

*Искусствоведение и художественное образование:
проблемы, поиски, решения*



**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
ЛУГАНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ
ГОУ ВПО ЛНР**

**ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет
имени Тараса Шевченко»**

ГОУ ВПО «Донецкий национальный университет»

**ФГБОУ ВО «Ростовская государственная консерватория
им. С.В. Рахманинова»**

ФГБОУ ВПО «Краснодарский государственный институт культуры»

**К 100-летию Луганского национального
университета имени Тараса Шевченко**

**ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ
ОБРАЗОВАНИЕ: ПРОБЛЕМЫ, ПОИСКИ,
РЕШЕНИЯ**



КНИТА

**19 марта 2020 г.
Луганск**

*Искусствоведение и художественное образование:
проблемы, поиски, решения*

К 100-летию Луганского национального
университета имени Тараса Шевченко

**ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ
ОБРАЗОВАНИЕ: ПРОБЛЕМЫ, ПОИСКИ, РЕШЕНИЯ**

Материалы Международной научно-практической конференции

19 марта 2020 г.

To the 100th anniversary of Luhansk Taras Shevchenko
National University

**ART HISTORY AND ART EDUCATION:
PROBLEMS, SEARCHES, SOLUTIONS**

Materials of the International scientific and practical conference

19 March 2020

Луганск
2020
Luhansk

***Искусствоведение и художественное образование:
проблемы, поиски, решения***

УДК 37.016:78 (06)
ББК 85.31р.я43
И89

Рецензенты:

- Ротерс Т.Т.** – директор Института физического воспитания и спорта ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко», доктор педагогических наук, профессор.
- Черникова С.В.** – декан факультета музыкального искусства ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского», кандидат искусствоведения, доцент.
- Фунтикова Н.В.** – заведующий кафедрой педагогики ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Владимира Даля, руководитель Научно-образовательного центра интеллигентоведения, кандидат педагогических наук, доцент.

И89 **Искусствоведение и художественное образование : проблемы, поиски, решения** : матер. Междунар. науч.-пр. конф. (г. Луганск, 19 марта 2020 г.). – Луганск : Книта, 2020. – 244 с.

В сборнике представлены материалы, посвященные вопросам искусствоведения и художественного образования. Рассматриваются перспективы повышения эффективности художественного образования детей и молодежи в условиях модернизации современной образовательной системы, анализируются традиции и новации методического обеспечения художественного образования, вопросы искусствоведения в свете гуманитарных знаний.

Сборник предназначен для ученых, преподавателей, аспирантов и соискателей, также может быть полезен для студентов искусствоведческих специальностей.

Авторы опубликованных материалов несут полную ответственность за редактирование, подбор и точность предоставленных данных, цитат и других сведений. Материалы печатаются на языке оригинала.

*Рекомендовано Научной комиссией Луганского национального университета
имени Тараса Шевченко
(протокол №10 от «26» мая 2020 г.).*

© Коллектив авторов, 2020
© ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко», 2020

*Искусствоведение и художественное образование:
проблемы, поиски, решения*

СОДЕРЖАНИЕ

**ДОКЛАДЫ ВЫСТУПЛЕНИЙ НА ПЛЕНАРНОМ ЗАСЕДАНИИ
МЕЖДУНАРОДНОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
«ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ:
ПРОБЛЕМЫ, ПОИСКИ, РЕШЕНИЯ»**

Демченко А.И	Глобализация и художественное образование	8
Цукер А.М.	Актуальные проблемы детского музыкального образования и отечественные педагогические традиции	10

СЕКЦИЯ 1

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ В СФЕРЕ ГУМАНИТАРНЫХ ЗНАНИЙ

Боровой А.В.	Музейная практика как средство приобщения студентов к художественной культуре	16
Бочарова Е.Ю.	Человекотворческий потенциал гуманитарных наук	21
Григораш О.В.	Патриотическое воспитание студентов средствами изобразительного искусства: на примере отечественной исторической и батальной живописи	27
Лабинцева Л.П.	Музыкальное образование в пространстве современной гуманитаристики	32
Петченко А.Ф.	Музыкальная культура и образование музыкантов-исполнителей на народных инструментах Луганщины	36

