схожести, грузинская танцевальная речь, имеет свой самобытный стиль и характер.

Список литературы

1. **Джавришвили Д.** Грузинские народные танцы / Д. Джавришвили – 2-е изд. – Тбилиси : ТГУ, 1975 – 279 с.
2. **История Кабардино-Балкарской АССР** в 2-х томах. – М. – т. 1. – 1967. – 483 с.
3. **Ковалевский М.М.** Современный обычай и древний закон. / М.М. Ковалевский – М. : 1886. – 340 с.
4. **Пасынков Л.** Быт и игры Кавказских народов / Л. Пасынков. – Ростов-на-Дону : Кн. изд-во, 1925. – 125 с.

Фининко Елена Евгеньевна,
магистрант кафедры педагогики
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
efininko@mail.ua

СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ СРЕДА УЧРЕЖДЕНИЯ ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ КАК ФАКТОР ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ЛИЧНОСТНОГО СТАНОВЛЕНИЯ БУДУЩЕГО СПЕЦИАЛИСТА

***Аннотация:** В статье раскрыта сущность понятия «социокультурная среда учреждения высшего профессионального образования», показано значение потенциала социокультурной среды в профессионально-личностном становлении будущего специалиста.*

***Ключевые слова:** профессионально-личностное становление, социокультурная среда, потенциал социокультурной среды, социокультурные компетенции.*

***Abstract:** the article reveals the main point of the concept of “social and cultural milieu of the institution of higher professional education”, in which shows the significance of the potential of the social and cultural milieu in the professional and personal development of the future specialist.*

***Keywords:** professional and personal development, social and cultural milieu, potential of sociocultural environment, sociocultural competences.*

На современном этапе развития образования проблема профессионального становления будущего специалиста, обладающего не только глубокими профессиональными знаниями и умениями, но и являющегося носителем высокого уровня социокультурной компетентности, приобретает особую актуальность. В связи с этим, важнейшей функцией учреждений высшего профессионального образования является поиск нового содержания, форм и методов эффективного решения задач профессиональной самореализации будущего специалиста.

Результаты современных исследований свидетельствуют, что у 42 % обучающихся проявляются профессиональные трудности и затруднения в последующем трудоустройстве, среди которых: дезадаптация в новой среде, неумение позиционировать себя как профессионала, слабая готовность к продуктивному социальному взаимодействию в коллективе. Данная ситуация объясняется недооценкой использования потенциала социокультурной среды учреждений высшего профессионального образования в профессионально-личностном становлении будущих специалистов.

Проблема формирования социокультурной среды образовательного учреждения и ее роль в профессионально-личностном становлении будущего специалиста раскрывается учеными в разных аспектах.

Понятие «социокультурная среда» в социально-культурной деятельности исследуется М. Вохрышевой, В. Дуликовым, А. Жарковым, Л. Коганом, Т. Кузнецовой, В. Орловой, В. Садовской, В. Чижиковым. Отдельные аспекты социокультурного развития студенческой молодежи в процессе профессионального образования проанализированы в работах Б. Брылина, Л. Коваль, А. Ростовского, А. Рудницкой. Проблема социально-педагогического воздействия на формирование элементов социокультурной среды с целью ее оптимизации рассмотрена в исследованиях С. Брижатовой, Т. Киселёвой, Ю. Красильникова, О. Ромах.

По нашему мнению, недостаточно изученной на сегодня является проблема определения роли социокультурной среды учреждения высшего профессионального образования в профессионально-личностном становлении молодого человека. Поэтому целью статьи является анализ социокультурной среды учреждения высшего профессионального образования как фактора профессионально-личностного становления будущего специалиста. Для достижения цели нами решены следующие задачи: раскрыта сущность понятия «социокультурная среда учреждения высшего профессионального образования», а также выявлено значение потенциала социокультурной среды в профессионально-личностном становлении будущего специалиста.

Социокультурная среда учреждения высшего профессионального образования отражает идеи и ценности современной парадигмы образования, включает в себя процессы развития и саморазвития базовой культуры личности, профессиональной культуры педагога, отражает особенности их взаимодействия. В связи с этим, проектирование социокультурной среды в высшем учебном учреждении обусловлено потребностями современного образования, которое развивается на идеях гуманизма, демократизма, гражданственности [4, с. 38].

Среди разнообразных аспектов социокультурной среды учреждения высшего профессионального образования ученые выделяют: совокупность профессиональной, социально-воспитательной, интеракционно-коммуникативной и предметно-пространственной составляющих, в рамках которых происходит формирование общих и профессиональных компетенций будущего специалиста (А. Жаркова); комплекс общественных, материальных и духовных условий, в которых осуществляется социализация и самореализация личности студента (В. Пешкова); построение личностью социальных связей, освоение социальных норм, изменение социальных процессов (М. Филатова).

Отметим, что социокультурная среда в каждом образовательном учреждении высшего профессионального образования обладает собственной спецификой и создает условия для гуманистического взаимодействия между субъектами – преподавателями, студентами, администрацией. Понимаемая подобным образом социокультурная среда является фактором профессионального становления будущих специалистов.

Ученый Э. Зеер выделяет четыре основных личностных составляющих профессионального становления специалиста, под которым он понимает «формообразование» личности, адекватное требованиям профессиональной деятельности [1, с. 38]:

- направленность личности, характеризующаяся системой доминирующих потребностей, мотивов, отношений, ценностных ориентаций и установок;
- профессиональная компетентность, как совокупность профессиональных знаний, умений, а также способов выполнения профессиональной деятельности;
- профессионально важные качества как психологические особенности личности, определяющие качество и результативность деятельности;
- профессионально значимые психофизиологические свойства личности (зрительно-двигательная координация, глазомер, экстраверсия, реактивность, энергетизм и т.д.).

В свою очередь, Т. Кудрявцев в качестве характерного признака профессионального становления специалиста определил отношение личности к профессии и уровень выполнения деятельности. Учитывая это, ученый выделил четыре этапа профессионального становления личности будущего специалиста: возникновение и формирование профессиональных намерений; профессиональное обучение и подготовка к профессиональной деятельности; практическое вхождение в профессию, активное ее освоение и налаживание межличностного взаимодействия в профессиональном коллективе; полная самореализация личности в профессиональной деятельности [3, с. 205].

На основе изучения работ ученых мы пришли к выводу, что социокультурная среда учреждения высшего профессионального образования содержит потенциал (гуманистический, ценностно-смысловой, информационно-содержательный, культурологический, педагогический, коммуникативный) для формирования профессиональных ценностей, способности к саморазвитию, моделирования смысложизненных и профессиональных задач в практической деятельности (Н. Коган, Н. Крылова, В. Пешкова, Н. Соловьева).

По нашему мнению, потенциал социокультурной среды учреждения высшего профессионального включает направленность образовательного процесса на ценности профессиональной деятельности и социально-личностное развитие будущего специалиста как субъекта культуры; многовариантность выбора сфер социально-профессионального общения, познания и практики; расширение многоуровневости взаимодействия субъектов образования [2, с. 24].

В нашем исследовании мы рассматриваем гуманистический потенциал социокультурной среды учреждения высшего профессионального образования, который связан с развитием творческого мышления, формированием мировоззрения, реализацией установок на сотворчество, диалогичность, свободу выбора, адаптивность студентов и преподавателей к социокультурной среде. Реализация потенциала социокультурной среды учреждения высшего профессионального образования в процессе профессионально-личностного развития студентов способствует развитию профессиональных и общекультурных компетенций студентов, творческих способностей личности. Кроме того, использование потенциала социокультурной среды приводит к развитию сплоченности в коллективе, усвоению нравственных норм и духовных идеалов, установлению взаимопонимания и удовлетворенности взаимоотношениями, удовлетворению социальных потребностей.

Отметим, что социокультурная среда университета имеет богатейший спектр возможностей, подкрепляющий знания и умения, которые студенты получают в процессе обучения.

Так, например, участие студентов в дискуссионных клубах и культурно-просветительских объединениях, в научных кружках и конкурсах, способствует формированию уважительного и бережного отношения к культурным традициям, пониманию многообразия социальных, культурных, духовных ценностей и форм современной культуры. В ходе таких мероприятий студенты включаются в организационную работу, учатся воспринимать, анализировать, обобщать информацию, отстаивать мировоззренческую позицию, формулировать свою точку зрения. Более того, общекультурные компетенции формируются и в таких сферах социокультурной среды, как концерты, фестивали, экскурсии и пр.

Именно в университетской социокультурной среде у студентов формируется умение проявлять инициативу, находить организационно-управленческие решения и нести за них ответственность, то есть те компетенции, которые в рамках исключительно учебного процесса сформировать недостаточно.

Таким образом, социокультурная среда учреждения высшего профессионального образования имеет мощный потенциал для формирования ценностных ориентаций и общекультурных компетенций студентов, получения знаний и способов деятельности, способствует активной социально-преобразующей деятельности студентов.

Перспективы дальнейших исследований мы видим в анализе социокультурной среды учреждения высшего профессионального образования как фактора мотивации обучения студентов.

Список литературы

1. Зеер Э.Ф. Психология профессий : учебн. пособие / Э.Ф. Зеер. – М. : Академический Проект. Фонд «Мир», 2005. – 336 с.

2. **Иванова В.И.** Теоретические основы формирования и развития образовательной среды вуза в системе многоуровневой подготовки специалиста / В.И. Иванова. – М. : Изд-во «Реалпроект», 2007. – 124 с.
3. **Кудрявцев Т.В.** Психология профессионального обучения и воспитания / Т.В. Кудрявцев. – М. : Изд-во МЭИ, 1986. – 346 с.
4. **Социально-воспитательная среда вуза: целевые установки и система организации /** под общ. ред. Н.В. Паниной. – Белгород: Издательство БелГСХА им. В.Я. Горина, 2013. – 420 с.

УДК 378

Харченко Владимир Григорьевич,
преподаватель кафедры музыковедения и
инструментального исполнительства
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
iki_timip@ltsu.org

ПРОБЛЕМЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ-БАЯНИСТОВ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

***Аннотация:** статья посвящена изучению проблем профессиональной подготовки студентов баянистов в современных условиях. Характеризуются принципы выдающихся педагогов-баянистов: точность музыкального интонирования, широкая артикуляционная палитра инструмента; формотворческая последовательность музыкального материала; целостность музыкальных произведений.*

***Ключевые слова:** профессиональная подготовка, студенты-баянисты, образовательный процесс, музыкально-инструментальное искусство.*

***Abstract:** the article is devoted to the study of the problems of professional training of bayan students in modern conditions. The principles of outstanding teachers-bayanists: the accuracy of musical intonation, a wide articulation palette of the instrument, the formative sequence of musical material, the integrity of musical works are characterized.*

***Keywords:** professional training, bayan students, educational process, musical and instrumental art.*

Модель выпускника высшего учебного заведения направления подготовки «Музыкально-инструментальное искусство» (профиль «баян, аккордеон») на сегодня является функционирующим понятием с конкретизацией содержания. Программы формирования указанного профиля успешно реализуются на всех уровнях музыкального образования, при этом главной целью неизменно является подготовка высококлассных исполнителей-баянистов.

Подобные тенденции доминируют на протяжении всего исторического развития баяна и аккордеона, тем самым, определяют общее стремление музыкантов к совершенствованию инструментария, репертуара, методик преподавания. Баянисты и аккордеонисты, целенаправленно осваивая достижения современного инструментального искусства, создали новую, самобытную музыкально-исполнительскую культуру, включающую в себя полномасштабную трехступенчатую систему профессионального образования. В наши дни указанная система представляется оптимальной формой подготовки выпускников соответствующего профиля.

Вопросам профессиональной подготовки, в частности, совершенствованию исполнительского уровня, уделяется в последнее время большое внимание в музыкальной педагогике, эстетике музыкально-инструментального искусства.

