

Министерство культуры Челябинской области  
Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского

# **ИСКУССТВОЗНАНИЕ: ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ, ПРАКТИКА**

Научно-практический журнал  
№ 1 (27)  
Апрель 2020

12+

Челябинск  
2020

**ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ:  
ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ, ПРАКТИКА**

№ 1 (27)

Апрель 2020

Научно-практический журнал.

Издается с 2011 года.

Выходит три раза в год.

ISSN 2227-2577

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций. Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77- 69975 от 29 мая 2017 г.

Журнал зарегистрирован в International Centre ISSN, Paris – France

**УЧРЕДИТЕЛЬ:**

Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского»  
Адрес учредителя: 454091, г. Челябинск, ул. Плеханова, 41

**ИЗДАТЕЛЬ:**

Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского»  
Адрес издателя: 454091, г. Челябинск, ул. Плеханова, 41  
Адрес редакции: 454091, г. Челябинск, ул. Плеханова, 41  
Тел./факс (351) 263-34-61.  
E-mail: onr@uurgii.ru  
Сайт: www.uurgii.ru

Полнотекстовая версия журнала размещена в свободном доступе на официальных сайтах Южно-Уральского государственного института искусств имени П.И. Чайковского – www.uurgii.ru; Научной электронной библиотеки – www.elibrary.ru

**Ответственный редактор** – Сундарева Л.А.  
**Вёрстка** – Крахмалова Т.М.

При использовании опубликованных материалов ссылка на журнал обязательна.

С авторами заключается Лицензионный договор. Рукописи рецензируются. Ответственность за аутентичность использованных цитат, имен, названий, соблюдение законодательства об интеллектуальной собственности несут авторы. Рукописи авторам не возвращаются. За публикацию предоставленных в редакцию материалов гонорары не выплачиваются.

Подписано в печать 20.04.2020 г.

Дата выхода в свет 21.04.2020

Формат 60×84/8

Заказ № 17

Тираж 500 экз. Уч.-изд. л. 9,0. Усл. печ. л. 12,5.

Цена свободная

Оригинал-макет подготовлен в Редакционно-издательском отделе ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского»

Отпечатано в Редакционно-издательском отделе ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского» по адресу: 454080, г. Челябинск, пр. Победы, 167, каб. 301. Тел.: 8 (351) 790-07-04.

© ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», 2020

**РЕДАКЦИОННО-ЭКСПЕРТНЫЙ  
СОВЕТ**

**Бетехтин Алексей Валерьевич**,  
председатель Редакционно-экспертного совета, Министр культуры Челябинской области, кандидат культурологии (Россия, г. Челябинск)

**Сизова Елена Равильевна**, заместитель председателя Редакционно-экспертного совета, ректор Южно-Уральского государственного института искусств имени П.И. Чайковского; доктор педагогических наук, профессор, действительный член (академик) Российской Академии Естествознания, секция «Педагогические науки» (Россия, г. Челябинск)

**Груцынова Анна Петровна**, профессор кафедры междисциплинарных специализаций музыковедов Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского; доктор искусствоведения, доцент (Россия, г. Москва)

**Имханицкий Михаил Иосифович**, профессор кафедры баяна и аккордеона Российской академии музыки им. Гнесиных, доктор искусствоведения, профессор, Заслуженный деятель искусств РФ (Россия, г. Москва)

**Каминская Елена Альбертовна**, проректор по учебно-методической работе, профессор кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников Института современного искусства; доктор культурологии, кандидат педагогических наук, профессор (Россия, г. Москва)

**Логинова Марина Васильевна**, заведующий кафедрой культурологии и библиотечно-информационных ресурсов Института национальной культуры Национального исследовательского Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарева; доктор философских наук, профессор (Россия, г. Саранск)

**Макаренко Александр Васильевич**, профессор фортепианного отделения Johannes-Brahms-Konservatorium in Hamburg, Заслуженный артист РФ (Германия, г. Гамбург)

**Мухамеджанова Нурия Мансуровна**, старший научный сотрудник кафедры философии, культурологии и социологии Оренбургского государственного университета; доктор культурологии, доцент (Россия, г. Оренбург)

**Парфентьева Наталья Владимировна**, профессор кафедры теологии, культуры и искусства; ведущий научный сотрудник научно-образовательного центра «Актуальные проблемы истории и теории культуры» Южно-Уральского государственного университета (национального исследовательского университета), доктор искусствоведения, профессор, Заслуженный деятель искусств РФ (Россия, г. Челябинск)

**Флоря Елеонора Петровна**, профессор кафедры художественно-теоретических дисциплин Академии музыки, театра и изобразительных искусств, доктор искусствоведения, профессор (Молдова, г. Кишинев)

**Шелудякова Оксана Евгеньевна**, профессор кафедры теории музыки Уральской государственной консерватории им. М.П. Мусоргского, доктор искусствоведения, профессор, Почетный работник высшего профессионального образования РФ (Россия, г. Екатеринбург)

## РЕДАКЦИЯ

**Главный редактор –**

**Куштым Евгения Александровна**; проректор по научной работе и международному сотрудничеству Южно-Уральского государственного института искусств имени П.И. Чайковского; кандидат философских наук, доцент (Россия, г. Челябинск)

**Заместители главного редактора –**

**Истомина Ирина Владимировна**, доцент кафедры теории, истории музыки и композиции Южно-Уральского государственного института искусств имени П.И. Чайковского; кандидат искусствоведения (Россия, г. Челябинск)

**Макурина Арина Сергеевна**, заведующий Отделом организации научной работы и международного сотрудничества Южно-Уральского государственного института искусств имени П.И. Чайковского; кандидат педагогических наук, доцент (Россия, г. Челябинск)

**Растворова Наталья Валерьевна**, доцент кафедры теории, истории музыки и композиции Южно-Уральского государственного института искусств имени П.И. Чайковского; кандидат искусствоведения, доцент (Россия, г. Челябинск)

**Секретова Лариса Адольфовна**, доцент кафедры теории, истории музыки и композиции Южно-Уральского государственного института искусств имени П.И. Чайковского; кандидат педагогических наук, доцент (Россия, г. Челябинск)

**Степанова Наталья Викторовна**, доцент кафедры фортепиано Южно-Уральского государственного института искусств имени П.И. Чайковского; кандидат педагогических наук, доцент (Россия, г. Челябинск)

**Ответственные за выпуск –**

**Сундарева Лариса Анатольевна**, редактор, заведующий Редакционно-издательским отделом Южно-Уральского государственного института искусств имени П.И. Чайковского (Россия, г. Челябинск)