СЕКЦИЯ 2

**ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ:
ГРАНИЦЫ И ГОРИЗОНТЫ**

Василенко А.И.	М.П. Мусоргский. вчера и сегодня (по материалам зарубежных интернет-сайтов)	40
Ковалева А.Г.	Новации в преподавании курса «Гармония»	46
Самохина Н.Н.	«Музыкальная поэтика» И. Стравинского в контексте творчества русского композитора	50
Сиренко Т.Н.	Специфика современного вокально-эстрадного искусства	59
Стачинский В.И.	Музыкальная интерпретация и дискретность	63
Тихонов А.В.	Предпосылки возникновения исполнительских	

Искусствоведение и художественное образование: проблемы, поиски, решения

В связи с этим, современная методика преподавания курса «Гармония» изначально ориентирована на практику, так как элементарная теория и сольфеджио в школе являются, по сути, единым предметом: гаммы, интервалы, аккорды и их разрешения из конспектов по теории тут же переходят в разряд сольфеджийных упражнений. По этому поводу И.В. Способин говорил: «Знаю – это значит: строю на рояле, слышу, пишу на бумаге, пою» [6, с. 520 – 521].

Таким образом, фактурный аспект становится приоритетным направлением в практической гармонии. Обозначенные нами учебные пособия, сборники представляют лишь малую часть материала, который раскрывает новации в преподавании курса «Гармония» для студентов-музыкантов.

Список литературы

1. **Белянова Г.Л.** Мелодии с сопровождением для музыкального диктанта и гармонического анализа / Г.Л. Белянова. – Л. : Музыка, 1990. – 100 с.
2. **Бершадская Т.С.** Лекции по гармонии / Т.С. Бершадская. – М. : Музыка, 1978. – 200 с.
3. **Енилеева Л.В.** Одноголосные диктанты. Для студентов музыкальных училищ / Л.В. Енилеева. – М. : Композитор, 2002. – 100 с.
4. **Лыжов Г.И.** «Мост к современности». О стилевом курсе гармонии / Г.И. Лыжов // Научный вестник Моск. консерватории. – М., 2011. – №2. – С. 22 – 32.
5. **Учебник гармонии** / И. Дубовский, С. Евсеев, И. Способин, В. Соколов. – М. : Музыка, 1965. – 436 с.
6. **Холопов Ю.Н.** Способин И.В. / Ю.Н. Холопов // Московская консерватория от истоков до наших дней : 1866 – 2006. – М., 2007. – С. 384 – 390.

УДК 787.1.071.2 : 824 Стравинский

Самохина Наталья Николаевна,
доктор педагогических наук,
доцент кафедры музыкознания
и инструментального исполнительства
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»
samohina 71@mail.ru

**«МУЗЫКАЛЬНАЯ ПОЭТИКА» И. СТРАВИНСКОГО В КОНТЕКСТЕ
ТВОРЧЕСТВА РУССКОГО КОМПОЗИТОРА**

Искусствоведение и художественное образование: проблемы, поиски, решения

В публикации представлен теоретический анализ «Музыкальной поэтики» И. Стравинского. Конкретизирован содержательный контекст исследуемого произведения, определена значимость «Музыкальной поэтики» в многообразном творчестве русского мастера.

Ключевые слова: музыкальная поэтика, творчество, И. Стравинский, композитор, русская музыкальная культура.

Samokhina Nataliya Nikolaevna,
Candidate of Pedagogic Sciences,
Associate Professor of the Department of Musicology
and Instrumental Performance of
Luhansk Taras Shevchenko National University
samokhina71@mail.ru

MUSICAL POETICS OF I. STRAVINSKY IN THE COMPOSER'S CREATION WORK

In the publication the theoretical analysis of I. Stravinsky's "Music poetics" is presented. The meaningful context of the investigated composition is concertised, the significance of "Musical poetics" in the diverse creation work of the Russian artist is defined.

Key words: musical poetics, creation work, I. Stravinsky, composer, Russian musical culture.

Личность И. Стравинского – одна из самых удивительных и парадоксальных в истории музыки XX в. Его имя стало своеобразным знаком-символом современного искусства. Художник с разносторонними интеллектуальными запросами, И. Стравинский привлекает к себе внимание музыкантов-профессионалов и любителей музыки не только как гениальный композитор, но и как глубокий мыслитель, исследователь искусства, автор ряда теоретических, музыкально-публицистических работ. Литературное наследие композитора, подобно музыкальному, отличается большой оригинальностью, стилевой индивидуальностью, интеллектуализмом. И. Стравинский не ставил цели создания научных концепций. Его литературные произведения – своеобразные комментарии собственного творчества, а также творчества предшественников и современников. В них художник затрагивает вопросы развития музыкального языка, историческую и музыкально-эстетическую проблематику.