В связи с этим, целью статьи является анализ проблем профессиональной подготовки студентов-баянистов на современном этапе.

Общеизвестно, что процесс обучения баянистов осуществляется в условиях образовательного процесса и учитывает подготовку программ по специальности, сдачу зачетов, экзаменов, выступлений на концертах. Важным фактором совершенствования профессиональной подготовки студентов-баянистов является участие в разнообразных фестивалях и конкурсах.

Значительно видоизменяется формирование умений художественной интерпретации, опирающееся на целостное осознание содержания произведения, овладение драматургией, самостоятельное выполнение музыкальной концепции. Плодотворность и перспективность теории музыкального исполнительства обеспечивается ее последовательной опорой на философско-ассоциативные принципы интерпретации музыкального произведения.

По мнению Ю. Дьяченко, в современных условиях творчество композитора и исполнительское искусство – два относительно самостоятельных вида художественной деятельности. Задача композитора – создать художественную ценность, а исполнителя – воспроизведение результатов его творчества. Музыкальная речь композитора выражается материальными средствами: нотами, паузами, динамическими и другими знаками. Пользуясь ими, композитор «передает» в произведении весь мир своего представления, своих переживаний. Обязанность исполнителя в том, чтобы найти в этих материальных данных духовную сущность произведения и передать ее слушателям [1].

В этом аспекте, рассмотрим основные педагогические принципы основоположников баянных школ (П.И. Говорушко, В.В. Дикусаров, В.Ф. Крылов, К.К. Ошлаков и др.). Выделим следующие: точность музыкального интонирования, широкую артикуляционную палитру инструмента, формотворческую последовательность музыкального материала, целостность музыкальных произведений. Однако основным критерием педагогической цели является максимальное раскрытие и совершенствование индивидуальных художественно-исполнительских навыков каждого из обучающихся, где каждое из занятий предполагает решение новых художественно-исполнительских задачи

Прежде всего, необходимо обратить внимание на музыкальные произведения, которые используются в процессе обучения и должны соответствовать следующим критериям:

- компактность изложения содержания;
- наличие смысла, который имеет духовную ценность и актуальность для развития личности студента;
- художественная ценность музыкального текста;
- яркость и доступность образа;
- адекватность культурных традиций, запечатленные в тексте, и духовного мира, культурной подготовки студентов [1].

Работа начинается с ознакомления студентов с такими понятиями, как «текст», «образ», «грамматическая интерпретация», в результате которой студенты будут готовы к постановке цели, которую необходимо достичь. Данный этап включает ознакомление с текстом на основе антиципации, то есть интуитивного «схватывания», «предчувствия», «начального понимания» целого и вынесения суждения. Антиципация осуществляется благодаря проигрыванию текста на инструменте, или мысленного прочтения и представления содержания произведения. Обратим внимание на то, что слушание произведения в записи способствует традиционной трактовке произведения, копированию, получению знаний в готовом виде.

При ознакомлении студент-баянист также должен обратиться к анализу структуры произведения, что позволит проникнуть во внутреннее содержание, найти музыкально-слуховые представления (музыкальный образ). Следует отметить, что главным структурным элементом музыкального произведения является мелодия, как ячейка

интонационного содержания текста, которая способна воплощать мысли, играет важную роль в определении его характера. К другим основным элементам относятся те, изменение которых кардинально меняет мелодию, это: метроритм, темп, лад. К вспомогательным относятся другие средства музыкальной выразительности текста, которые обогащают музыкально-слуховые представления: гармония, динамика, состав, фактура и другие [2].

С нашей точки зрения, для создания музыкально-художественного образа студенты должны опираться в процессе изучения музыкального произведения на представление и абстрактно-логическое мышление.

Интересной является трактовка и интерпретация Е. Юреком классических произведений в переложении для баяна. Основываясь на оригинальное воспроизведение музыкального материала, педагог предлагает оптимальные артикуляционные и звуко-выразительные приемы при исполнении произведения на баяне. Использование регистров многотембрового готово-выборного инструмента привносит новые краски и имитацию оркестровости при исполнении оркестровых произведений в переведенные для баяна [2].

Исполнительская ориентация на стиль композитора как концентрированное выражение его художественной индивидуальности позволяет в условиях образовательного процесса студентов-баянистов глубоко проникать в замысел произведения и находить соответствующие средства выразительности. При этом стиль, подчеркивая права и возможности исполнителя, воспитывает чувство ответственности перед композитором, слушателем, перед своей профессиональностью. Особую значимость этот вопрос приобретает в условиях подготовки специалистов на уровне высшего учебного заведения, так как их профессиональный статус предполагает не только собственное владение музыкальным инструментом на высоком профессиональном уровне, но и формирование соответствующих умений будущих преподавателей.

Таким образом, современный этап совершенствования профессиональной подготовки студентов-баянистов является уникальным отображением мировой музыкальной культуры. Плодотворное сотрудничество исполнителей и композиторов, появление в творчестве последних новых жанров и стилей, новые камерно-инструментальные ансамблевые составы с участием баяна качественно влияют на состояние академического баянного исполнительства, а процесс профессионального воспитания современных баянистов в значительной степени строится на внедрении в практику таких новых тенденций в художественном движении.

Список литературы

- 1. Дьяченко Ю.С.** Сучасна практика підготовки баяністів / Ю.С. Дьяченко // Проблемивзаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. ст. – Вип. 35. – Професія «музикант» у часопросторі : історико-культурні метаморфози / Харк. нац. ун-т мистецтвімені І. П. Котляревського ; ред.-упоряд. Л.В. Русакова. – Х. : Вид-во «С.А.М.», 2012. – 512 с.
- 2. Puchnowski W.L.** Pięćdziesiątlat profesjonalnego kształcenia w grze na akordeonie w polskim szkolnictwie muzycznym : zarysosiągnięć / W. Puchnowski. – Warszawa, 2009. – 23 с.

Хвостова Елена Николаевна,
старший преподаватель кафедры
музыкального педагогического образования
ГОУ ВПО ДНР «Донецкий педагогический институт»
hvastova59@gmail.com

ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ГОТОВНОСТИ СТУДЕНТОВ НА ЗАНЯТИЯХ ХОРОВОГО ДИРИЖИРОВАНИЯ

***Аннотация.** В статье рассмотрены особенности дирижерско-хоровой подготовки студентов. Автор останавливается на вопросах роли музыкального искусства в жизни общества и содержании музыкального образования будущих педагогов. Целью статьи является изучение педагогических условий и методов формирования вокально-хорового мастерства у будущих учителей музыки.*

***Ключевые слова:** педагогическое мастерство, духовность, хоровой класс, хоровое дирижирование, хоровой класс, интегрированные профессиональные компетенции, межпредметные связи, учитель музыки.*

***Abstract:** the features of conductor-choral preparation of students are considered in the article. An author decides on the questions of role of musical art in life of society and maintenance of musical education of future teachers. The aim of the article is a study of pedagogical terms and methods of forming of vocally-choral mastery for future music masters.*

***Keywords:** pedagogical mastery, spirituality, choral class, choral conducting, choral class, integrated professional competences, intersubject connections, music master.*

«Не дай вам Бог жить в эпоху перемен» гласит китайская мудрость (считается, что это сказал Конфуций). Другая же китайская мудрость гласит «Не можешь изменить обстоятельства, измени отношение к ним». Хороши ли, плохи ли перемены – вопрос личный.

Мы с вами живем в эпоху радикальных перемен, которые носят тотальный характер: меняется политическая, экономическая ситуация, возникают новые социальные, технологические, культурные условия, немыслимые еще десяток лет тому назад. Жить в такую эпоху и в таких условиях любому человеку сложно, не говоря уже о нас – учителях, а особенно людях искусства и музыки – жителях Донецкой и Луганской Народных Республик.

В сложном процессе воспитания личности большое значение приобретает проблема формирования духовной культуры, эстетического отношения к окружающему миру. В связи с этим возникает необходимость в активизации музыкально-эстетической подготовки кадров педагогического профиля, способных формировать духовно развитую личность, развивать у детей эстетическое чутье и художественный вкус. Это, по нашему мнению, сверхзадача нашей молодой Республики, ведь, в силу сложившихся обстоятельств, музыкальных работников и учителей музыки в школах ДНР катастрофически не хватает.

Значение музыки трудно переоценить и ее не зря называют зеркалом души человека. На протяжении всей истории человечества музыка активно использовалась в духовно-нравственном воспитании личности. Только давайте вспомним песни, рожденные в СССР – с пионерской, комсомольской тематикой, о БАМе и пр. Какое мощное воздействие на общество, на подрастающее поколение! «Музыка, мелодия, красота музыкальных звуков – важное средство нравственного и умственного воспитания человека, источник благородства сердца и чистоты души» [7]. Музыка способна вдохновить, вселить дух энергии, чувство патриотизма, зажечь, что сейчас, как никогда,

актуально. Основная роль музыкального искусства в жизни общества заключается в передаче следующим поколениям опыта эмоционально-ценностного отношения к событиям, людям, явлениям. И учитель музыки является главными проводниками музыкальной культуры.

Педагогическое творчество эффективно только тогда, когда оно основывается на высокой профессионально – педагогической компетентности. В материалах модернизации образования Донецкой Народной Республики провозглашается компетентностный подход как одно из важных концептуальных положений обновления содержания образования.

Анализ психолого-педагогической литературы (Апраксина О.А., Арчажникова Л.П., Выготский Л.С., Болгарский Д.А., Падалка Г.Н., Панченко Г.П. и др.), отражающей содержание подготовки музыкально-педагогических кадров свидетельствует, что комплекс компонентов будущей профессиональной деятельности еще не нашел достаточного освещения.

Педагогическая наука объясняет понятие «педагогическое мастерство» как усвоение методов и средств обучения и воспитания, получение умений и навыков, и, в целом, как овладение всей системой педагогических знаний. Вместе с этим, педагогическое мастерство включает в себя и психолого-педагогическую эрудицию, и умение в области педагогической техники, связанные с педагогическими способностями педагога, его творческими возможностями. Выдающийся психолог К. Платонов формулирует это понятие таким образом: «Мастерство – это особенность личности, полученная в процессе опыта как высший уровень овладения профессиональными умениями в данной области на основе гибких навыков и творчества» [6].

Особое значение проблема педагогического мастерства приобретает в условиях подготовки будущих учителей музыки. Эта специальность составляет единство педагогики и музыкального искусства, предполагает достаточно широкий комплекс общепедагогических и специальных способностей студентов. Следует также отметить, что будущие педагоги-музыканты, которые овладевают в процессе обучения различными знаниями, умениями и навыками, часто не умеют использовать их в практической работе и, таким образом, не готовы к самореализации. Поэтому тему «Формирование профессиональной готовности студентов на занятиях хорового дирижирования» считаю актуальной.

Цель исследования: проверить методики формирования профессиональной подготовленности студентов на занятиях дисциплин вокально-хорового цикла.

Задачи: уточнить содержание, специфику дирижерской подготовки студентов, выявить педагогические условия и методы формирования вокально-хорового мастерства, определить критерии и выявить уровень вокально-хоровой подготовленности будущих учителей музыки.

Объектом исследования выступает процесс дирижерской подготовки будущих специалистов. Предметом исследования являются педагогические условия и методика формирования профессиональной подготовленности на занятиях хорового дирижирования.

Направленность музыкально – эстетического образования определяется как необходимость развития личной художественно – эстетической культуры, овладение определенным комплексом знаний, умений, навыков для формирования элементов педагогического мастерства, профессиональной готовности студентов к педагогической деятельности.

В процессе обучения студент осваивает такие предметы как: дирижирование, вокал, хоровой класс и управление хором, основной музыкальный инструмент и другие предметы. Однако эффективность занятий зачастую оставляет желать лучшего. Иногда преподаватель и студент не видят главного – формирования важных профессионально – педагогических качеств, а все сводится, чаще всего, к выучиванию музыкального текста, накоплению умений и навыков.