**Крахмалова Татьяна Михайловна**, оператор компьютерной верстки журнала; корректор Редакционно-издательского отдела ЮУрГИИ имени П.И. Чайковского (Россия, г. Челябинск)

## СОДЕРЖАНИЕ

### РАЗДЕЛ 1. ИСКУССТВО И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ: ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ, ПРАКТИКА

<i>Денисова Зарина Мухриддиновна</i> МОНТАЖНОСТЬ В ИСКУССТВЕ РАЗЛИЧНЫХ ЭПОХ .....	6
<i>Секретова Лариса Адольфовна</i> «ИСТОРИЯ ДОКТОРА ИОГАННА ФАУСТА» А. ШНИТКЕ .....	11
<i>Степанова Наталья Викторовна</i> ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ФАУСТОВСКОЙ ТЕМЫ В ОПЕРЕ Ш. ГУНО «ФАУСТ» .....	18
<i>Трифоновна Галина Семеновна</i> К ВОПРОСУ О ПРОЕКТИРОВАНИИ И УСОВЕРШЕНСТВОВАНИИ УСЛОВИЙ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ВУЗЕ ЮЖНО-УРАЛЬСКОГО РЕГИОНА .....	24

### РАЗДЕЛ 2. МЕТОДОЛОГИЯ, ФИЛОСОФИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

<i>Колесникова Екатерина Владимировна</i> МЕТОДЫ ОРГАНИЗАЦИИ Тьюторского сопровождения в образовательной ОРГАНИЗАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ .....	34
<i>Родионова Дарья Геннадьевна</i> ОРГАНИЗАЦИОННО-УПРАВЛЕНЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ НЕПРЕРЫВНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ .....	40
<i>Рубинская Наталья Борисовна</i> ДЕТИ РУБЕЖА, ИЛИ СЕРЕБРЯНАЯ ВЕЧНОСТЬ .....	45

### РАЗДЕЛ 3. КОНКУРСЫ. ФЕСТИВАЛИ. ПРОЕКТЫ

<i>Титова Светлана Сергеевна</i> ПРОЕКТ «ПРОГРАММА ФОРМИРОВАНИЯ ГОТОВНОСТИ СТУДЕНТОВ К ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ С ПРИМЕНЕНИЕМ МЕДИАКОНТЕНТА И МУЛЬТИМЕДИАТЕХНОЛОГИЙ» .....	51
<i>Соловьева Елена Сергеевна</i> <i>Титова Светлана Сергеевна</i> ПРОЕКТ «МОДЕЛЬ УРОКА / ЛЕКЦИИ С ПРИМЕНЕНИЕМ МЕДИАКОНТЕНТА И МУЛЬТИМЕДИАРЕСУРСОВ И ТЕХНОЛОГИЙ: «БИОГРАФИЯ И ТВОРЧЕСТВО ДЖ. ВЕРДИ» .....	59
<i>Понурко Татьяна Александровна</i> <i>Титова Светлана Сергеевна</i> ПРОЕКТ «МОДЕЛЬ УРОКА / ЛЕКЦИИ С ПРИМЕНЕНИЕМ МЕДИАКОНТЕНТА И МУЛЬТИМЕДИАРЕСУРСОВ И ТЕХНОЛОГИЙ «БИОГРАФИЯ И ТВОРЧЕСТВО М.П. МУСОРГСКОГО» .....	65
<i>Фигловская Ольга Андреевна</i> <i>Титова Светлана Сергеевна</i> ПРОЕКТ «МОДЕЛЬ УРОКА / ЛЕКЦИИ С ПРИМЕНЕНИЕМ МЕДИАКОНТЕНТА И МУЛЬТИМЕДИАРЕСУРСОВ И ТЕХНОЛОГИЙ: «БИОГРАФИЯ И ТВОРЧЕСТВО И.Ф. СТРАВИНСКОГО» .....	72
<i>Кисленко Ольга Владимировна</i> ДОРОГА ПО ДЖАЗОВОМУ СЕРПАНТИНУ .....	80
<i>Ищенко Елена Борисовна</i> <i>Ищенко Николай Прокофьевич</i> XI ОТКРЫТЫЙ РЕГИОНАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ-КОНКУРС ИСПОЛНИТЕЛЕЙ НА МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ФОНОГРАММ «ИНСТРУМЕНТ+» .....	89
<i>Риккер Наталья Геннадьевна</i> ПОЛВЕКА В ДЖАЗЕ: ЗОЛОТОЙ ЮБИЛЕЙ АНСАМБЛЯ «УРАЛЬСКИЙ ДИКСИЛЕНД ИГОРЯ БУРКО» .....	94

## CONTENTS

### SECTION 1. ART AND ARTISTIC EDUCATION: THEORY, HISTORY, PRACTICE

<b>Zarina Denisova</b> INSTALLATION IN THE ART OF VARIOUS EPOCHS .....	6
<b>Larisa Secretova</b> «THE STORY OF DR. JOHANN FAUST» BY A. SHNITTKE.....	11
<b>Natalia Stepanova</b> FEATURES OF INTERPRETATION OF THE FAUSTIAN THEME IN S. GOUNOD'S OPERA FAUST» .....	18
<b>Galina Trifonova</b> АНГЛ.....	24

### SECTION 2. METHODOLOGY, PHILOSOPHY AND HISTORY OF CULTURE

<b>Ekaterina Kolesnikova</b> METHODS OF ORGANIZATION OF TUTOR'S SUPPORT IN THE EDUCATIONAL ORGANIZATION OF ART DIRECTION .....	34
<b>Darya Rodionova</b> ORGANIZATIONAL AND MANAGERIAL ASPECTS OF CONTINUING MUSIC EDUCATION .....	40
<b>Natalia Rubinskaya</b> CHILDREN OF THE FRONTIER OR SILVER ETERNITY.....	45

### SECTION 3. CONTESTS. FESTIVALS. CONTESTS

<b>Svetlana Titova</b> PROJECT: «THE PROGRAM FOR FORMING STUDENTS READINESS FOR PEDAGOGICAL ACTIVITY USING MEDIA CONTENT AND MULTI-MEDIA TECHNOLOGIES».....	51
<b>Elena Solovieva</b> <b>Svetlana Titova</b> PROJECT: «MODEL OF LESSON / LECTURE USING MEDIA CONTENT AND MULTI-MEDIA RESOURCES AND TECHNOLOGIES: «BIOGRAPHY AND CREATIVITY J. VERDI»».....	59
<b>Tatyana Ponurko</b> <b>Svetlana Titova</b> PROJECT: «MODEL OF LESSON / LECTURE USING MEDIA CONTENT AND MULTI MEDIA RESOURCES AND TECHNOLOGIES: «BIOGRAPHY AND CREATIVITY MP MUSORGSKOGO»».....	65
<b>Olga Figlovskaya</b> <b>Svetlana Titova</b> PROJECT: «MODEL OF LESSON / LECTURE USING MEDIA CONTENT AND MULTI MEDIA RESOURCES AND TECHNOLOGIES: «BIOGRAPHY AND CREATIVITY I.F. STRAVINSKY».....	71
<b>Olga Kislenko</b> JAZZ SERPENTINE ROAD .....	80
<b>Elena Ishchenko</b> <b>Nikolay Ishchenko</b> XI OPEN REGIONAL FESTIVAL-COMPETITION OF PERFORMERS ON MUSICAL INSTRUMENTS USING PHONOGRAMS «INSTRUMENT+» .....	89
<b>Natalia Rikker</b> HALF A CENTURY IN JAZZ: GOLDEN ANNIVERSARY OF «IGOR BURKO'S URAL DIXIELAND ENSEMBLE» .....	94