«Музыкальная поэтика» является своеобразным документом, где в концентрированном виде излагаются эстетические позиции русского мастера. Не претендуя на научность и универсальность, И. Стравинский далёк от того, чтобы представить целостную концепцию музыкального искусства. В своих

Искусствоведение и художественное образование: проблемы, поиски, решения

лекциях композитор затрагивает лишь интересующие его проблемы, отстаивая собственные принципы понимания музыки, ее специфики. Многие вопросы, затронутые на страницах «Поэтики», предвосхищены «Хроникой моей жизни». К этим же проблемам композитор обращается и в «Диалогах», которые являются своеобразным итогом его музыкально-эстетических исканий. Подобно «Хронике» и «Диалогам», «Музыкальная поэтика» изложена свободно и непринужденно. Это своеобразный диалог художника с заинтересованным слушателем. Однако, в отличие от других трудов, особая избирательность лекций, фокусирование внимания на отдельных явлениях мировой художественной культуры, очерчивает круг музыкально-эстетических пристрастий и мировоззренческие позиции композитора.

Индивидуальность литературного стиля И. Стравинского выражена в сочетании двух начал: глубинного подхода к анализу затрагиваемых явлений (цитирование многих первоисточников, проведение всевозможных параллелей и сравнений) с одной стороны и сугубо личностных, порой спорных и неординарных оценок исследуемых явлений с другой. К И. Стравинскому с полным правом можно отнести жизненное и творческое кредо выдающегося представителя русской философии начала XX в. Н. Бердяева, который, обладая широкой эрудицией, всю жизнь пользовался гордо-свободным принципом: «Быть себе автором поведения, суждения, мысли». Достаточно близки русскому композитору слова Н. Бердяева, сказанные философом в «Самопознании» о самом себе: «Я принадлежу к тому типу людей и той небольшой части поколения конца XIX – начала XX века, в которой достиг необычайной остроты конфликт личности, неповторимой индивидуальности с общим и родовым» [2, с. 280].

Как известно, философские сочинения Н. Бердяева характеризуются ярким, индивидуальным «бердяевским стилем». Подобный стиль, не извиняющийся во всяких условных «если» и уступительных «пусть», «предположим», а «заклинательный», не подлежащий сомнениям и оспариванию, характеризует и литературное наследие И. Стравинского. Мировоззренческой доминантой композитора являются такие понятия как: «свобода», «творчество», «я», «мысль». Превалирование сугубо личностного отношения ко всему окружающему во многом объясняет утвердительный, бескомпромиссный характер многих высказываний и размышлений композитора. В целом литературный стиль И. Стравинского можно определить, как афористично-публицистический. Литературно-публицистическое наследие композитора, являющееся своеобразным средоточием его эстетических взглядов, способствует более глубокому постижению музыкальных творений русского композитора.

Следует отметить, что тенденция к оформлению собственной системы эстетических взглядов была весьма распространена в XX в. (достаточно вспомнить «Основы музыкальной композиции», «Стиль и идею» А. Шенберга;

Искусствоведение и художественное образование: проблемы, поиски, решения

«Технику моего музыкального языка» О. Мессиаана; «Мир композитора» П. Хиндемита), и это не случайно. Усложнение музыкального языка, атмосфера поисков, экспериментов в музыке XX века, способствовала рождению таких личностей, творчество которых ставило в тупик своей неординарностью, динамичностью, противоречивостью образно-стилевых поворотов. Очень часто каждый следующий период, в художественном развитии такой личности, отрицал предшествующий. Поэтому размышления художников о своем творчестве, демонстрация ими собственных эстетических позиций, способствуют более глубокому постижению их музыкального наследия.

Значимость литературно-публицистического наследия И. Стравинского акцентирована в работах таких исследователей, как: Б. Асафьев, М. Друскин, В. Гливинский, С. Савенко, В. Смирнов, Н. Шахназарова, Б. Ярустовский и др. В целях расширения представлений о специфике литературно-публицистического наследия И. Стравинского, выявления стилистических особенностей литературных работ русского композитора была предпринята попытка анализа «Музыкальной поэтики» И. Стравинского, определение ее значимости в творчестве русского мастера.