Очень важна системность в организации учебного процесса на основе следующих принципов: использование межпредметных связей, принцип логичной последовательности усвоения знаний.

Процесс овладения студентами хоровым искусством является слишком сложным. На занятиях в хоровом классе они учатся чистоте интонирования, звукообразованию, правильной дикции, выразительности исполнения, чувству ансамбля, развивают гармонический слух, овладевают произведениями с достаточно развитой динамикой, сложными ритмическими и темповыми изменениями. Следует заметить, что важно не только научить студентов петь, но и, прежде всего, заинтересовать их высокохудожественными музыкальными произведениями мировой музыкальной культуры.

Репертуарный багаж студенческого хора служит и методическим ориентиром для преподавателей хорового дирижирования. Хоровые произведения, которые исполняет студенческий хор, я, как преподаватель дирижирования, обязательно включаю в индивидуальный план работы студента. Репертуар хора (как и учебный репертуар по дирижированию) должен быть разноплановым и состоять как из классических произведений разных стилей, направлений и жанров (зарубежных и отечественных), так и из народных и современных произведений; кроме того, обязательно должны быть включены произведения крупной формы. Репертуар хора на 50% должен состоять из произведений а-капелла (без сопровождения) – это показатель уровня профессионального мастерства хора.

Особенностью дирижерской подготовки студентов является ее профессиональная направленность на практическую работу учителя в школе, которая заключается, прежде всего, в аналитическом усвоении и художественно-образном восприятии произведений; приобретении умений и навыков изложения музыкального материала и его словесной интерпретации; изучение песен школьного репертуара.

Существенным компонентом педагогического мастерства будущего учителя музыки является овладение техникой дирижирования – наиболее сложной частью курса. Усвоение технических приемов требует, как правило, длительного времени для выработки и закрепления автоматизма действия. Дирижерская техника обеспечивается умениями, составляющими основу педагогического мастерства будущего специалиста: умения педагога – дирижера управлять своим поведением с использованием таких элементов артистизма, как мимика и пантомима. Это, прежде всего, умение передавать внутреннее содержание музыкального произведения, т. е. умение, у которого немало общего с актерским искусством; умение влиять на личность и коллектив, которое заключается в технике педагогического общения, и представляет собой интегративное единство искусства общения, организационного таланта и чувства педагогического такта. Таким образом, овладение дирижерской техникой способствует формированию педагогического и исполнительского мастерства студентов – развитию значимых качеств педагога-музыканта.

Обучая студента индивидуально, преподаватель имеет возможность активно формировать музыкально – эстетическую культуру, педагогическое и исполнительское мастерство будущих педагогических кадров. В этом вопросе важным является логическая последовательность усвоения знаний.

Диалог преподавателя и студента – основа современного педагогического процесса. Главное в диалоговом взаимодействии – активизация студента к самостоятельному овладению знаниями, умениями и навыками; возможность самореализации через исполнительскую деятельность. Привлечение студентов к активной концертно-исполнительской деятельности, создание атмосферы заинтересованности способствуют формированию педагогического мастерства. Педагогическое мастерство будущих педагогов – музыкантов синтезирует основные психолого-педагогические и специальные знания, умения и навыки в отношении тех видов практической деятельности,

которые учитель музыки должен применять.

Следует заметить, что именно уровень педагогического мастерства является ярким показателем осуществления профессионально-педагогической направленности учебного процесса и важнейшим критерием профессионализма учителя музыки. Это обусловлено тем, что формирование педагогического мастерства сочетает в себе комплекс музыкальных, педагогических и профессиональных способностей студентов и успех их будущей педагогической деятельности зависит от гармоничного сочетания всех этих свойств. Однако мы создаем только предпосылки для формирования профессионального мастерства будущих учителей музыки, но прогнозировать заранее результат невозможно, так как это зависит от множества факторов от нас независимых.

Изучая проблему, хочется отметить, она не была изучена полностью, но уже можно сделать вывод о необходимости усовершенствования дирижерской подготовки, высокий уровень овладения которой является показателем педагогического мастерства, а это – основа профессиональной подготовки будущих учителей музыки.

Актуальным считаю необходимость перспективного планирования результатов освоения дисциплины, создание более качественного оценочно-критериального инструментария диагностики уровней сформированности профессиональной компетентности студентов. В этом направлении и будет продолжено исследование и не исключено, что именно на этом пути будет найдено решение проблемы индивидуально-личностного подхода в формировании профессиональных знаний, умений и навыков.

Список литературы

1. Платонов К.К. Краткий словарь системы психологических понятий / К. Платонов. – М. : Высшая школа, 1984. – С. 53 – 64
2. Сухомлинский В.А. Как воспитать настоящего человека / В.А. Сухомлинский. – М. : Педагогика, 1990. – 265 с.
3. Хуторской А.В. Дидактическая эвристика: Теория и технология креативного обучения / А.В. Хуторской. – М. : Изд-во Московского университета, 2003. – 354с.

УДК 78.01:398(477.6)

Черненко Татьяна Сергеевна,
магистрант ГОУК ЛНР «Луганская
государственная академия культуры
и искусств имени М. Матусовского»
tatyana.chernenko.95@mail.ru

ОТРАЖЕНИЕ СМЕХОВОЙ КУЛЬТУРЫ В МУЗЫКАЛЬНОМ ФОЛЬКЛОРЕ ЛУГАНЩИНЫ

Аннотация: Исследование касается малоизученного вопроса сохранения традиционной культуры Луганщины, в частности жанров музыкального фольклора рода лирики, которые отражают народный юмор. Особое внимание уделено анализу поэтических текстов шуточных, сатирических песен и частушек.

Ключевые слова: фольклор Луганщины, смеховая культура, род лирики, народно-песенные жанры, шуточные песни, сатирические, частушки, стихотворная стропа.

Abstract: the study concerns poor explored issue of preserving the traditional culture of the Luhansk region. Great attention is paid to the genres of musical folklore, which reflect the popular humor. Particular attention is paid to the analysis of poetic texts of comic, satirical songs and ditties.

Keywords: *folklore of Lugansk region, laughter culture, genus of lyric poetry, folk song genres, comic songs, satirical ditties, poetic foot.*

Целью данной статьи является выявление культурных традиций Луганщины в шуточных жанрах музыкального фольклора рода лирики.

Народно-песенная лирика – самый молодой род фольклора. Формирование музыкальных и тематических особенностей лирики происходило в XVI – XVII веках. В отличие от эпоса, здесь предметом изображения являются не события или объекты, а разнообразные чувства, настроения, переживания. Все внимание сосредоточено на отображении внутреннего мира человека.

Род лирики составляют различные песенные жанры: лирико-бытовые, лирико-социальные песни, шуточные, сатирические, плясовые, баллады (объединяющие черты эпоса и лирики), городские песни, романсы и песни литературного происхождения.

В луганском фольклоре наиболее распространенными жанрами являются лирические песни, шуточные и частушки, а также эпико-лирические баллады и некоторые городские народные песни и романсы.

Анализ социальных исследований луганских ученых помогает понять место музыкального фольклора в этнокультурном пространстве Луганщины. Этнотерриториальная общность Донбасса характеризуется украинско-русским культурным синтезом, имеет серьезную языковую асимметрию, выраженную в преобладании русского языка. Причины языковой асимметрии в Донбассе прекрасно освещены Н. П. Пашиной. Из собранного ею материала видно, что украинцы и русские в XIX веке при переселении в наш регион по-разному ориентировались относительно профессиональных занятий и способа жизни. В промышленных районах, то есть в городах, проживали преимущественно русские. Зато в сельской местности преобладали украинцы [4].

Впервые научное определение понятия народной смеховой культуры приводит М. М. Бахтин в своем известном труде «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса». Он полагает своей главной задачей изучение «народного смеха и его форм» [1, с. 8]. Автор определял народно-смеховую культуру как единство, целостность.

А. И. Иваницкий дает следующие определения словам шутка и сатира:

– Шутка – это доброжелательный смех, направленный на выявление неглубоких, неприципиальных отклонений от общепринятых норм поведения или стиля жизни. Шутка, как правило, применяется в пределах своей среды.

– Сатира же направляется против аномалий принципиального, часто – классового характера. [3, с. 149].

В.Д. Губяк отмечает, что среди юмористическо-сатирических жанров народного творчества ведущее место по праву принадлежит шуточной песне. В ней переливаются все краски и оттенки здорового народного юмора, все нюансы смеха – от скромной улыбки до бурного массового невыносимого, неутрахающего хохота. В них наиболее полно отражен веселый нрав народа [2, с. 252].

Юмористические образы и ситуации можно встретить в строках былино-скоморошин и украинских дум, в историчных песнях и детском фольклоре, в колядках, веснянках и плясовых песнях, в лирических и свадебных песнях. Шуточные и сатирические песни буквально насыщены юмористическими образами, выражениями, событиями.

При анализе шуточных песен из сборников луганского фольклориста Т. И. Теремовой выявлена разнообразная тематика. В некоторых образцах высмеиваются различные человеческие пороки: пьянство («Були в мене у коморі гуси», «Ой куме, куме», «Я ж тебе, жінко, не лаю», «Як служив я в пана»), измена («Ой Химочка на базарі була», «Кури ж мої, кури» «Я ж тебе, жінко, не лаю»), лень («У неділю спала», «Ой підемо,

жінко», «Мене мати породила», «Кума к куме приходила»), жадність («Як служив я в пана»), трусость («В сінях дівка стояла»), непокорність, легкомыслие («Ой калина не верба»). Встречається і самовысмеивание («Мене мати породила»).

В досліджуваних произведениях затронуті також такі теми, як: любовні відносини («Ой сад-виноград», «В сінях дівка стояла»), сімейні відносини («Чому бджоли не йдуть в поле?», «На вулиці скрипка-бас»), нерівний брак («Наша баба на базарі була»), кумовство («Кума к куме приходила», «Ой кум до куми залицявся», «Ой куме, куме»). Серед даних образців шуточних пісень була виявлена пісня танцювального жанру – «Ой ходила дівчина бережком».

По кількості учасників об'єднання в текстах даних шуточних пісень можемо виділити такі композиційні форми:

– діалог – розмова двох або більше осіб («Я ж тобі, жінко, не лаю», «Ой підемо, жінко», «Ой куме, куме», «На вулиці скрипка-бас», «Дівка в сінях стояла»);

– монолог – розвернуте висловлювання однієї особи («Як служив я в пана», «У неділю спала», «Ой калина не верба», «Мене мати породила», «Кури мої, кури», «Були в мене у коморі гуси»);

– повествование (сюжет) «Ой сад виноград», «Наша баба на базарі була», «Кума к куме приходила»);

– повествование + монолог («Ой Химочка на базарі була», «Ой кум до куми залицявся»);

– повествование + діалог («Кури ж мої, кури»).

Основною фольклорною поезією є силлабічне стихоскладання. Інакше його називають слогочисловим, так як першим його ознакою є дотримання визначеної кількості слогів в рядках. Другою суттєвою рисою силлабічного стихоскладання – ділення рядка (стиха) на сегменти, з яких частіше всього буває дві-три, рідше – чотири. Стихотвірні рядки в народних піснях, як правило, об'єднуються парно в двурядкові (чотирьорядкові) строфи.

Слого-числові структури текстів шуточних пісень, як правило, утримуються на протязі всієї пісні.