## РАЗДЕЛ 1

# ИСКУССТВО И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ: ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ, ПРАКТИКА

---

---

Для цитирования: Денисова, З.М. Монтажность в искусстве различных эпох [Текст] / З.М. Денисова // Искусствознание: теория, история, практика. – 2020. – № 1 (27). – С. 6–10.

УДК 78.01

**Денисова Зарина Мухриддиновна,**  
кандидат искусствоведения;  
МБУК ДО «Екатеринбургская детская школа искусств № 2»,  
заместитель директора  
E-mail: zmdenisova@mail.ru  
Россия, г. Екатеринбург

### МОНТАЖНОСТЬ В ИСКУССТВЕ РАЗЛИЧНЫХ ЭПОХ

**Аннотация.** *Объектом настоящего исследования является художественный феномен монтажа. Предметом исследования выступают проявления монтажности в искусстве различных эпох. В статье акцентируется, что, оформившись в самостоятельный художественный феномен лишь в искусстве XX века, монтаж на уровне отдельных проявлений в различных формах и в разной степени присутствовал на всех исторических этапах эволюции искусства. Особое внимание в статье сосредоточено на проявлениях монтажности в области музыкального искусства до XX столетия. В работе применяются общенаучные методы исследования в рамках сравнительного и логического анализа, включающие приемы наблюдения, обобщения и сопоставления. Также работа опирается на аналитический метод и носит системный междисциплинарный характер.*

**Ключевые слова:** монтаж; искусство; контекст; дискретность; игра.

**Zarina Denisova,**  
Ph.D. in History of Arts;  
Ekaterinburg Children's Art School № 2,  
Deputy Director  
E-mail: zmdenisova@mail.ru  
Russia, Ekaterinburg

### INSTALLATION IN THE ART OF VARIOUS EPOCHS

**Annotation.** *The object of this study is the artistic phenomenon of editing. The subject of the study is the manifestation of montage in art of various eras. The article emphasizes that, despite the fact that installation as an artistic phenomenon vividly appears in the art of the 20th century, installation principles in various forms and to varying degrees were present at all historical stages of the evolution of art. Particular attention in the article is focused on the manifestation of montage in the field of musical art until the 20th century. In the work, general scientific research methods are used in the framework of comparative and logical analysis, including observation, generalization and comparison techniques. Also, the work is based on the analytical method and is systemic interdisciplinary.*

**Keywords:** editing; art; context; discreteness; game.

Монтаж, став знаковым культурно-художественным феноменом в XX веке, тем не менее, не является его изобретением. Разнообразные проявления монтажности прослеживаются на всех исторических этапах эволюции искусства.

В искусстве египетской скульптуры встречаются формы, монтирующие человеческие черты с чертами животных. Их классическими образцами служат изображения получеловека-полуживотного – кентавра, тритона, Анубиса.

Монтажные черты также обнаруживаются в палеолитической изобразительной традиции, в ее начальной фазе, где изображения воспроизводят реальный мир. Для передачи динамики действия в рисунках используются приемы деформации, различные монтажные сопоставления. Создается ощущение кинематографичности – объединяясь, эти рисунки выстраивают целостную картину происходящего.

Монтажность проявляется и в древнерусском искусстве иконописи, в одновременном показе различных событий. Например, клейма житийных икон, обрамляющие центральное изображение, содержат рассказ о житии святого от рождения до мученичества.

Нередко в иконе присутствуют признаки пространственно-временного монтажа, проявляющиеся в сочетаниях различных пространственных ракурсов. Так, некоторые ее части даются в обратной перспективе, другие – в прямой, иные – в аксонометрии. Таким образом создается своеобразный эффект объемности изображения. Б. Раушенбах, анализируя икону XVI века «Новозаветная Троица» из собрания Загорского музея, отмечает: «Суммарный эффект прямой перспективы возникает тогда, когда художник как бы «перекрещивает» направления проектирующих линий, т. е. наблюдает правые части слева, левые справа, верхние снизу и т. д. В противном случае, т. е. когда такого перекре-

щивания нет, и правые части наблюдаются справа, левые слева и т. д., возникает суммарный эффект обратной перспективы» [10, с. 70].

Черты монтажности в иконе наблюдаются и на уровне работы мастера со светотенью. П. Флоренский в книге «Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях», раскрывая этот вопрос, пишет: «Начертанные на дополнительной плоскости линии разделки выявляют сознанию структурный характер этих плоскостей и, следовательно, помогают, не ограничиваясь пассивным созерцанием этих плоскостей, понять функциональное отношение таковых к целому и, значит, дают материалу с особенной остротой заметить неподчиненность подобных ракурсов требованиям линейной перспективы» [12, с. 251].

Часто в древнерусской иконе наблюдается монтаж различных сюжетов многочисленных житий святых (икона Дионисия Успенского собора Московского Кремля «Митрополит Алексей в житии», нач. XVI в.). Этот принцип встречается в истории изобразительного искусства и далее – в работах XVIII–XIX веков (серии У. Хогарта, Ж. Калло, П. Доре).

Рассматривая разнообразные проявления монтажности в истории искусства, невозможно не отметить феномен игры. Их объединяет, в первую очередь, момент неожиданности, композиционной случайности. Еще в Древнем Китае были известны методы сочинения музыки с помощью игральных костей. Эта традиция продолжилась в эпоху классицизма (XVII–XVIII вв.), когда музыкальные игры были не менее популярны. Монтажна была и поэзия Древнего Китая. Об этом писал С. Эйзенштейн: «Здесь всё держится на глубоко и тонко разработанном параллелизме, который часто в порядке антитезы опирается не только на слова, мысли или словесные образы, но проникает в тонкие частности синтаксических построений и распростра-

няется дальше, в самые современные черты, столь искусно разработанную орнаментальную выразительность самих начертаний письменности. И всё это теснейшим образом сплетено с понятием китайской поэзии. Эта поэзия обращается к уху и глазу в одинаковой степени» [13, с. 257].