Основой «Музыкальной поэтики» является цикл лекций, прочитанных И. Стравинским в 1939 г. для слушателей Гарвардского университета. Лекциями в классическом понимании эти интеллектуальные импровизации назвать нельзя. На страницах «Музыкальной поэтики» композитор активно полемизирует со своими оппонентами, утверждая собственные принципы понимания музыки, ее специфики, современного состояния. И. Стравинский подчёркивает: «... мне хотелось, чтобы моя система откровений была чем-то средним между академическим курсом и тем, что можно было бы назвать апологией моих общих идей. Я употребляю слово «апология» не в общепринятом смысле (восхваление), но в смысле оправдания и защиты моих мыслей и моих общих взглядов» [5, с. 7]. Именно это обстоятельство предопределило избирательный подход композитора к выбору тем для обсуждения, специфических форм их освещения.

Проблемы, затронутые И. Стравинским в «Музыкальной поэтике» весьма актуальны для искусства XX века. Вопросы музыкального языка, композиции, эстетические воззрения на проблемы творчества, исполнительства, комментарии отдельных музыкально-исторических событий, составляют основное содержание работы русского мастера. «Музыкальная поэтика» состоит из шести, свободно скомпонованных по тематике лекций. Первая – «Установление контакта» – вводит слушателей в цель и задачи курса, знакомит с основной проблематикой. Вторая посвящена феномену музыки, который русский мастер определяет, как «разновидность умозаключения в понятиях звука и времени» [5, с. 19]. Внимание композитора в данной беседе сконцентрировано на основных элементах музыки: ее синтаксисе и морфологии. В этой связи И. Стравинский рассматривает такие важные

Искусствоведение и художественное образование: проблемы, поиски, решения

проблемы как: проблема музыкального времени и особенности звуковысотной организации в музыке XX в.

Исследуя феномен музыки, композитор останавливается на понятиях звука и времени, определяя их основополагающими для существования музыки как способа художественного освоения мира. Рассматривая проблему времени, И. Стравинский опирается на идеи русского музыкального критика, пианиста, высоко эрудированного литератора П. Сувчинского, переводя их в область конкретно-творческого. Выделяя музыку, основанную на принципах аналогии и контраста, И. Стравинский подчеркивает свою приверженность к аналогиям. Отсюда – частое обращение композитора к принципам остинато, различного вида вариантности, стремление к уравниваемости и пропорциональности композиции (действие принципа симметрии).

Особый интерес русского мастера к категории музыкального времени способствовал непримиримому отношению к ритмическим и темповым неточностям в процессе исполнения его сочинений. Через «Хронику», «Музыкальную поэтику», «Диалоги» проходит сквозная мысль о выразительной и конструктивной роли временных соотношений для наиболее точного воспроизведения авторского замысла. В «Диалогах», беседуя с Р. Крафтом, на вопрос о возникающих проблемах в исполнении его музыки композитор отвечает: «Главное – темп. Моя музыка может пережить почти всё, кроме неправильного или неопределённого темпа. Проблема стиля в исполнении моей музыки – это проблема артикуляции и ритмической дикции» [4, с. 247]. Неукротимый инстинкт реформатора направлял И. Стравинского на путь радикальных ритмических преобразований, суть которых заключалась в обильных нарушениях регулярности (нерегулярно-акцентная ритмика) и квадратности на микро- и макроуровнях. В произведениях русского мастера ритм демонстрирует свои возросшие музыкально-конструктивные возможности, становится динамической основой формы.

Своеобразием и неординарностью отмечен и принцип звуковысотной организации в произведениях И. Стравинского. Его рассуждения о тональности в современной музыке, сконцентрированные на страницах «Музыкальной поэтики», дают ключ к пониманию едва ли не самого главного в трактовке тональности и во всей системе музыкального мышления И. Стравинского вообще. В своих сочинениях, в отличие от традиционной тональности и других систем, композитор использует так называемую «систему полюсов», выступающую в качестве стилевого признака, функционирующего на всем протяжении творческого пути И. Стравинского. Рассматривая музыкально-теоретические проблемы, И. Стравинский и в данной беседе не акцентирует внимание на особенностях музыкальной технологии. Подробности сочинения музыки вновь остаются за кадром. Своими размышлениями И. Стравинский как бы предлагает читателям самим разобраться в его сложном и загадочном творчестве.