Часто зустрічається формула слого-числового розміру: (4+6) – в произведениях «Були мене у коморі гуси», «Наша баба на базарі буда», «Ой сад-виноград», «Ой Химочка на базарі була»;

(4+4) – «Кума к куме приходила», «Мене мати породила»;

(7+7) – «На вулиці скрипка-бас», «Ой калина не верба»;

(6+7) – «Ой сад-виноград», «Ой я молода на базар ходила»;

(5+6) – «Ой Химочка на базар ходила», «Ой я молода на базар ходила»;

(5+4) – «Ой кум до куми залицявся», «Я ж тобі, жінко, не лаю»;

(4+7) – «Ой калина не верба»;

(6+6) – «Ой підемо, жінко», «У неділю спала», «Я ж тобі, жінко, не лаю», «Як служив я в пана»;

(7+6) – «Ой ходила дівчина бережком».

Слого-числова структура (4+4+6) зустрілась лише в одній зразку – «Чому бджоли не йдуть в поле», що свідчить про міграцію даного варіанта з Західної України на східну територію. Іменно така структура характерна для так званого «коломийкового вірша».

Аналіз народнопісенного вірша ґрунтується на знанні віршованих систем – тонічної, силлабічної і силлабо-тонічної, їх використання в фольклорі і моделювання пісенного типу.

В досліджуваних шуточних жанрах частіше всього зустрічається силлабо-тонічне стихоскладання (від грецької «силлабе» – слог і «тонос» – ударення). Для нього характерна чітка періодичність словесних акцентів і стоп. Стопа – група з двох або трьох слогів, один з яких – ударний – займає строго визначену позицію.

В зависимости от строения стопы силлабо-тонические стихи бывают пяти видов: хорей – двусложная стопа с ударением на первом слоге; ямб – двусложная стопа с ударением на втором слоге; дактиль – трехсложная стопа с ударением на первом слоге; амфибрахий – трехсложная стопа с ударением на втором слоге; анапест – трехсложная стопа с ударением на третьем слоге. Стих рассматривается по количеству стоп: 3-, 4-, 5-стопный.

Окончание стихотворной строки называется клаузулой. Она начинается с последнего ударного слога. Существует три разновидности клаузулы: мужская (всего один ударный слог); женская (ударный и безударный слоги); дактилическая (ударный и два безударных слога).

В процессе анализа шуточных песен Луганщины встретились все три разновидности клаузул, женская в произведениях – «Були в мене у коморі гуси», «Кума к куме приходила», «Кури мої, кури», «У неділю спала», «Ой куме, куме», «Ой сад-виноград», «Ой Химочка на базарі була», «Ой ходила дівчина бережком», «Я ж тебе, жінко, не лаю», «Як служив я в пана»; мужская: «Ой я молода на базарь ходила», «Ой кум до куми залицявся», «Ой калина не верба», «На вулиці скрипка-бас», «Мене мати породила»; дактилическая: «В сінях дівка стояла», «Ой підемо жінко». В песне «Наша баба на базарі була» встретились все три разновидности клаузул.

Смеховую культуру народа в музыкальном фольклоре Луганщины отражает излюбленный жанр частушек.

Частушки – особый жанр устного народного творчества: двустрочные или четырехстрочные рифмованные куплеты песенно-декламационного характера, с яркой выраженной установкой на исполнение перед слушателями. Различают несколько видов частушек: лирические попевки, комические пародии, плясовые припевки. Образно-ритмическому строю частушек свойственны лаконичность выразительных средств и стремление произвести эффект неожиданностью заключительных строк.

Частушке присуща энергия живой разговорной речи. Поэзия частушек питала творчество С. Есенина, М. Исаковского, А. Твардовского, В. Бокова, О. Фокиной и многих других русских поэтов.

Стремительное развитие отхожих промыслов способствовало распространению частушки. Миграция жанра происходила в процессе обмена местными частушками каждого региона, когда уходившие на заработки в другие губернии и в города крестьяне, уносили туда свои «народные стишки», а по возвращении домой, приносили новые, услышанные на чужбине. Однако местные особенности текста, напева, аккомпанемента, а также приплясывания, сопровождавшего исполнение, сохранялись. Поэтому «каропольские», «тамбовские», «вологодские» частушки отличались от «воронежских», «саратовских», «елецких», «астраханских», «рязанских». Для некоторых были придуманы отличительные названия: «матаня», «семеновна», «припевка», «приговорка» «прибаутка», «передирка», «сбирушка», «перебирушка», «коротушка», «прибаска», «тараторки», «пригудки», «ихохошки». Меткие названия-характеристики: «проходная», «разливное», «под язык» подчеркивали особый тип исполнения и музыкального сопровождения.

Частушка злободневна. Она живо отражает мельчайшие социальные изменения и события частной жизни. Она лирична и чрезвычайно многообразна по своим ритмам, музыкальному строю, образности, словарю и рифмовке.

В нашем регионе частушки чаще всего русскоязычны, в отличие от украинских шуточных песен. Строфическая форма состоит из 4-х строк. Стопа, как правило, двусложная: хорей. Слогочисловые структуры текстов различны:

(8 + 7) – Дорогая подружечка / какая ты смелая...

(7 + 7) – Милый мой, иди домой / Зорька занимается...;

Две старухи без зубов / Говорили про любовь...

(5 + 6) + (7 + 6) – Подружка моя, / Иди одевайся. / С твоим милым постую, / Ты не обижайся...

(7 + 8) + (8 + 8) – Ёлочка-сосёночка / Зелёные, колючие / В Бахмутовке девчёночки / Весёлые певучие...

В музыкальном отношении все рассмотренные жанры довольно просты, легки для запоминания и распространения. Основными чертами их мелодики является повторность кратких основных подвижных незамысловатых напевов, выразительное отмежевание фраз цезурами и кадансами. Мелодии имеют небольшой амбитус: в шуточных и сатирических песнях – в пределах октавы. Частушечные напевы основаны на трихордах или тетрахордах. Ритмические рисунки складываются из четкого чередования восьмых и четвертных. Метрическая основа – двухдольная. Для них характерна живость исполнения.

Таким образом, мы можем утверждать, что смеховая культура нашла отражение в жанровой стратификации музыкального фольклора Луганщины. Шуточные, сатирические песни и частушки, пронизанные истинным оптимизмом, находчивостью, неисчерпаемым юмором пользуются особой любовью в народной среде.

Данное исследование может быть полезным для культурологов, руководителей фольклорных коллективов, всех любителей народного творчества.

Список литературы

1. Бахтин В.С. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / В.С. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1990. – 545 с.
2. Губ'як В.Д. Фольклорні обереги духовності / В.Д. Губ'як. – І.-Ф. : ІМЕ, 2001. – 324 с.
3. Іваницький А.І. Українська народна музична творчість: Навч. посібник / Під ред. М.М. Поплавського. – 2-е вид., допрацьоване. – К. : Музична Україна, 1999. – 222 с.
4. Пашина Н.П. Аграрные миграции в пореформенный Донбасс и их роль в формировании этноструктуры края (1861 – 1900 гг.) / Н.П. Пашина. – Луганск, 1997. – 20 с.

УДК 78.1

Шак Татьяна Фёдоровна,
заведующая кафедрой музыковедения,
композиции и методики музыкального образования
ФГБОУ ВО «Краснодарский
государственный институт культуры»,
доктор искусствоведения, профессор
shaktat@yandex.ru

РОНДАЛЬНОСТЬ КАК ПРИНЦИП ФОРМООБРАЗОВАНИЯ В КИНОТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ФИЛЬМА «СТЕПЬ», РЕЖ. С. БОНДАРЧУК, КОМП. В. ОВЧИННИКОВ)

Аннотация. Статья посвящена композиционным особенностям кинотекста. На материале структурного анализа фильма «Степь» выявляются закономерности музыкального формообразования, задолженные в синтетическом тексте через принцип рондальности и реализованные, как в музыке, так и в видеоряде.

Abstract: The article is devoted to the compositional features of the film text. Based on the analysis of the film "Steppe", the laws of musical formation are revealed, owed in the synthetic text through the principle of chondrality and realized, both in music and in the video sequence.

Ключевые слова: киномузыка, рондо, музыкальная форма, режиссер, кинокомпозитор, экранизация.

Keywords: film music, rondo, musical form, director, film composer, screen version.

Под композицией в искусстве подразумевается продуманное целенаправленное соединение различных элементов произведения. В кинотексте композиция формируется по законам логики синтетического текста. Это взаимодействие горизонтальных (временных) и вертикальных (пространственных) соотношений через соразмещение кадров, сцен, эпизодов со звуковым рядом и расположение значимых акцентов в определенных моментах текста, что в целом порождает синтетическую звукозрительную композицию.

Цель данной статьи – проследить принцип рондальности, заложенный как в сюжете, видеоряде, так и звуковой композиции.

Наиболее интересные работы Овчинникова – кинокомпозитора сделаны с такими разнообразными по творческому дарованию кинорежиссерами как А. Тарковский, А. Кончаловский и С. Бондарчук. Все совместные работы Вячеслава Овчинников с режиссером Сергеем Бондарчуков решены в жанре экранизации произведений великий писателей, представителей отечественной литературы – Лев Толстой, Антон Чехов, Михаил Шолохов. Киноинтерпретации их произведений – «Война и мир», «Степь», «Они сражались за Родину» – относятся к точным экранизациям с привлечением черт других жанров: киноэпопея, историческая драма («Война и мир»), философская драма («Степь»), военная драма («Они сражались за Родину»).

Художественный фильм «Степь» (Мосфильм, 1977, в ролях Н. Трофимов, С. Любшин, И. Смоктуновский, И. Кваша и др.) стал третьей совместной работой режиссера С. Бондарчука и композитора В. Овчинников. Это экранизация лирико-философской повести А.П. Чехова «Степь». В основе сюжета история одной поездки, когда мальчика Егорку везут из родного дома в город учиться в гимназию. Впечатления мальчика от природы степи перемежаются с монологами рассказчика, встречами с людьми. Степь, показанная глазами мальчика и глазами автора, предстает перед нами как живое существо и в аллегорическом плане уподобляется долгой жизни. Основная идея повести – степь как жизнь человека. Простор степи соотносится с длинной жизнью, в начале которой стоит Егор.

В структуре фильма присутствуют черты рондальности, где в качестве рефрена выступает образ степи, повозка, движение обоза. Контрастные эпизоды – приезд в дом евреев, купание в реке, ночной приход странника, Егор в новом доме – продвигают сюжетные линии повести вносят контраст в эпическое созерцание природы. Рондальность проявляется как в сюжетном, так и музыкальном рядах фильма. Музыка звучит в основном в рефрене.

В качестве основной музыкальной темы фильма выступает лейттема «Степи», которую можно назвать также и лейттемой «Жизни». Это напев в духе русской народной протяжной песни, выражающей русскую тоску. Начало с вершины источника (третья ступень минорного лада), нисходящее движение мелодии, повторяющийся ритмический рисунок, периодичность построения (2+2+2+2), куплетно-строфическая форма, вариантный прием развития отсылают нас к фольклорным истокам, хотя эта песня сочинена Овчинниковым на стихи Ларисы Васильевой.

Нотный пример 1
Лейттема «Степи»



Наиболее естественно тема звучит у женского голоса. Это лирическая кульминация фильма, когда Егорушка созерцает степь и слышит тихий напев (1 серия, 00.15.40), а также сон Егорушки (1 серия, 00.45.11). Тембровое развитие напева связано с его проведением у гобоя в увертюре фильма (1 серия, 00.02.34), в момент монолога от автора (1 серия, 00.50.34), в сцене прибытия Егора в новый дом (2 серия, 00.47.33). Лейттема «Степи» дается и в широком симфоническом развитии: Иван Иванович оставляет Егорку крестьянам с обозом (1 серия, 00.52.22), в эпилоге фильма (2 серия, 00.51.52).

Стилевой чертой композиторской техники Овчинникова является введение женского хора в симфоническую партитуру для создания колористического эффекта, или кульминации (лирическая кульминация созерцания степи (00.15.40). В лейттеме «Степи» сочетается передача внутреннего эмоционального состояния и ощущения от простора и красоты степного пейзажа.