Наглядным примером монтажности в искусстве служит «лоскутная поэзия», жанр «центо», дошедший до нас из позднего Рима. В переводе с латинского языка «центо» означает одеяло или одежда. «Лоскутная поэзия» – это техника соединения в одном художественном пространстве эпизодов предшествующих текстов, некая игра литературных текстов. Суть ее заключалась в том, что стихотворение составлялось из известных читателю стихов одного или нескольких поэтов. Строки стихотворения подбирались таким образом, чтобы их объединял какой-либо общий смысл, либо возникала синтаксическая стройность, придающая ему вид законченного произведения. Таким образом построены центоны Авсония, поэма Геты «Медея», составленная из отрывков Вергилия, византийский «Христос страждущий» по Еврипиду.

Во второй половине XX века традиция работы в технике центона продолжается, что неслучайно, так как сама техника соответствует эклектично-цитатному мышлению этого времени. Однако она приобретает новые очертания. В эпоху постмодернизма центон создает эффект некоего отстранения. В исследовании «Центонная поэзия как феномен тоталитарного сознания» А. Герасимова отмечает, что центон представляет собой, как и прежде, высказывание из разных цитат, в котором, однако, слышится некое ироническое отстранение, словно подчеркивающее, что автор не имеет к ним отношения.

В Античности и далее – в Средневековье техника «центо» распространяется

на музыкальную практику, в частности, на практику написания григорианских хоралов. С ее помощью песнопения выстраивались на основе известных мелодикоритмических формул, что приводило к интонационной разнообразности.

Данная техника работы с музыкальным материалом характерна и для древнерусской многоголосной церковной традиции. В XVI–XVII веках сложился так называемый стиль «многогласия», суть которого заключалась в одновременном звучании различных песнопений.

В музыкальном искусстве эпохи Возрождения аналогичный принцип соединения разнородного материала обнаруживается в жанре кводлибет (многоголосная песня юмористического содержания). В кводлибете одновременно соединяются различные мелодии и тексты. Существуют три его типа: каталожный (слова песни – это бессвязное перечисление); последовательный (вокальная партия воспроизводит цитаты, другие голоса образуют гофонное сопровождение); одновременный (полифоническое проведение двух и более известных мелодий).

В эпоху Классицизма явлением, родственным монтажности, можно считать пастиччо – оперу XVIII века, состоявшую из номеров популярных опер различных композиторов. «Пастиччо» в переводе с итальянского языка буквально означает «паштет», в переносном смысле – мешанина. Для пастиччо создавались новые либретто. Каждый из номеров мог звучать с новым текстом. Примеры пастиччо: опера 1707 года «Томирис, королева Скифии», составленная Д. Пепушем из опер А. Скарлатти, Д. Бонончини, А. Стеффани, Ф. Гаспарини, Т. Альбинони; опера 1826 года «Айвенго», составленная А. Паччини из опер Дж. Россини «Семирамида», «Моисей», «Танкред», «Сорока-воровка».

Оперы пастиччо нередко создавались несколькими композиторами. Порой каждый из них писал по одному акту. Среди

таких опер: «Муций Сцевола» Ф. Маттеи, Д. Бонончини, Г. Генделя; опера «Маркиза де Бреивилье» Ф. Обера, Д. Баттона, А. Бертоне, Ф. Бланжини, А. Буальдьё, М. Кафара, Л. Керубини, Ф. Герольда, Ф. Паэра.

Необходимо отметить, что многоавторство встречается в работе композиторов и над другими жанрами: духовной музыкой (оратория «Долг первой заповеди» А. Адльгассера, Й. Гайдна и В. Моцарта), инструментальными произведениями (соната для скрипки и фортепиано Й. Иоахима, Р. Шумана, И. Брамса, А. Дитриха, вариации для фортепиано на вальс А. Диабелли Ф. Шуберта, Ф. Листа, И. Гуммеля, Ф. Калькбреннера, И. Мошелеса, К. Черни, Я. Воржишка, В. Томашека), балетом («Новобрачные Эйфелевой башни», музыка «Шестерки»).

В русской музыке также встречаются примеры многоавторства. В их числе: «Парафразы на неизменную тему» для фортепиано в три руки А. Бородина, Н. Римского-Корсакова, Ц. Кюи; струнный квартет В – La – F Н Римского-Корсакова, А. Бородина,

А. Глазунова, А. Лядова; вариации на русскую народную тему для струнного квартета Н. Римского-Корсакова, А. Глазунова, А. Лядова, Ф. Блуменфельда.

Своеобразные признаки монтажности обнаруживаются в дискретности музыкального мышления композиторов-романтиков, в частности, в творчестве Роберта Шумана. Его музыкальные полотна наполнены множеством быстро сменяющихся контрастных художественных образов. В плоскости монтажного мышления, на наш взгляд, находится и романтическая идея синтеза искусств, породившая обилие сюжетов, образов, настроений, жанровых и композиционных смешений.

Присутствие «следов» монтажности в многовековом художественном опыте – в музыке, изобразительном искусстве, поэзии, литературе, театре очевидно. Таким образом, яркий всплеск творчества, реализовавшего уникальные художественные возможности монтажа в XX столетии, был подготовлен самим историческим ходом развития искусства.

### ***Литература:***

1. Бочаров, А. Рождено современностью [Текст] / А. Бочаров // Новый мир. – 1981. – № 8. – С. 227–246.
2. Гецелев, Б. О драматургии крупных инструментальных форм во второй половине XX века [Текст] / Б. Гецелев // Проблемы музыкальной драматургии XX века : сб. тр. – Москва : ГМПИ, 1983. – Вып. 69. – С. 5–49.
3. Горных, А.А. Монтаж как историческая форма [Текст] / А.А. Горных // Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность / ред. Е.Р. Ярославской-Смирновой, П.В. Романова, В.Л. Круткина. – Саратов : Научная книга, 2007. – С. 348–367.
4. Демченко, А.И. Коллаж и полистилистика: от экспериментов авангарда в общехудожественное пространство [Текст] / А.И. Демченко // Русский авангард 1910–1920-х годов: проблема коллажа / отв. ред. Г.Ф. Коваленко ; гос. Ин-т искусствознания Министерства культуры и массовых коммуникаций РФ. – Москва : Наука, 2005. – 430 с.
5. Задерацкий, Б. Современный симфонический тематизм: вопросы мелодических структур и полифонических предпосылок [Текст] / Б. Задерацкий // Проблемы традиций и новаторства в современной музыке. – Москва : Советский композитор, 1982. – С. 108–157.
6. Каменский, А. Всесоюзная выставка портрета. Парадоксы портретного образа [Текст] / А. Каменский // Советская живопись – Москва : Советский художник, 1976. – Вып. 74. – С. 25–35.
7. Михайлов, А.А. Поэты и поэзия [Текст] / А.А. Михайлов. – Москва : Просвещение, 1978. – 228 с.