Искусствоведение и художественное образование: проблемы, поиски, решения

Анализу творческого процесса, его диалектике посвящена третья лекция – «Музыкальная композиция». В этом разделе «Музыкальной поэтики» автор рассуждает о сущности музыкальной композиции и о роли композитора-творца. В этой связи И. Стравинский комментирует такие понятия как: изобретательность, выдумка, воображение, вдохновение, культура, порядок и беспорядок, необходимость и свобода. «Всякое творчество, – отмечает И. Стравинский, – предполагает в своей основе что-то вроде аппетита, порождающего предвкушение открытия. Это предвкушение творческого акта сопровождается интуицией неизвестного, уже схваченного, но ещё не осознанного, и которое может окончательно определиться только с помощью отточенной техники» [5, с. 69].

В качестве основополагающих факторов собственной творческой деятельности И. Стравинский называет порядок и дисциплину. Существует точка зрения, что русскому человеку вообще не свойственно чувство порядка. Так, на страницах одного из своих трудов Н. Бердяев писал: «Необъятность русской земли, отсутствие границ и пределов выразились в строении русской души. Пейзаж русской души соответствует пейзажу русской земли, та же безграничность, бесформенность, устремленность в бесконечность, широта. На Западе тесно, все ограничено, все оформлено и распределено по категориям, все благоприятствует образованию и развитию цивилизации и строение земли, и строение души. Можно было бы сказать, что русский народ пал жертвой необъятности своей земли, своей природной стихийности» [1, с. 7].

Можно предположить, что господство идеи порядка, дисциплины в эстетике И. Стравинского, порождено стремлением композитора преодолеть отмеченные Н. Бердяевым особенности славянской души. Стихийная мощь музыкального самовыражения, достигшая апогея в «Весне священной» парадоксально сочетается в этом произведении с системно-логической взаимосвязью всех элементов музыкальной выразительности в обновленной трактовке. Подобный синтез стихийности, необузданности с одной стороны и строгой оформленности, порядка с другой, характеризуют И. Стравинского как представителя русского западничества.

Четвёртая лекция посвящена музыкальной типологии, сущность которой композитор раскрывает путем анализа её происхождения и исторического развития. Здесь же И. Стравинский даёт определение таким явлениям как снобизм, покровительство, мещанство, модернизм и академизм, классицизм и романтизм. Развенчивая романтическое представление о возвышенной избранности художника, композитор подчеркивает, что основой любого творчества является постоянная и упорная работа. Новое отношение русского мастера к роли художника, процессу создания произведения, объясняется его рационалистичностью, конкретностью мышления, которые во многом порождены антиромантической направленностью его эстетики. Критика романтического искусства, в частности творчества Р. Вагнера, становится

Искусствоведение и художественное образование: проблемы, поиски, решения

одной из основных тем «Музыкальной поэтики». В качестве основного порока вагнеровской эстетики И. Стравинский выделяет введение в музыку чуждую её природе систему мышления, свойственную драме Р. Вагнера. На страницах «Музыкальной поэтики» композитор подчёркивает, что у Р. Вагнера музыка превратилась в невразумительный вздор искусства-религии с её дешёвой героикой, с её арсеналом мистики и воинственности, с её лексиконом, пропитанным неподдельной религиозностью» [5, с. 62]. И. Стравинский упрекает композитора в «неизменной напыщенности», противопоставляя ему «скромные и в то же время аристократические изобретения Дж. Верди [5, с. 64].

Проблемам исполнительства и интерпретации посвящена последняя, шестая лекция, в которой автор концентрирует внимание аудитории на отношениях между исполнителем и слушателем, дает определение понятиям музыкального исполнительства и музыкальной интерпретации.