Вторая сквозная музыкальная тема носит чисто изобразительный характер. Это лейттема-фактура «дыхания степи», колыхания ковыля. Фактура, представленная гармонической и ритмической фигурацией, выступает как репрезентант темы. Она вызывает явные ассоциации с музыкальным тематизмом Н.А. Римского-Корсакова – лейттема моря из оперы «Садко», лейттема леса из оперы «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронье».

Иногда обе темы «Степи» соединяются полифонически (1 серия, 00.02.59, 00.07.40, 00.09.19, 00.50.48; 2 серия, 00.07.40).

Таким образом, музыкальная драматургия данного фильма строится на двух темах, одна из которых изобразительного характера (тема-фактура), другая – выразительного, отражающего состояние русской тоски, одиночества, созерцания. В фильме много тематизированных шумовых эффектов, передающих дыхание степи.

Подводя итог отметим следующее:

Жанр литературного произведения, лежащего в основе экранизации, влияет на организацию музыкально-тематического процесса фильма. Фильм «Степь», созданный на основе повести как «эпического жанра, (...) тяготеющего к хроникальному сюжету, не осложненному параллельными линиями и сосредоточенному вокруг главного персонажа; охватывающего сравнительно небольшой период времени; нередко характеризующегося преобладанием описательности (пейзажи, душевные состояния и др.)» [1], привел к иному подходу к музыкально-тематическому процессу. Выражение состояния тоски, одиночества и созерцания степи, олицетворяющей жизнь человека, потребовал наличия лишь двух музыкальных тем и тематизированных шумовых эффектов.

К стилистическим закономерностям творческого тандема С. Бондарчук – В. Овчинников можно отнести использование рондальной музыкальной формы в построении разделов фильма и целостной структуре фильма.

В музыкальном тематизме фильма прослеживаются закономерности индивидуального стиля В. Овчинникова. К ним можно отнести тяготение к определенным оркестровым приемам, принципы хоровой аранжировки и сочетание симфонического оркестра с хором, интерес к тембру балалайки и колокольности как выражению русского колорита.

Индивидуальный стиль С. Бондарчука прослеживается в использовании визуальных лейтмотивов, таких как небо, облака, степные просторы.

Согласование компонентов кинотекста, при котором принцип рондальности изначально заложен в сюжетном, визуальном и звуковом рядах текста можно наблюдать также в художественных фильмах «Иваново детство» (реж. А. Тарковский, комп. В. Овчинников), «Мусульманин» (реж. В. Хотиненко, комп. А. Пантыкин), «Жмурки» (реж. А. Балабанов, комп. В. Бугусов), «Любовь и голуби» (реж. В. Меньшов, комп. В. Левашов) и др. По-видимому, это связано с тем, что рондо содержит в себе два самых важных принципа формообразования – тождество и контраст, которые могут реализоваться в разных видах искусства – как процессуальных, так и пространственных.

Список литературы

1. **Повесть.** Большая российская энциклопедия // Электронный ресурс /<https://bigenc.ru/literature/text/3147949>. (Дата обращения: 27.11.2018).

УДК 76.08

Шморгун Екатерина Владимировна,
магистрант кафедры музыкознания
и инструментального исполнительства
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
katalinafom@gmail.ru

МУЗЫКАЛЬНОЕ ИНТЕРВЬЮ КАК МЕТОД ПОЛУЧЕНИЯ И РАСПРОСТРАНЕНИЯ ИНФОРМАЦИИ: НА ПРИМЕРЕ ИНТЕРВЬЮ С ЛУГАНСКИМ КОМПОЗИТОРОМ А.Г. КОВАЛЁВОЙ

***Аннотация:** в данной статье рассматривается сущность и специфика музыкального интервью как метода получения информации в музыкальной журналистике, представлена возможность реализации данного жанра в рамках учебного процесса ВУЗ. Определяется значение жанра «музыкальное интервью» в профессиональной и личной жизни музыканта-исполнителя.*

***Ключевые слова:** музыкальное интервью, музыкальная журналистика, музыкальная критика, исполнительская деятельность, педагогическая деятельность.*

***Abstract:** this article highlights the essence and specifics of the genre “music interview” in the music journalism. The author defines the meaning “music interview” in both professional and private life of a musician. This research can serve as a theoretical basis for preparing a music interview and be used as additional information about the subject called “Music journalism”.*

***Key words:** music interview, music journalism, musical criticism, musician’s performance, teacher’s performance.*

Жанр «Музыкальное интервью» – наиболее распространенный метод получения информации в музыкальной журналистике. Беседа с компетентным собеседником может представлять интерес с точки зрения метода получения сведений, а также быть самоценной информацией в виде текста, видео, аудиозаписи. В силу таких особенностей, как прямая речь источника, диалоговый режим передачи сведений, возможность использования элементов драматургии, особая удобочитаемость и легкость восприятия (динамизм и краткость периодов речи, звуковая полифония), интервью является доминантным жанром в музыкальной журналистике.

Музыкальное интервью является эффективным средством личностного, а также профессионального развития музыканта-исполнителя. «Роль» интервьюируемого обеспечивает музыканту возможность в ином ракурсе взглянуть на собственную исполнительскую деятельность, обозначить, а в некоторых случаях и разобраться с существующими личностными, а также профессиональными проблемами. Следует отметить, что глубокий и продуктивный инсайт для музыканта-исполнителя становится возможным только при участии высокопрофессионального журналиста-интервьюера, обладающего знаниями в отрасли психологии, социологии, массовых коммуникаций, а также музыкального искусства. Так, традиционная форма интервью – диалог, становится прямым межличностным контактом интервьюера и интервьюируемого.

Первый опыт участия в музыкальном интервью, в качестве интервьюера или интервьюируемого, музыкант приобретает в учебном заведении. В современной музыкальной педагогике высшей школы интервьюирование является одним из ведущих методов опросной методики [1, с. 52]. Проведение музыкального интервью помогает изучить и выявить мнения, интересы, суждения студентов и преподавателей музыкальных факультетов.

В музыкально-педагогической практике выделяют два вида интервью: свободное и стандартизированное [5, с. 50]. Различия данных видов обусловлены конкретными целями и задачами жанра.

Свободное музыкальное интервью позволяет избежать четко сформулированного плана и однозначной последовательности вопросов, поскольку, применяя данный вид интервью, интервьюер стремится выявить различные аспекты изучаемой проблемы.

Для получения общих данных применяют стандартизированное музыкальное интервью с четкой последовательностью вопросов и однозначностью их формулировки.

Преимуществом стандартизированного интервью является удобство и быстрота обработки полученных данных. Перед началом интервьюирования достаточно провести аналитический разбор вопросов и проверить их логическую последовательность [4, с. 49]. При конструировании программы интервью следует учитывать ряд психологических аспектов данного метода исследования (уровня развития абстрактного мышления, готовности отвечать на вопросы, касающиеся событий в разной степени удаленных во времени от момента опроса, склонности к искренности, твердости личностной позиции).

При реализации и свободного, и стандартизированного интервью следует учесть, что торопливость из-за занятости домашними делами и /или профессиональной деятельностью, может отрицательно сказаться как на ходе проведения интервью, так и на результате метода. Сам интервьюер ни в коем случае не должен показывать, что торопится или торопит с ответами интервьюируемых [3, с. 107].

Непосредственное участие в музыкальном интервью или его просмотр, прослушивание либо прочтение музыкантом предоставляет возможность проанализировать и сопоставить как личные проблемы, так и общественно значимые. Проведение интервью студента с преподавателем способствует формированию нового уровня взаимоотношений между участниками беседы, углубленному изучению педагогического и исполнительского мастерства, анализу собственных чувств и реакций при участии в интервью и после его проведения. Реализация музыкального интервью может являться частью учебного процесса образовательного учреждения, а также личной инициативой учащихся.

Рассмотрим музыкальное интервью с членом Союза композиторов Украины Ковалёвой Анной Григорьевной, реализованное студентами кафедры музыковедения и инструментального исполнительства Института культуры и искусств ЛНУ имени Тараса Шевченко.

Музыкальная душа родного края

Анна Григорьевна Ковалёва ярчайший представитель современного музыкального искусства Луганщины. Выпускница Ростовской консерватории, член Союза композитор

Украины, она обладает удивительными талантами – доброго, светлого человека, замечательного, чуткого педагога и прекрасного, креативного композитора.

Вопрос: Расскажите о себе-ребенке. Какие впечатления можно назвать сильными или даже судьбоносными?

Ответ: У меня основные сильные впечатления, как у Густава Малера (*смеется*). Нескромно звучит, но это так. Я всегда любила природу. И самые сильные впечатления это – русская природа. Меня родители к бабушке отвозили на Псковщину. Красивее природы я не знаю. И все там для меня – источник творчества и самой жизни.

Вопрос: Где впервые проявился Ваш композиторский дар?

Ответ: В музыкальной школе в 3 классе нам было дано задание: придумать песенку на текст детского стихотворения. Так вышло, что песенка моя получилась и всем понравилась. К 7 классу это был уже целый ряд песен, а также фортепианные миниатюры. Сочинение музыки стало излюбленным занятием и в годы обучения в музыкальном училище. Композиторского отделения еще не существовало, однако были факультативы. Ходили на занятия по желанию. Организацией и проведением факультативов занимался замечательный луганский преподаватель Николай Илларионович Васильченко. Именно тогда были написаны вариации, концертные произведения (например, для саксофона), циклы романсов.

Вопрос: Кроме того, что Вы пишете музыку, Вы также преподаете музыкально-теоретические дисциплины. Что Вам больше нравится: писать музыку либо обучать студентов?

Ответ: Не могу точно ответить, и то, и другое мне по душе.

Вопрос: Если Вам пришлось бы выбирать в качестве профессии не музыку, что это могло быть?

Ответ: В любом случае это было бы максимально приближено к искусству. Может, живопись или литература. Потому что к этому есть все предпосылки. У меня были в детстве и стихи, и поэмы, и даже роман начинала писать. Конечно, если учиться в данных направлениях, то это могло бы трансформироваться в профессию.

Вопрос: Кто из поэтов нашего края Вам наиболее близок и интересен?

Ответ: Как поэта я недавно открыла для себя своего старого знакомого Андрея Медведенко. Он является председателем Луганского союза писателей. Я знаю его как скромного, порядочного, открытого, доброго друга и очень талантливого человека. Его поэзия вдохновляет меня на новые творческие идеи.

Замечательная поэзия у Александра Долженко из города Алчевска. Это человек с виду неординарный, но очень талантливый и, к сожалению, малоизвестный. Прочитав его стихи, я открыла в нем невероятную пронзительность, лиричность, глубинность. Собираюсь с ним сотрудничать в дальнейшем. На протяжении нескольких лет сотрудничаю с луганской поэтессой Лидией Лазор. Ее поэзия несет большое духовное начало, которое рождает во мне множество музыкальных образов. На ее произведения я написала около сорока романсов и хоровой концерт.

Вопрос: Что является Вашим хобби?

Ответ: Когда-то мне нравилось вышивать, в детстве вязала. Еще хобби у меня это – кулинария. Процесс приготовления пищи для меня – тоже творческий. Используешь новый ингредиент – и получаешь новое блюдо. Так и в музыке (*улыбается*).

Вопрос: Откуда Вы черпаете вдохновение?

Ответ: Самый сильный источник вдохновения – это природа: она для меня звучит, вибрирует. Также искусство. Живопись, музыка, например, творчество Александра Бородина, Николая Римского-Корсакова, Модеста Мусоргского, Сергея Рахманинова, Сергея Прокофьева, Георгия Свиридова... Эти композиторы близки мне по образности и стилистике. Также литературные произведения. Если это хороший текст, то он сам по себе вызывает эмоцию. Когда такой текст берешь в руки, хочется на него создать что-то адекватное. И, разумеется, один из самых мощнейших источников – это любовь.