8. Можейко, М.А. Ирония [Текст] / М.А. Можейко // Постмодернизм : энцикл. – Минск, 2001. – С. 336–338.
9. Монтаж: Литература. Искусство. Театр. Кино [Текст] / Отв. ред. Б.В. Раушенбах. – Москва : Наука, 1988. – 240 с.
10. Раушенбах, Б.В. Пространственные построения в живописи [Текст] / Б.В. Раушенбах. – Москва : Наука, 1980. – С. 140.
11. Рыжкин, И. О взаимоотношении образов в музыкальном произведении и классификация так называемых «музыкальных форм» (композиционно-структурных типов) [Текст] / И. Рыжкин // Вопросы музыкознания : ежегодник. – Вып. 2. – Москва, 1955. – 329 с.
12. Флоренский, П.А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях [Текст] / П.А. Флоренский. – Москва : Прогресс, 1993. – 324 с.
13. Эйзенштейн, С.М. Избранные произведения [Текст] : в 6-ти томах / С.М. Эйзенштейн. – Т. 2. – Москва : Искусство, 1964. – 778 с.

### **References:**

1. Bocharov, A. Rozhdeno sovremennost'yu [Tekst] / A. Bocharov // Novyj mir. – 1981. – № 8. – С. 227–246.
2. Gecelev, B. O dramaturgii krupnyh instrumental'nyh form vo vtoroj polovine XX veka [Tekst] / B. Gecelev // Problemy muzykal'noj dramaturgii XX veka : sb. tr. – Moskva : GMPI, 1983. – Вып. 69. – С. 5–49.
3. Gornyh, A.A. Montazh kak istoricheskaya forma [Tekst] / A.A. Gornyh // Vizual'naya antropologiya: novye vzglyady na social'nuyu real'nost' / red. E.R. Yarskoj-Smirnovoj, P.V. Romanova, V.L. Krutkina. – Saratov : Nauchnaya kniga, 2007. – С. 348–367.
4. Demchenko, A.I. Kollazh i polistilistika: ot eksperimentov avangarda v obshchekhudozhestvennoe prostranstvo [Tekst] / A.I. Demchenko // Russkij avangard 1910–1920-h godov: problema kollazha / otv. red. G.F. Kovalenko ; gos. In-t iskusstvoznaniya Ministerstva kul'tury i massovyh kommunikacij RF. – Moskva : Nauka, 2005. – 430 s.
5. Zaderackij, B. Sovremennyj simfonicheskij tematizm: voprosy melodicheskikh struktur i polifonicheskikh predposylok [Tekst] / B. Zaderackij // Problemy tradicij i novatorstva v sovremennoj muzyke. – Moskva : Sovetskij kompozitor, 1982. – С. 108–157.
6. Kamenskij, A. Vsesoyuznaya vystavka portreta. Paradoksy portretnogo obraza [Tekst] / A. Kamenskij // Sovetskaya zhivopis' – Moskva : Sovetskij hudozhnik, 1976. – Вып. 74. – С. 25–35.
7. Mihajlov, A.A. Poety i poeziya [Tekst] / A.A. Mihajlov. – Moskva : Prosveshchenie, 1978. – 228 s.
8. Mozhejko, M.A. Ironiya [Tekst] / M.A. Mozhejko // Postmodernizm : encikl. – Minsk, 2001. – С. 336–338.
9. Montazh: Literatura. Iskusstvo. Teatr. Kino [Tekst] / Отв. ред. B.V. Raushenbah. – Moskva : Nauka, 1988. – 240 s.
10. Raushenbah, B.V. Prostranstvennye postroeniya v zhivopisi [Tekst] / B.V. Raushenbah. – Moskva : Nauka, 1980. – С. 140.
11. Ryzhkin, I. O vzaimootnoshenii obrazov v muzykal'nom proizvedenii i klassifikaciya tak nazyvaemyh «muzykal'nyh form» (kompozicionno-strukturnyh tipov) [Tekst] / I. Ryzhkin // Voprosy muzykoznanija : ezhegodnik. – Вып. 2. – Moskva, 1955. – 329 s.
12. Florenskij, P.A. Analiz prostranstvennosti i vremeni v hudozhestvenno-izobrazitel'nyh proizvedenijah [Tekst] / P.A. Florenskij. – Moskva : Progress, 1993. – 324 s.
13. Ejzenshtejn, S.M. Izbrannye proizvedeniya [Tekst] : v 6-ti tomah / S.M. Ejzenshtejn. – Т. 2. – Moskva : Iskusstvo, 1964. – 778 s.

**Для цитирования:** Секретова, Л.А. «История доктора Иоганна Штрауса» А. Шнитке [Текст] / Л.А. Секретова // Искусствознание: теория, история, практика. – 2020. – № 1 (27). – С. 11–17.

УДК 781.7

**Секретова Лариса Адольфовна,**

кандидат педагогических наук, доцент;

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,  
кафедра истории, теории музыки и композиции, доцент

E-mail: Larisa.Sekretova@mail.ru

Россия, г. Челябинск

### **«ИСТОРИЯ ДОКТОРА ИОГАННА ФАУСТА» А. ШНИТКЕ**

**Аннотация.** Кантата «История доктора Иоганна Фауста» А. Шнитке является ярким примером произведения, выявляющего отношение художника к проблемам современности. Образ Фауста привлекал композитора на протяжении всей жизни, а тип мышления А. Шнитке воплощает сомнения и рефлексию человека фаустовского типа.

**Ключевые слова:** Фауст; кантата; контратенор; Злой дух; модернизм.

**Larisa Sekretova,**

candidate of pedagogical Sciences, associate Professor;

South Ural state Institute of arts them. P.I. Tchaikovsky,  
associate Professor of Department of History, music theory and composition

E-mail: Larisa.Sekretova@mail.ru

Russia, Chelyabinsk

### **«THE STORY OF DR. JOHANN FAUST» BY A. SHNITKE**

**Annotation.** The cantata «The Story of Dr. Johann Faust» by A. Schnittke is a striking example of a work that reveals the artist's attitude to the problems of modernity. The image of Faust attracted the composer throughout his life, and the type of thinking of A. Schnittke embodies the doubts and reflection of a man of the Faust type.