Из шести прочитанных И. Стравинским лекций, самой полемичной оказалась пятая, посвященная анализу русской музыки, её истоков и трансформаций. Причём, если оценки русской музыки, её национального своеобразия можно обнаружить и в более ранних работах русского мастера, то анализ советской музыкальной культуры 20 – 30-х гг. впервые представлен именно на страницах «Музыкальной поэтики». В известном смысле пятую главу «Музыкальной поэтики», с её полемичной заостренностью, антисоветской направленностью можно рассматривать как своеобразную компенсацию дефицита работ, объективно освещающих музыкально-исторические позиции в СССР. «Воплощения русской музыки» И. Стравинского являются одним из первых примеров достаточно острых и правдивых рассуждений о культуре указанного периода, весьма близких постсоветским взглядам на данное явление. Причём, следует отметить, что лекции композитором были прочитаны в 1939 г., в период, когда советская музыка даже не входила в обзоры западноевропейской музыки XX в.

Процесс зарождения и развития советской музыкальной культуры И. Стравинский оценивает на основе событий, связанных с официальной доктриной социалистического реализма. При этом русский мастер оперирует огромным и чрезвычайно интересным фактическим материалом (ссылки на ряд документов, многие из которых были неизвестны до нынешних времён, примеры всевозможных, доходящих до абсурда, музыкальных «переделок»). В итоге И. Стравинский приходит к выводу о постепенной деградации советской музыкальной культуры 20 – 30-х гг. Жесткие оценки И. Стравинского, идущие в разрез с привычными хвалебными лозунгами, воспевающими «прогрессирующую» советскую культуру 1-ой пол. XX в. были восприняты как антисоветская клевета. Именно поэтому «Музыкальная поэтика», изданная практически на всех европейских языках, была помещена в библиотеках СССР в отдел специального хранения с ограниченным читательским доступом.

Искусствоведение и художественное образование: проблемы, поиски, решения

Долгое время, остававшееся недоступным для советских читателей, это «музыкально-эстетическое эссе» дополняет и расширяет представление о личности композитора. На страницах «Музыкальной поэтики» И. Стравинский неоднократно демонстрирует свою философскую и научную эрудицию. Именно через призму общефилософских рассуждений композитора раскрываются многие положения его эстетики, особенности творческого опыта. Стилистая индивидуальность, бескомпромиссный характер высказываний, своеобразие и оригинальность в характеристике тех или иных событий, определяют не только стиль «Поэтики», но и являются неотъемлемыми чертами мышления самого И. Стравинского. И это не случайно, так как И. Стравинский, прежде всего, художник своего времени, яркий представитель «серебряного века» русского искусства. Проблемы этого сложного, и в то же время богатого в художественном отношении периода, очень точно чувствовал композитор, и его творчество – яркое тому доказательство.

По стилю и характеру изложения «Музыкальная поэтика» ассоциируется со столь характерными для художественной жизни России начала XX в. многочисленными выступлениями и работами поэтов, художников (А. Белого, А. Ахматовой, Д. Мережковского, К. Коровина и др.). Однако, если рассматривать «Музыкальную поэтику» в традиции русской музыкальной культуры, то следует вспомнить литературную деятельность Н. Римского-Корсакова. Творческий путь И. Стравинского вообще близок творческому пути Н. Римского-Корсакова, и по продолжительности, и по насыщенности, и по глубине. Несмотря на то, что И. Стравинский во многом не разделял позиций своего учителя, в его музыкально-эстетическом наследии прослеживается явное влияние Н. Римского-Корсакова. Достаточно сравнить «Летопись моей музыкальной жизни» Н. Римского-Корсакова и «Хронику моей жизни» И. Стравинского, с точки зрения умения сочетать рассказ о жизненном пути с характеристикой собственного творчества, а также оценки художественных явлений своего времени.

В 1890-х гг., в период творческого кризиса, Н. Римский-Корсаков работает над трудом «Эстетика музыкального искусства». Работа осталась незавершенной. Попытку Н. Римского-Корсакова утвердить свою художественную позицию путем размышлений об эстетических проблемах и обсуждений наболевших вопросов, реализовал И. Стравинский в своей «Музыкальной поэтике». Причем, интересно заметить, что «Музыкальная поэтика» И. Стравинского создается тоже в период творческого кризиса (1939 г.) и затрагивает сходный ряд проблем (проблемы содержания музыки, творчества и восприятия, вдохновения, понятия прекрасного, поэтического, фантазии, воображения). Не претендуя на научность, и не стараясь создать видимость целостной концепции представлений о музыке, как явлении историческом и общественном, И. Стравинский рассматривает лишь интересующие его проблемы музыкальной культуры и с разной степенью