Вопрос: Вы можете назвать количество написанных Вами произведений?

Ответ: Точно затрудняюсь ответить. Примерно 200 романсов, 100 песен, 4 симфонических поэмы, опера «Леснянка и Апрель», около 20 прелюдий для фортепиано, 2 транскрипции, сонаты, вариации, цикл «Времена года» для двух фортепиано.

Для проведения музыкального интервью с А.Г. Ковалёвой был избран тип стандартизированного интервью, а также разработан алгоритм анализа интервью, включающий следующие характеристики:

1. Актуальность предложенной темы.
2. Логическая организация и стилистика текста.
3. Наличие профессионально значимой информации в интервью.
4. Степень влияния интервью на реципиента и интервьюируемого.
5. Выводы.

1. Тематика данного интервью является актуальной, поскольку проблема творчества и деятельности композиторов Луганщины изучена не в полном объеме. Представленное музыкальное интервью позволяет в доступной форме изучить жизненный и творческий путь А.Г. Ковалёвой, выявить особенности и стиль композиторского письма, рассмотреть характерные черты педагогической работы, проанализировать личностные характеристики интервьюируемого. Данное интервью позволяет осветить различные аспекты деятельности Анны Григорьевны, ознакомиться с творческим наследием композитора, предполагает возможность личного знакомства реципиента с интервьюируемым. Так, актуальность темы проявляется в исследовании и распространении значимой информации о культурных деятелях Луганска и области.

2. Текст данного интервью подчинен определенной логической последовательности, вопросы условно разделены на тематические блоки. Стоит отметить, что небольшой объём музыкального интервью влияет на информативность материала. У читателя могут возникнуть дополнительные вопросы, чувствоваться недосказанность. Однако специфика данного музыкального интервью обусловлена тем, чтобы осветить ключевые аспекты жизни и творчества композитора, используя небольшое количество вопросов и регламентированные по объему ответы.

Основной текст относится к публицистическому стилю, с элементами разговорного, что допустимо для жанра интервью. В данном музыкальном интервью демонстрируются стилевые коллаборации: подготовленные и отредактированные вопросы контрастируют со свободными ответами, окрашенными эмоционально-экспрессивной лексикой. Данная черта свидетельствует об использовании черт портретного интервью, а также способствует созданию «эффекта присутствия» для реципиента.

3. Предложенное музыкальное интервью представляет интерес для широкого круга реципиентов. Так, информация будет полезна в первую очередь композиторам, теоретикам, музыкальным критикам, музыкантам-исполнителям, музыкальным менеджерам, студентам музыкальных вузов. Особую группу составляют читатели, занимающиеся музыкально-педагогической деятельностью, поскольку А.Г. Ковалёва успешно сочетает преподавание и сочинительство, используя нестандартный и креативный подход при чтении специальных композиторских и теоретических музыкальных дисциплин. Также интервью будет интересно музыкантам-аматорам, любителям музыки и реципиентам, желающим ознакомиться с культурой жизнью города.

4. Музыкальное интервью с А.Г. Ковалёвой представляет интерес для реципиента с точки зрения изучения творчества композитора, анализа произведений, оценки техники и стиля письма, выявления особенностей преподавания музыкальных дисциплин, определения личностных качеств интервьюируемого. Данный материал ориентирован на рефлексию читателя, раскрытие творческого потенциала, достижение инсайда.

Для определения степени влияния музыкального интервью на интервьюируемого, автором была проведена короткая беседа с А.Г. Ковалёвой о впечатлениях от процесса

интервьюирования. Композитор отмечает, что вопросы были интересными по содержанию, последовательными, в меру откровенными. Однако интервьюируемому в некоторых случаях приходилось формировать предложения несвойственно кратко для соблюдения содержательного баланса вопроса и ответа. Анна Григорьевна подчеркивает, что интервью способствовало анализу собственных произведений, воспоминаниям о годах учебы, оценке личностных качеств. Композитор выражает благодарность за внимание и интерес к творчеству.

5. Таким образом, проанализировав предложенное музыкальное интервью, мы пришли к следующим выводам. Музыкальное интервью является наиболее доступным методом получения информации от первого лица в музыкальной журналистике, а также предполагает возможность использования различных каналов передачи информации. Данное интервью кратко и содержательно информирует реципиента о деятельности луганского композитора А.Г. Ковалёвой, что способствует распространению сведений о выдающихся культурных деятелях нашего края. К положительным чертам интервью относим: актуальность материала, доступность, ориентированность на широкий круг читателей, популяризацию творчества композиторов и поэтов Луганщины, применение метода интервьюирования в рамках учебного процесса.

Таким образом, рассмотрев музыкальное интервью как метод получения информации в музыкальной журналистике, мы пришли к следующим заключениям. Музыкальное интервью является доступным и интересным способом изучения и распространения информации о деятелях культуры Луганского края. Благодаря данному методу материалы о творчестве музыкантов и композиторов становятся доступны различным группам реципиентов. Отметим, что специфика метода интервьюирования заключается в достижении целей различного характера (информация о личной, профессиональной жизни музыканта; выявление авторитетного мнения; анализ личности интервьюируемого).

Список литературы

1. Карпова Г. Ф., Михайлычев Е. А. Методика изучения личности учащихся ПТУ / Г. Ф. Карпова, Е. А. Михайлычев. – М., 1989. – 257 с.
2. Курышева Т. А. Музыкальная журналистика и музыкальная критика : учеб.пособ. для вузов / Т. А. Курышева. – М. : Владос-Пресс, 2007. – 298 с.
3. Лукина М. М. Технология интервью : учеб. пособ. для вузов / М. М. Лукина. – М. : Аспект Пресс, 2003. – 87 с.
4. Массовая коммуникация в современном мире: вызовы и перспективы / под. ред. О. В. Лагутиной. – Курск : Юго-Западный государственный университет, 2014. – 278 с.
5. Михайлычев Е. А. Функция педагогического анкетирования в изучении идеалов, жизненных планов и их влияния на отношение к учению: формирование познавательной активности школьников / Е. А. Михайлычев. – Ростов-н/Д., 1971. – 189 с.
6. Мусланова К. И. Некоторые аспекты обучения музыке в России и на Западе: сравнительно-сопоставительный анализ / К. И. Мусланова // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2014. – №04 (34). – С. 49 – 52.

Юргайте Евгения Александровна,
преподаватель кафедры музыкознания
и инструментального исполнительства
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
dofemi@rambler.ru

СОЧУВСТВИЕ КАК ХАРАКТЕРИСТИКА ГУМАНИСТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ

Аннотация: данная статья раскрывает содержание сочувствия в контексте гуманистического воспитания. Сочувствие определяется как позитивное качество социального развития личности, связанное с постижением эмоциональных состояний другого человека и составляющее основу гуманного отношения к другим людям.

Abstract: this article reveals the content of empathy in the context of humanistic education. Empathy is defined as a positive quality of person's social development associated with the comprehension of the emotional states of another person and forming the basis of humane attitude to other people.

Ключевые слова: сочувствие, гуманность, нравственность, нравственные ценности, гуманистическое воспитание.

Keywords: empathy, humanity, morality, moral values, humanistic education.

На протяжении развития нашей цивилизации идеи гуманизма пронизывали все сферы человеческого бытия, развивались вместе с мировой историей человечества, с историей воспитания личности, где его основы проявились от античности до настоящих дней. В последнее время гуманистические представления потерпели изменения, утратили свою ценность и актуальность. В современном мире, переживающем кризисные явления в политической, общественной, и экономической жизни, обостряются межличностные конфликты, проявляется бездуховность, жестокость, равнодушие, зависть, отсутствие доброты, человечности в отношениях, утверждается эгоизация сознания, прагматизм, наблюдается нравственная деградация и асоциальное поведение, связанное с недостаточным развитием нравственных, гуманных чувств.

Как отмечает советский и российский академик Д.И. Фельдштейн, «...растущий человек сегодня стал другим...У него существенно возросло стремление к самоутверждению (доминированию и самопрезентации). Но при этом резко изменилась личностная направленность. Если в 1993 году 58% детей подросткового возраста характеризовались альтруистическим настроением, то в 2011 году такой тип направленности отмечен только у 16%, т. е. уменьшился в три и шесть десятых раза» [6, с. 25].

Необходимо отметить и такую особенность современного общества как активно насаждаемая рыночная идеология. Ориентированная на рост материальных потребностей, который значительно опережает рост потребностей духовных, внедряясь в жизнь ребёнка, подростка, юноши и взрослого человека, она приводит, по обоснованному мнению советского и российского академика Н.Н. Моисеева, «как и любая тенденция, доведённая до абсурда... все общество в мир абсурда» [2, с. 30]. Отсутствие духовного начала в поступках, в познании, по мнению немецкого и французского философа культуры, гуманиста А. Швейцера, приводит к «абсолютной индифферентности» современного человека ко всему, к «законченной негуманности» [8].

Всё это свидетельствует о серьёзной перестройке психики человека, об исключительно острой, проблемной ситуации, связанной с развитием нравственных чувств и эмоциональной сферы. Ресурсом развития социума в этих направлениях должны

быть внедрение и развитие в теорию и практику современного воспитания и образования основных идей и положений гуманистической педагогики.

В гуманистической традиции развитие личности рассматривается как процесс взаимосвязанных изменений в рациональной и эмоциональной сферах, характеризующих уровень гармонии её «самости и социумности». Именно достижение этой гармонии является стратегическим направлением гуманистического воспитания [3, с. 233 – 236].

Гуманистическое воспитание направлено на формирование ценностного характера взаимоотношений между всеми участниками педагогического процесса, на воспитание чувств и мировоззрения «истинного человека», на создание благоприятных условий для личностного развития и саморазвития человека, самореализации его индивидуальных способностей.

Действенным механизмом, способствующим проявлению и развитию этих свойств, формирующим деятельный альтруизм, является, на наш взгляд, сочувствие как позитивное качество социального развития человека, которое в непосредственном общении выражается во внутреннем чувстве доверия к другим людям и проявляется в развивающейся способности к эмпатии. Эмпатийные чувства, связанные с постижением эмоциональных состояний другого человека, составляют основу гуманного отношения к другим людям.

Гуманность обусловлена нравственными нормами и ценностями, которая представлена в сознании переживаниями сострадания и сочувствия и реализуется в общении и совместной деятельности. «Человек начинается лишь там, где у него оказывается что-либо более важное и более ценное для него, чем он сам» [5, с. 52 – 67]. Отождествляя себя с другими людьми, человек включается в чужой для него эмоциональный опыт, постигает свою общность с ними, развивает и обогащает свой опыт познания и познает самого себя.

Сочувствие оказывается неразрывно связано и взаимообусловлено фундаментальным отношением Я – Ты, т. е. с диалогическим мышлением. «Я становлюсь Я, соотнося себя с Ты; становясь Я, я говорю с большой буквы Ты» [1, с. 21]. Диалогичность пронизывает всю человеческую речь и все отношения, проявления человеческой жизни, вообще все, что имеет смысл и значение. Можно сказать, что сочувствие и есть форма диалогического бытия, со-бытие.

Сочувствие, как особый вид познания мира человеческих отношений, является общечеловеческой ценностью и определяет нравственное развитие человека. Суть сопереживания, сочувствия выражается именно в приставке «со»: в «страдании вместе», «чувстве вместе». «Сочувствие или сопереживание предполагает, что я переживаю в себе то, что пережито другим человеком, и, следовательно, в этом переживании он и я – одно ...» [7, с. 279]. Такое желание, как знание внутреннего мира другого человека и жизнь его жизнью, представляется возможной только при гуманистическом подходе к личности, к миру и является базисной потребностью человека в другом (живом существе, человеке), так как личность соотносится с миром через процесс сопричастности к Другому.