**Keywords:** Faust cantata; counter-tenor; the Evil spirit; modernism.

Кантата «История доктора Иоганна Фауста» А. Шнитке была задумана композитором как финальный акт одноименной оперы. Премьера произведения состоялась в Москве 21 октября 1989 г. и была исполнена Государственным симфоническим оркестром Министерства культуры СССР (дирижер Р. Рождественский) и Государственным камерным хором Министерства культуры СССР под руководством дирижера В. Полянского.

Композитор определил жанр произведения как кантату, хотя произведение вполне могло быть причислено к жанру оратории, благодаря эпичности драматур-

гии, рельефности образов, сложности их взаимодействия и масштабности композиции. Кроме того, «Фауст-кантата» обладает совершенно определенной сюжетной фабулой, что является одним из главных признаков оратории. Хотя за основу берется лишь небольшой эпизод из жизни Фауста, события разворачиваются последовательно, конкретные герои показываются в определенных драматических сопоставлениях и столкновениях.

Черты ораториальности существенно выявлены в крайних разделах произведения (1, 9, 10 разделы), где функционируют крупные хоровые массы, мощный

состав оркестра, орган. В буклете к исполнению произведения на фестивальной неделе в Вене (1983 г.) композитор сам определил необычный жанр своего сочинения как «негативный пассион», где речь идет о пути и страданиях не «благочестивого», а «плохого» христианина.

Обратившись к жанру «антистрастей», А. Шнитке не мог избежать влияния баховской традиции, скорее, напротив, он намеренно ориентируется на нее, обогащая историю трагической человеческой судьбы сферой сакральных смыслов пассионного творчества И. Баха.

В основу произведения А. Шнитке положен последний раздел «Народной книги о Фаусте» XVI в., лишь несколько сокращенный и отредактированный композитором. «Народная книга» отражает многосложный и противоречивый характер главного героя: дерзновенные стремления к владычеству над стихией и проявление тяги к соблазнам, помноженные на гедонизм и тщеславие. Сближая свой замысел с концепцией «Народной Книги», Шнитке стремился увидеть в образе Фауста не возвышенную натуру с ее титаническими порывами, как это желал И. Гете, а человека вполне земного в полярности своей силы и слабости.

Фауст – лицо историческое, его жизнь пришлась на время Реформации (первое выступление Лютера – 1517 год, его кончина – 1546) и Крестьянской войны (кульминация – 1525 г., последний значительный эпизод – образование и падение Мюнстерской коммуны в 1534–1535 гг.).

Всегда фигура Фауста была окружена легендами. Главные достоверные сведения о нем собраны в уже упомянутой «Народной книге», озаглавленной как «История о докторе И. Фаусте, знаменитом чернокнижнике и чародее» и напечатанной Щтисом во Франкфурте-на-Майне (1587 г.). Различные бытовавшие версии, не вошедшие в нее, были положены в основу ряда последующих изданий и спек-

таклей. Все они вобрали суждения самых широких масс о Добре и Зле, об исканиях мятежной личности и о подстерегающих ее искушениях.

На этой основе возникла, например, замечательная пьеса современника В. Шекспира – К. Марло, во многом оказавшая влияние на гётевского «Фауста» и одноименную оперу К. Бузони.

Вся совокупность художественных произведений образуют широко разветвленный эпос, основанный на легенде о Фаусте. Историческая достоверность существования определенного лица несколько не противоречит возможностям его художественного отражения, возводя его на уровень мифа. Подобное толкование оправдано не только из-за сомкнутости образа Фауста с христианской мифологией, особенно с образом Дьявола – Злого духа, но более всего на основе многозначительной емкости Фауста, сложившегося как образ-символ, выступающий в различных ипостасях. Каждая из них несет отпечаток определенной эпохи, того или иного индивидуального композиторского стиля.

Необходимо отметить, что Злой дух появляется в кантате в двойном обличье. Первоначально он вырастает как вестник приближающейся гибели и вместе с тем в образе «лицемерного друга» – сладчайшего по тембру контратенора. Затем, в час гибели Фауста и садистского надругательства над ним, Злой дух является в виде хищной женщины-вамп (контральто). Раздвоен и образ самого главного персонажа, так как Повествователь – это и сам Фауст, как бы со стороны наблюдающий за происходящими событиями.

Чем больше торжествует Злой дух, тем сильнее пробуждается в слушателе сострадание к Фаусту. Чувство милосердия, слитое воедино с мотивом предостережения-бдительности, образует внутреннюю движущую силу кантаты. Симптоматично, что для создания произведения литературная традиция «фаустианы»

имела меньшее значение, нежели чем традиция музыкальная. Прямые ассоциативные параллели вызывают в памяти произведения Ф. Листа: симфонию «Фауст» и дьявольские танцы: «Мефисто-вальс» и «Мефисто-польку». Однако концепции листовского Фауста и Фауста Шнитке решительно расходятся – прежде всего, в трактовке Мефистофеля (Злого духа) и его соотношения с образом Фауста.

В кантате отношение духа к Фаусту совсем иное. До рокового часа в словесном тексте Злого духа царит лицемерное сочувствие, лживые слова ободрения; в музыке же господствуют интонации подлаживания, подделки. В непосредственной близости к роковому часу антагонизм обозначается со всей резкостью в злорадно-торжествующем «Мефисто-танго».

В условиях развязки образ рокового шествения выступает настолько мощно, что с ним, как с воплощением объективно-эпического начала, соизмеряется все личностное, представленное Фаустом. О трагической гибели Фауста, как о предмете повествования Кантаты, возвещает словесный текст ее Пролога, сочетающийся с музыкальной темой Судьбы.

С описания образа Рока-Шествения начнем характеристику основных образов кантаты и ее образной композиции.

В музыкальном образе надвигающегося шествения есть выразительное и драматургическое значение данной темы. Одна из ее разновидностей представлена в малой октаве партией органа. Приближаясь в третьем секвенционном звене к V ступени c-moll, композитор понижает ее на полтона, преобразуя классический минор в локрийский лад. Проведение темы можно рассматривать как терцовую втору основного варианта, изложенную в гармоническом Es-dur. Экспрессивная сгущенность музыкального языка, темброво-регистровая фоничность усиливают жестко-омраченную экспрессивность вертикалей, возникающих в результате одновре-

менного звучания темы у органа и ее двойного ритмического увеличения в партии фортепиано. Основное назначение приема ритмического преобразования заключается все же не в линейной обусловленности жестких вертикалей, а в создании многослойности движения, создающего эффект приближения бесчеловечной силы. В партии фортепиано большое значение имеют мелизматические обыгрывания поступенного движения, которые станут затем основой интонационного развития партии Злого духа, первоначально – контрактенора, вокализирующего без слов одновременно с Повествователем (ц. 10–12); затем в той же тональности и наиболее явственно у контральто (от ц. 63). Уже в Прологе в партии фортепиано тема «Мефисто-танго» – Смерти – сочетается с темой Судьбы, звучащей у струнных и хора. Злой дух выполняет подобно гётевскому Фаусту одну из важных диалектических идей, заложенных в данном произведении.