Искусствоведение и художественное образование: проблемы, поиски, решения

подробности и глубины анализирует их. Однако, несмотря на отмеченную избирательность лекций, И. Стравинский демонстрирует своеобразный срез музыкально-исторических, музыкально-теоретических и музыкально-эстетических проблем своего времени. Минимальный удельный вес в лекциях русского мастера занимают вопросы музыкальной технологии. В этом состоит принципиальное отличие работы И. Стравинского от трудов П. Хиндемита, А. Шенберга, О. Мессиаана, в которых основное внимание уделено именно особенностям и специфике сочинения музыки. И. Стравинский не любил рассуждать об особенностях создания музыкальных сочинений, считая это тайной ремесла.

Таким образом, исследовав содержательный контекст «Музыкальной поэтики» И. Стравинского мы пришли к заключению о том, что знакомство с «Музыкальной поэтикой», как составляющей частью музыкально-эстетического наследия И. Стравинского, позволяет рассматривать русского мастера не только как композитора, по меткому замечанию А. Ахматовой «заставившего звучать по-своему весь XX век», но и как литературного деятеля, оригинального мыслителя [3, с. 7]. В историю музыки XX в. И. Стравинский вошел как художник, творчество которого вызвало принципиально новый поворот во взглядах на проблему индивидуального стиля и музыкального творчества. И в этом смысле огромное значение имела интеллектуальная и творческая исключительность самой личности композитора, грандиозность всего им созданного и особенности творческого метода.

Значение «Музыкальной поэтики» в творческом наследии композитора определяется её названием, содержательной направленностью, а также кругом рассмотренных в ней вопросов. Размышления о поэтике, понимаемой И. Стравинским как процесс изучения сочиненного произведения, оказываются ключом к осознанию особенностей музыкального мышления композитора, способствуя тем самым более глубокому проникновению в образный строй произведений выдающегося русского мастера.

Перспективами последующих исследований является анализ таких литературно-публицистических сочинений И. Стравинского как: «Хроника моей жизни», «Диалоги», а также определение их значимости в творчестве великого русского композитора.

Список литературы

1. Бердяев Н.А. Истоки и смысл русского коммунизма / Н.А. Бердяев. – М. : Наука, 1990. – 220 с.
2. Бердяев Н.А. Самопознание / Н.А. Бердяев. – М. : Книга, 1991. – 336 с.
3. Серебряный век : Мемуары / Сост. Т. Дубинская-Джалилова ; Предисл. Н. Богомолова. – М. : Известия, 1990. – 670 с.

***Искусствоведение и художественное образование:
проблемы, поиски, решения***

4. Стравинский И.Ф. Диалоги. Воспоминания. Размышления. Комментарии / И.Ф. Стравинский. – Л. : Музыка. [Ленингр. отд-ние], 1971. – 414 с.

5. Stravinsky I. Poetique musicale / I. Stravinsky. – Harvard University Press, 6-th printing, 1982. – 180 p.

УДК 784.75.

Сиренко Татьяна Николаевна,
старший преподаватель кафедры
пения и дирижирования
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный
университет имени Тараса Шевченко»,
iki_timip@ltsu.org

**СПЕЦИФИКА СОВРЕМЕННОГО ВОКАЛЬНО-ЭСТРАДНОГО
ИСКУССТВА**

В данной статье раскрывается специфика современного эстрадного вокально-эстрадного исполнительства. Автор рассматривает проблемы, возникающие в процессе занятий эстрадным вокалом, описывает специфику подготовки концертных эстрадных номеров.

Ключевые слова: современное вокально-эстрадное искусство, эстрадное искусство, эстрада, исполнитель, публика.

Sirenko Tatyana Nikolaevna,
Senior Lecturer of the Department
Singing and Conducting
Lugansk Taras Shevchenko National University
iki_timip@ltsu.org

THE SPECIFICITY OF THE CONTEMPORARY VOCAL-POP ART

This article reveals the specifics of modern pop vocal and pop performance. The problems that arise in the process of practicing pop vocals are considered, and the specifics of preparing concert variety numbers described.

Key words: modern vocal and pop art, pop art, stage, performer, audience.

Понятие «музыкальное искусство эстрады» принадлежит к виду музыкального искусства, которое объединяет разные формы вокального и инструментального исполнительства, включающее в себя разнообразные