Психологи-гуманисты (А. Маслоу, К. Роджерс) определяют сочувствие как социальный интерес, который проявляется в сотрудничестве ради общего блага и является антиподом эгоистического интереса. Способность сочувствовать другим является нравственной ценностью и средством и критерием социализации людей, по которому можно судить о качестве жизни человека, его зрелости.

Сочувствие выступает центральным механизмом способности к саморазвитию индивида. При этом между субъектом и отражаемым объектом устанавливается определенная эмоциональная связь, в процессе которой происходит переживание тождественности с объектом. Отождествляясь с другим, субъект восприятия «живет его жизнью», в результате чего актуализируются все сущностные психические процессы, и переживание приобретает особую глубину.

Переживание сочувствия – не только процесс развития эмоций и их когнитивизации, но процесс формирования нравственных мотивов в пользу другого человека. Сочувствие является одним из основных механизмов регуляции межличностных отношений и влияет на степень взаимопонимания и соучастия в процессе коммуникации. Способность к сочувствию в радости является необходимым психокоррекционным средством преодоления личностного эгоцентризма и лекарством против деструктивного чувства зависти.

Переосмысление роли педагогики в контексте гуманизации процесса обучения-воспитания и социокультурных изменений, делают необходимым сочувствие и как профессионально-личностное свойство педагога, и как принцип организации учебно-воспитательного процесса.

В процессе воспитания, основанном на сочувствии, дружбе, любви, принятии других людей происходит «эмоциональная реализация человечности». Умение сочувствовать есть фундамент внутренней душевной культуры, профессионализма воспитателя и залогом воспитуемости ребенка, его «окультуривания». Советский педагог-новатор В.А. Сухомлинский писал: «Нравственный облик личности зависит, в конечном счете, от того, из каких источников черпал человек свои радости в годы детства. Если радости были бездушными, потребительскими, если ребенок не знал, что такое горе, обиды, страдания, он вырастет эгоистом, будет глухим к людям. Очень важно, чтобы наши воспитанники узнали высшую радость – радость переживаний, вызванных заботой о человеке» [4, с. 45]. А одним из важнейших стимулов воспитания, он считал сорадование – «умение разделить радость».

Взаимоотношения педагога с учениками на основе «вчувствования, вживания», умение предчувствовать их мысли и поведение, безусловная любовь к воспитаннику и заинтересованность во всех проявлениях его индивидуальности – важнейшие условия педагогического мастерства, определяющие качество педагогической профессиональной деятельности, способствующие трансформации учебного занятия в соучастное творческое бытие.

Список литературы

1. Бубер М. Два образа веры / М. Бубер. – М., 1995. – 464 с.
2. Моисеев Н.Н. Восхождение к разуму. Лекции по универсальному эволюционизму и его приложениям / Н.Н. Моисеев. – М. : ИздАТ, 1993. – 192 с.
3. Педагогика: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / В.А. Сластенин, И.Ф. Исаев, Е.Н. Шиянов; Под ред. В.А. Сластенина. – М., 2002. – 576 с.
4. Сухомлинский В.А. Сердце отдаю детям / В.А. Сухомлинский. – Киев, 1973. – 145 с.
5. Ухтомский А.А. Материалы из архива / А.А. Ухтомский // Начала. –1993. – №3. – с. 52–67.
6. Фильдштейн Д.И. Психолого-педагогическая наука как ресурс развития современного социума / Д.И. Фильдштейн // Психологическая наука и образование. – 2012. – № 1. – С. 18 – 32.
7. Фромм Э. Здоровое общество / Психоанализ и культура. Избранные труды Карен Хорни и Эриха Фромма / Э. Фромм. – М., 1995. – 623 с.
8. Швейцер А. Благоговение перед жизнью. Культура и этика / А. Швейцер. – М., 1992. – 575 с.

СЕКЦИЯ 4

МАСС-МЕДИА И АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ДИСКУРСА

УДК [070.431 : 654.197] – 043.86

Бернацкая Юлия Игоревна,
магистрант кафедры культурологии,
экранных искусств и телевидения
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
juliabernatskaya@gmail.com

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ НОВОСТНОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ НА ТЕЛЕВИДЕНИИ

***Аннотация:** В статье рассмотрены специфические жанрово-стилистические, языковые и другие особенности новостной телевизионной журналистики. Раскрыты новые профессиональные методы подачи информационного материала. Обозначены факторы, влияющие на развитие современной новостной телевизионной журналистики и на изменение медиа-содержания. Освящены основные проблемы современных новостей.*

***Abstract:** the article deals with specific genre-stylistic, language and other features of news television journalism. New professional methods are revealed of information material presentation. The factors influencing the development of modern news television journalism and are outlined the change of media content. The main problems are shown of modern news.*

***Ключевые слова:** новостная телевизионная журналистика, СМИ, масс-медиа, новости.*

***Keywords:** news television journalism, mass media, news.*

На данный момент сложно представить без средств массовой информации полноценное функционирование современного общества. В условиях глобализации СМИ представляют собой не только социальный институт, занятый сбором, обработкой, анализом и распространением информации в массовом масштабе, но и влияют на мировую экономику и политику. Аудитория, посредством потребления СМИ, черпает знания об окружающем мире, а масс-медиа, в свою очередь, реагируют на изменения в обществе и подстраиваются под ее интересы. С развитием технологий возросла потребность в информации о последних событиях, у зрителя появилась возможность получать новости из разных источников в режиме он-лайн.

Сама журналистика представляет собой вид деятельности, обеспечивающий сбор, обработку и оперативное распространение информации. Авторы учебника «Телевизионная журналистика» выделяют классификацию ее жанров таким образом: «..журналистика как явление и как профессия подразделяется на информационную, аналитическую и документально-художественную. Это три способа освоения жизненного материала, проявляющиеся в трех группах жанров». Новостная журналистика отличается от других жанров тем, что она должна быть оперативной и беспристрастной. Стандартный новостной информационный выпуск состоит из оперативных устных сообщений, видеосюжетов, коротких интервью и репортажей [9, с. 23].

В канале передачи находится основное отличие новостной телевизионной журналистики от подобных жанров на радио или в печати. Учитывая тот факт, что человек воспринимает значительное количество информации с помощью зрительных образов, эмоциональное воздействие становится намного эффективнее. Зритель, опираясь

на невербальную составляющую эфира, доверяет или не доверяет сообщению, исходя из отношения к журналисту, который его озвучивает, поэтому происходит усиление и персонификация информации.

П.С. Гуревич отмечает, что в последние годы произошли серьезные изменения в текстовом наполнении выпусков новостей на телевидении, в частности и в жанрово-тематической основе журналистики. Прежде всего, на это влияет технический прогресс, и вызванные им изменения в потребностях аудитории. Современный телезритель стал более придирчивым, когда у него появилась возможность следить за текущими событиями, используя для этого сеть Интернет [5, с. 15].

В наше время информацию могут передавать не только СМИ, но и сами зрители, поэтому медиа и пользователи довольно часто оказываются в ситуации, когда они меняются местами. С ростом популярности интернет-блогов и социальных сетей и появилась такая возможность [6, с. 66].

Настоящий период развития масс-медиа можно назвать этапом визуализации, при этом серьезное значение визуальная составляющая имеет и в печатных средствах массовой информации. Такие тенденции заставляют СМИ изобретать новые способы подачи информации, которые могли бы помочь им в соперничестве. Из этого следует трансформация в языке подачи новостей. Медиа-текст постепенно видоизменяется в новостных выпусках на телевидении, приспособляясь к современной информационной среде. Ему приходится делать информацию более доступной и интересной для зрителя, и находить другие способы подачи сообщений.

Под влиянием процессов глобализации сформировалась еще одна важная тенденция современной телевизионной журналистики. Немецкий социолог У. Бек видит в этом приведение к единообразной системе образа жизни, объектов культуры в разных странах и появление новых, норм поведения. Глобализация предполагает, что все люди живут в едином мире и имеют одинаковые ценности независимо от места их проживания [1, с. 42 – 43].

Также, стоит отметить, что современная новостная журналистика приобрела достаточно много новых различных форм и методов работы. Появились такие методы подачи оперативных материалов, как «инфотейнмент», «бильдизация», «финишинг», «хедлайн», «слоеный пирог», «жесткая новость», «мягкая новость» и др. [3, с. 61]. Следует рассмотреть подробнее один из часто употребляемых методов – инфотейнмент. Инфотейнмент характеризуется, как способ подачи информации с оттенком развлекательности. Его возникновение произошло в 80-е годы в США. Тогда журналистам пришлось изменить формат телевизионных новостей, так как началось падение рейтингов информационных программ. Данные изменения коснулись принципа отбора информации – уменьшились черты официальности новостей, а число сообщений на культурные и социальные темы наоборот увеличилось. Также перемены произошли в методах подачи информации: в репортажах особое внимание стало уделяться деталям, которые стали бы интересны всем зрителям. Информационно-развлекательные программы выделялись отдельной группой среди новостей.

В данной статье инфотейнмент рассматривается как стиль, который используется при подготовке телевизионного репортажа. Тем не менее, все более условным на современном телевидении становится деление информационных материалов на репортажи, информационные заметки и другие жанры. В настоящий момент все эти материалы называются видеосюжетом [7, с. 47].

Таким образом, использование развлекательных элементов - это еще один вариант свободного поведения журналиста при подаче тех или иных фактов. А.С. Вартанов считает, что для большего усвоения новостей аудиторией, нужно делать их по аналогии с телеразвлечениями [2, с. 48].

Глобализация как способ донесения информации также часто используется на современном телевидении. Она представляет собой глобальные проблемы страны и мира,

поданные в местном измерении. Зрителя волнует, как проблемы мирового масштаба отразятся на его жизни. Однако большее беспокойство у него вызывают различные бытовые проблемы, чем те, которые касаются, например, глобального потепления. В связи с этим меняется и новостной контент журналистики. Человеку необходимо получить совет, как поступать в том или ином случае, так как глобальные проблемы приближены к его повседневной жизни [4, с. 60].

На данный момент основной тенденцией в новостях является честность и объективность. Государственные телеканалы транслируют новости так, как этого желает местная власть, а частные телеканалы – как будет выгодно владельцу. Очевидной тенденцией является и отвлечение внимания зрителей от важных событий. Так, чаще всего, последние новостные выпуски не информируют о действительно важных событиях, ограничившись несколькими новостями из жизни регионов.

Следует отметить, что колебания в сфере СМИ очень значительны, поэтому актуальность новостей с каждым днем становится все менее стабильной и надежной. В последнее время новости содержат небольшое количество ценной информации и представляют собой не совсем правдивые информационные сообщения. Это происходит, потому что СМИ используют в основном провокационные сведения, которые ранее были частью только желтой прессы. За счет необъективного освещения информационных сообщений, новости имеют относительно плохую репутацию.

В заключение важно сказать, что в настоящее время ситуация с этическими требованиями объективности не является критичной, но всё же есть целый список связанных с этим проблем. Все большее значение в условиях роста технических возможностей, приобретает важность данного критерия. Так как принципиально важно, как журналист преподнесёт информацию, этические категории выходят на передний план. Самым важным этическим требованием по-прежнему является объективность телевизионных новостей [8, с. 54].

Так, новостные телевизионные выпуски со временем становятся более развлекательными, и менее информативными и беспристрастными, что говорит о наличии серьезных проблем в сфере СМИ – таких, как актуальность новостей, их непредвзятость, превращение средств массовой информации в коммерческие предприятия, представление событий в том свете, в котором выгодно тем или иным политическим силам и т.д. Все это говорит о том, что СМИ необходима разработка новых способов существования, изменение структуры многих телеканалов и входящих в них элементов, а также создание для этого нормальной законодательной базы.