*«...Часть вечной силы я,  
Желавшей вечно Зла, творившей  
лишь благое» (И. Гёте).*

Внеличный характер надвигающегося Рока, как бы охватывающего человека со всех сторон и возвышающегося над ним, открывает возможность не только для отчаяния, но и для надежды. Ее проблеск – в совете друзей Фауста: они призывают искать милосердия и спасения небес, что интонируется на фоне той же темы Судьбы. Не менее многопланово представлено данное тематическое образование в эпизоде ужасной гибели Фауста. В данной сцене, интонируемой почти полностью Злым духом-контральто, тема Судьбы трижды чередуется с «Мефисто-танго». Они явственно скреплены характерной танцевальной фигурой танго.

Здесь целиком раскрывается другая – доминирующая – сторона музыкального образа Судьбы, утверждающая неизбежность ужасающей гибели. Третье, достаточно полное проявление темы Судьбы – в

первой половине Эпилога, излагается по тексту «Народной книги» как «поучение», напоминая о страшном примере Фауста, предостерегая от греховного сговора со Злым духом.

Проведение темы Судьбы в Прологе, в сцене гибели, а затем в Эпилоге обусловлены сюжетно-драматургически; вместе с тем, они, подобно рефрену, устанавливают конструктивные опорные вехи композиции кантаты. Их соотношение с другими разделами иного тематического материала привносит в данную композицию отчетливые черты рондальности. Контраст четкой кристалличности трех проведенных тем Судьбы с текучей процессуальностью других разделов вызывает аналогию с соотношением экспозиционных и разработочных разделов сонатного аллегро в классическом формообразовании.

Личностное начало представлено в кантате образами Фауста и Повествователя. Истолкование последнего как *alter ego* основного героя определило общую основу их интонационных партий. Относительно сдержанные повествовательные интонации инкрустированы в эмоционально-насыщенный мелос. Для повествовательных интонаций наиболее свойственны общие формы движения: прямолинейная поступенность, основанная на диатонике или хроматике. Другой тип интонаций – экспрессивный, основанный на широких скачках, диссонирующих интервалах, демонстрирует повышенную эмоциональность. Развитие мелодического начала всецело зависит от выразительно-смысловой напряженности текста, что подготавливает интонационную взаимообусловленность реплик Повествователя, рассказывающего о предстоящей расправе Злого духа с Фаустом: «стребует круто, взыщет как надо...».

Еще один интравертный тип эмоциональной напряженности проявляется в некоторой скованности интонирования и ограниченности диапазона. Им обуслов-

лены трихордные попежки в диапазоне одного тона, с опеваниями и отсутствием ладовой устойчивости. При всей устремленности и некоторой несхожести мелодической основы вокальных партий Фауста и Повествователя, непрестанно обновляющийся тематический поток выявляет сходство с вокальным письмом микровариантной техники оперного стиля А. Берга (опера «Воццек»).

Общность переживаний Фауста и Повествователя оправдывает постоянные мелодические повторения, насыщающие их вокальные реплики. Содержательная наполненность той или иной синтагмы обусловлена различными жанровыми источниками: нарративными, танцевальными или декламационными. При подобных различиях объединяющим началом всегда выступает текучий мелос, роднящий их вокальные реплики.

Вокальная партия третьего персонажа – Злого духа-контратенора представлена двумя группами интонаций: мелодические интонации лживого утешителя лишены самостоятельности и словно подстраиваются к образу трагического героя. Так, например, реплика контратенора о Дьяволе-повелителе («взыщет как надо») интонируется подобно зловещему эхо после реплики Повествователя – «стребует круто».

Две интонационные ипостаси единого Зла – диалектика внешнего и внутреннего планов, рельефно выявленная через общность вокальных партий контратенора и контральто, подчеркнута как семантизированное воплощенное двуединство Злого духа. Квази-дуэт осуществляется в свободном варьировании стержневых интонаций «Пляски смерти» из Второго эпизода Кантаты. Контратенор интонирует «утешающие» Фауста фразы, а контральто вокализует без слов. Словесный текст прозвучит у контральто позже, когда Злой Дух сбросит лживую личину и предстанет во всей ужасающей сущности.

Представление о Злых силах, губящих силы утверждается в конце кантаты. Заключительные слова кантаты воспроизводят мудрое назидание: «Бодрствуйте, бдите. Всечасно враг ваш лютый, Дьявол жаждет жертв... Будьте же стойки, тверды в вере...».

Композитор обобщает тему Зла через показ духовности, Веры и разрушительной силы порока и безверия. Идея абстрагирована от свойственных ей пространства и времени и направлена дальше – к вечному архетипическому.

Вероятно, одним из существенных вопросов при такой концепции становится характер эстетического противовеса чарам зла. В этом проявляется сам жанр страстей с его высоким драматизмом, суммарной стилистикой прошедших эпох и лирический голос автора, зашифрованный в мелодическом апокрифе коды.

Композитор наполняет это обобщение новыми реалиями: в интонационно-образном строе Кантаты воплощены трагедии человечества XX–XXI века, преломленные в творческом мире ее создателя. Отсюда – значительная трансформация старинного предания.

Симптоматично, что до обращения к «Народной книге» А. Шнитке с глубокой заинтересованностью рассматривал различные сценарные варианты музыкально-сценических воплощений второй части гётевской диалогии о Фаусте.

Показательно, что в 80-е годы XX века тема Фауста занимала и других отечественных композиторов конца XX века – Ш. Каллоша, А. Локшина, А. Пярта. Многозначительное, хотя и отдаленное эхо мифа о Фаусте, представлено в повести латышского писателя и композитора М. Зариня «Фальшивый Фауст». В пределах этого единства и в той же мере обобщения, которая доминирует в мифе о Фаусте, был создан знаменитый роман Т. Манна. Располагая свободой литературного повествования, писатель воплотил свои субъек-

тивно-объективные ассоциации в образе Андриана Ливеркюна, в рассказе о его горестной жизни. Отнюдь не случайно, что образ христианина заключившего зловещую сделку с Дьяволом, продолжает привлекать повышенное внимание многих режиссеров, писателей, художников нашего времени.