Список литературы

1. Бек У. Что такое глобализация? Ошибки глобализма – ответы на глобализацию / У. Бек. – М. : Прогресс-Традиция, 2001.– 304 с.
2. Варганов А.С. Актуальные проблемы телевизионного творчества. На телевизионных подмостках. Рос.акад. наук, Гос. ин-т искусствознания / А.С. Варганов. – М. : Высшая школа, 2009.– 320 с.
3. Васильева Л.А. Делаем новости! Учебное пособие / Л.А. Васильева. – М. : Аспект Пресс, 2008.– 457 с.
4. Гаврилов К. Как делать сюжет новостей и стать медиатором / К. Гаврилов. – СПб. : Амфора. ТИД Амфора, 2007.– 299 с.
5. Гуревич П.С. Приключения имиджа: Типология телевизионного образа и парадоксы его восприятия / П.С. Гуревич. – М. : Искусство, 1991. – 221 с.
6. Журналистика и конвергенция: почему и как традиционные СМИ превращаются в мультимедийные / под ред. А.Г. Качкаевой. – М. : Аспект Пресс, 2010.– 200 с.
7. Князев А.А. Основы тележурналистики и телерепортажа. Учебное пособие / Кыргызско-Российский Славянский университет.– Бишкек: Изд-во КРСУ, 2001. –160 с.

- 8. Муратов С.А.** ТВ – эволюция нетерпимости. История и конфликты этических представлений / С.А. Муратов. – М.: Логос, 2008. – 241 с.
- 9. Телевизионная журналистика.** Учебник. / Ред. кол.: Г.В. Кузнецов, В.Л. Цвик, А.Я. Юровский. 4-е изд. – М.: МГУ, Высшая школа, 2002. – 304 с.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

- 1. Агличева Ирина Геннадиевна** – магистрант кафедры культурологии, экранных искусств и телевидения ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».
- 2. Алёхина Галина Викторовна** – старший преподаватель кафедры культурологии, экранных искусств и телевидения ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».
- 3. Андреева Юлия Александровна** – магистрант кафедры культурологии и социально-культурной деятельности ФГАОУ ВО «УрФУ имени первого Президента России Б.Н. Ельцина».
- 4. Афонин Юрий Владимирович** – кандидат исторических наук, доцент кафедры культурологии экранных искусств и телевидения ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».
- 5. Бавыка Татьяна Васильевна** – преподаватель кафедры пения и дирижирования ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».
- 6. Бахарева Ольга Александровна** – магистрант кафедры педагогики ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».
- 7. Бернацкая Юлия Игоревна** – магистрант кафедры культурологии, экранных искусств и телевидения ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».
- 8. Бирюков Михаил Юрьевич** – доцент кафедры дизайна и проектных технологий ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».
- 9. Божко Елизавета Анатольевна** – преподаватель кафедры профессионального мастерства, дизайна имиджа и стиля ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».
- 10. Боровой Андрей Викторович** – Заслуженный работник культуры Украины, профессор, заведующий кафедрой изобразительного и декоративно-прикладного искусства ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».
- 11. Бурлакова Алла Николаевна** – магистрант кафедры пения и дирижирования ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».
- 12. Великохатская Елена Васильевна** – преподаватель кафедры профессионального мастерства, дизайна имиджа и стиля ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».
- 13. Воеводина Лариса Петровна** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры пения и дирижирования ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».
- 14. Володин Дмитрий Николаевич** – кандидат экономических наук, доцент филиала ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт» в г. Железноводске.
- 15. Галак Наталья Васильевна** – старший преподаватель кафедры изобразительного и декоративно-прикладного искусства ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».
- 16. Галасс Ольга Владимировна** – преподаватель кафедры теоретических дисциплин Губкинского филиала ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры».
- 17. Горбулич Галина Валентиновна** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыкознания и инструментального исполнительства ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

18. **Горбулич Ольга Викторовна** – магистрант кафедры культурологии, экранных искусств и телевидения ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».
19. **Горложи Диана Игоревна** – магистрант ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского».
20. **Григораш Ольга Викторовна** – преподаватель кафедры изобразительного и декоративно-прикладного искусства ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».
21. **Дерский Юрий Яковлевич** – заведующий кафедрой музыкального искусства эстрады, профессор ГОУ ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского».
22. **Егер Марина Александровна** – преподаватель кафедры изобразительного и декоративно-прикладного искусства ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».
23. **Екимова Карина Николаевна** – аспирант ФБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры».
24. **Зварич Юлия Андреевна** – магистрант кафедры хореографического искусства ГОУ ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств им. М. Матусовского».
25. **Золотарёва Елена Александровна** – старший преподаватель кафедры пения и дирижирования ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».
26. **Исаченко Сергей Владимирович** – кандидат исторических наук, преподаватель НЧОУ ДПО «Флагман» г. Краснодар.
27. **Камынин Виталий Евгеньевич** – преподаватель кафедры профессионального мастерства, дизайна имиджа и стиля ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».
28. **Карпенко Елена Александровна** – преподаватель Губкинского филиала ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры»
29. **Ковалёва Анна Григорьевна** – доцент кафедры музыкознания и инструментального исполнительства ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».
30. **Ковалева Дарья Руслановна** – магистрант ГОУ ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского»
31. **Коженовская Татьяна Александровна** – доцент кафедры культурологии, экранных искусств и телевидения ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».
32. **Коломойцев Юрий Алексеевич** – преподаватель кафедры музыкознания и инструментального исполнительства ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».
33. **Кондратенко Анна Павловна** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».
34. **Коночкина Оксана Ивановна** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры культурологии, экранных искусств и телевидения ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».
35. **Кравченко Алена Геннадьевна** – преподаватель кафедры профессионального мастерства, дизайна имиджа и стиля ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».
36. **Кравченко Светлана Михайловна** – преподаватель кафедры профессионального мастерства, дизайна имиджа и стиля ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

- 37. Кривуля Инна Алексеевна** – старший преподаватель кафедры профессионального мастерства, дизайна имиджа и стиля ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».
- 38. Кривуля Роман Евгеньевич** – преподаватель кафедры профессионального мастерства, дизайна имиджа и стиля ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».
- 39. Кузниченко Ольга Васильевна** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры фортепиано ГОУ ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского».
- 40. Лабинцева Лариса Павловна** – кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой музыкознания и инструментального исполнительства ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».
- 41. Лебединская Виктория Григорьевна** – доктор филологических наук, доцент кафедры русского и иностранных языков и литературы, ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры».
- 42. Лебединская Наталья Григорьевна** – кандидат педагогических наук, учитель МБОУ Гимназия №2 г. Георгиевска.
- 43. Лыгина Елена Владимировна** – аспирант ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры».
- 44. Мала Татьяна Васильевна** – доцент кафедры дизайна и проектных технологий ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».
- 45. Митрофанова Любовь Владимировна** – старший преподаватель кафедры изобразительного и декоративно-прикладного искусства ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».
- 46. Митрягин Андрей Владимирович** – преподаватель кафедры декоративно-прикладного искусства, ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры», член Союза кузнецов России.
- 47. Митрягина Тамара Алексеевна** – кандидат философских наук, доцент кафедры декоративно-прикладного искусства ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры», член Союза дизайнеров России.
- 48. Михайлова Ольга Николаевна** – заместитель директора Института культуры и искусств ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».
- 49. Обедникова Елена Анатольевна** – старший преподаватель кафедры теории и практики перевода и общего языкознания ГОУ ВПО ЛНР «Донбасский государственный технический университет».
- 50. Опренко Лидия Сергеевна** – преподаватель кафедры изобразительного и декоративно-прикладного искусства ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».
- 51. Островская Татьяна Васильевна** – старший преподаватель кафедры пения и дирижирования ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».
- 52. Передера Дарья Андреевна** – магистрант кафедры хореографии ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».
- 53. Петченко Анатолий Федорович** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыкознания и инструментального исполнительства ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».
- 54. Петченко Людмила Викторовна** – старший преподаватель кафедры пения и дирижирования ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

- 55. Пилавова-Слюсарева Лариса Шаликовна** – ассистент кафедры культурологии, экранных искусств и телевидения ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».
- 56. Пиченикова Светлана Григорьевна** – заведующий кафедрой культурологии, экранных искусств и телевидения ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».
- 57. Праченко Мария Сергеевна** – аспирант ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры».
- 58. Рыбалко Елена Александровна** – преподаватель кафедры музыкознания и инструментального исполнительства ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».
- 59. Салеева Анастасия Вадимовна** – магистрант кафедры профессионального мастерства, дизайна имиджа и стиля ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».
- 60. Самохина Наталья Николаевна** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыкознания и инструментального исполнительства ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».
- 61. Седова Инна Владимировна** – преподаватель кафедры хорового дирижирования и искусства народного пения Губкинского филиала ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры».
- 62. Синявская Екатерина Алексеевна** – магистрант кафедры хореографического искусства ГОУ ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского».
- 63. Сиренко Татьяна Николаевна** – старший преподаватель кафедры пения и дирижирования ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».
- 64. Старовойтова Елена Евгеньевна** – доцент кафедры пения и дирижирования ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».
- 65. Суховеева Наталья Демьяновна** – кандидат педагогических наук, доцент филиала ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт» в г. Железноводске.
- 66. Троянов Александр Геннадиевич** – старший преподаватель кафедры дизайна и art-менеджмента ГОУ ВПО ДНР «Донецкий национальный университет».
- 67. Тугаева Марина Анатольевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры музыковедения, композиции и методики музыкального образования ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры».
- 68. Тыщук Дарья Сергеевна** – ассистент кафедры начального образования Ровеньковского факультета ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».
- 69. Федорищева Светлана Павловна** – кандидат педагогических наук, доцент, директор Института культуры и искусств, заведующий кафедрой профессионального мастерства, дизайна имиджа и стиля ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».
- 70. Филимонова Елена Юрьевна** – заведующий кафедрой хореографии ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».
- 71. Фининко Елена Евгеньевна** – магистрант кафедры педагогики ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».
- 72. Харченко Владимир Григорьевич** – преподаватель кафедры музыкознания и инструментального исполнительства ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».
- 73. Хвостова Елена Николаевна** – старший преподаватель кафедры музыкального педагогического образования ГОУ ВПО ДНР «Донецкий педагогический институт».

- 74. Холменец Елена Сергеевна** – преподаватель Губкинского филиала ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры».
- 75. Черненко Татьяна Сергеевна** – магистрант ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского».
- 76. Черникова Светлана Валентиновна** – декан факультета музыкального искусства, доцент ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского».
- 77. Шак Татьяна Федоровна** – доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой музыковедения, композиции и методики музыкального образования ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры».
- 78. Шелюто Владимир Михайлович** – доктор философских наук, профессор кафедры философии и теологии ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Владимира Даля».
- 79. Шморгун Екатерина Владимировна** – магистрант кафедры музыкознания и инструментального исполнительства Института культуры и искусств ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».
- 80. Юргайте Евгения Александровна** – преподаватель кафедры музыкознания и инструментального исполнительства ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

Научное издание

Коллектив авторов

***Современная культура и образование:
история, традиции, новации***

*Материалы Международной научно-практической конференции
(13 декабря 2018 г.)*

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

Ответственные за выпуск:

С.Г. Пиченикова

О.И. Коночкина

Компьютерный макет *С.Г. Пиченикова*

Подп. к печати 11.04.2019. Формат 60×84 1/8. Бумага офсет. Гарнитура Times New Roman.
Печать ризографическая. Усл. печ. л. 31,85. Тираж 50 экз. Зак. № 24.

Издатель

ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет
имени Тараса Шевченко»

«Книга»

ул. Оборонная, 2, г. Луганск, 91011. Тел./факс: (0642) 53-65-37.
e-mail: knitaizd@mail.ru