Среди множества других произведений, поднимающих фаустовскую тематику, особое внимание привлекает «Маргарита» – четырнадцатая опера В. Кобекина (2007 г.). При создании либретто «Маргариты» московский литератор Е. Фридман опирался на литературные традиции постмодернизма. При сочинении собственного оригинального фаустовского сюжета, он вместе с тем использует приемы «информационного обмена» с текстами К. Марло, И. Гёте, а также с текстом либретто оперы Ш. Гуно. В либретто Е. Фридмана отсутствуют прямые цитаты, но обнаруживаются тонкие аллюзии с данными произведениями. Это сказывается, прежде всего, в изысканной интеллектуальной игре с «кодами» личности и поведения главных героев – Фауста, Мефистофеля и Маргариты, в интертекстуальных параллелях в отношении второстепенных действующих лиц – Вагнера, Вальтера и др.

Таким образом, в опере «Маргарита» В. Кобекина рождается новый «русский миф о Фаусте», основывающийся на своей особенной системе художественных архетипов, связанных с рефлексией об этической цене любого деяния.

Новое решение фаустовской тематики, демонстрирующее процесс ассимиляции «чисто немецкого мифа» в отечественной культурной традиции представлено в оscarоносном фильме Сокурова (2012 г.), на котором бы хотелось остановиться подробнее в связи с совершенно новой и нетипичной трактовкой образа Фауста.

«Фауст» – один из последних фильмов, созданных выдающимся русским ре-

жиссером. А. Сокурову удалось создать по истине постмодернистское полотно, в котором даже сюжетная канва соткана из многочисленных реплик на фаустовскую тему: здесь и колорит средневековой Германии из всё той же «Народной книги о докторе Фаусте», и аллюзии на знаменитую поэму Иоганна Вольфганга Гёте, и реминисценции на судьбоносный роман Томаса Манна «Доктор Фаустус». Так складывается своеобразный вневременной коллаж, который призван отразить суть европейского менталитета – «фаустовского человека». Историю своего «Фауста» Сокуров располагает в пространстве вне времени и конкретных исторических отсылок. Город, в котором разворачиваются основные события средневековой Европы – иллюзорен, хотя улицы его населяют гофмановские крошки Цахесы или монахи из «Эликсиров дьявола».

Режиссер, словно следуя немецкой сценической традиции, делает именно Дьявола центральной фигурой повествования. В нем нет «ничего общего с гётевским «угрюмством» того, кто весь «дитя добра и света», кто «весь свободы торжество», кто жаждет «всё сущее – увековечить, безличное – вочеловечить, несбывшееся – воплотить» [6]. Но есть любопытство к добру и свету, есть непомерная

жажда свободы от всего, есть охота влиять на «всё сущее», но собственно Добра, Света, окрыляющей Свободы и живого Сущего в нем нет.

Фауст Сокурова – подлинный антигерой. Каким в финале оставляет Фауста режиссер? Одиноким идущим от себя – к себе – с собой.

«Фауст – вечное смотрение – путь в бездну – достается тому, кто не хотел ничего, кроме совершенного себя, вычищенного от всего человеческого. Он сам есть громадное одиночество и безысходная свобода, – единственные рамки и границы этого пустого мира» [6].

«Фауст» логично завершает «тетралогию власти» А. Сокурова, начатую двенадцатью годами ранее «Молохом», и продолжившуюся «Тельцом» и «Солнцем», в которых описываемые знаменитые диктаторы – Ленин, Гитлер и Хирохито – являются продолжателями начинаний Фауста, воплощением того, кем бы мог стать данный персонаж в разных исторических реалиях бурного и кровавого XX столетия. В фильме дана реальная, а не метафорическая развязка того исторического, философского и социокультурного сюжета, экспозиция которого представлена в «Народной книге о Фаусте».

### **Примечания:**

1. Обзор обширной литературно-театральной « фаустианы» не входит в задачу данной статьи.

2. Что побудило композитора обратиться именно к танго? По-видимому, стиль танго оказался созвучен многим артефактам «легкожанровой» массовой культуры, которые стали одним из типичных явлений наших дней. Среди танцев, распространившихся в начале XX века, именно танго выделилось своей чувственной страстностью, особенно сильно воздействуя благодаря экзальтированности и эротичности проявления.

### **Литература:**

1. Альфред Шнитке. Статьи о музыке [Текст] / ред.-сост. А.В. Ивашкин. – Москва : Композитор, 2004. – 408 с.

2. Альфред Шнитке: статьи, интервью, воспоминания о композиторе [Текст] / авт.-сост. Андрей Хржановский. – Москва : Arcadia, издатель М.А. Троянker, 2014. – 508 с.

3. Баранкин, Е. Соединяя несоединимое [Текст] / Е. Баранкин // Альфреду Шнитке посвящается : сб. науч. тр. / отв. ред. А. Богданова. – Москва : МГИМ им. А.Г. Шнитке, 1999. – Вып. 1. – С. 66–83.
4. Бараш, Е.В. Апокалипсис Шнитке и Данте: точки пересечения [Текст] / Е.В. Бараш // Альфреду Шнитке посвящается. – Вып. 9. – Москва : Композитор, 2014. – С. 71–95.
5. Бараш, Е.В. Симфонии Альфреда Шнитке [Текст] / Е.В. Бараш, Т.С. Урбах. – Москва : Композитор, 2009. – 248 с. ; нот.
6. Беседы с Альфредом Шнитке [Текст] / сост., предисл. А.В. Ивашкин. – Москва : Классика-XXI, 2005. – 320 с.
7. Фауст. Отзывы Кинокритика [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.kinopoisk.ru › film › reviews> (дата обращения 12.01 2020 г).

**References:**

1. Al'fred Shnitke. Stat'i o muzyke / red.-sost.: A.V. Ivashkin. – Moskva : Izdatel'skij Dom «Kompozitor», 2004. – 408 s.
2. Al'fred Shnitke : stat'i, interv'ju, vospominanija o kompozitore / avt.-sost.: Andrej Hrzhanovskij. – Moskva : Arcadia, izdatel' M. A. Trojanker, 2014. – 508 s.
3. Barankin, E. Soedinjaja nesoedinimoe [Tekst] / E. Barankin // Al'fredu Shnitke posvjashaetsja: sb. nauch. tr. / otv. red. A. Bogdanova. – Moskva : MGIM im. A. G. Shnitke, 1999. – Vyp. 1. – S. 66-83.
4. Barash, E.V. Apokalipsis Shnitke i Dante: tochki peresechenija / E.V. Barash [Tekst] // Al'fredu Shnitke posvjashaetsja. Vyp.9. – Moskva : Izdatel'stvo «Kompozitor», 2014. – S. 71-95.
5. Barash E.V. Simfonii Al'freda Shnitke [Tekst] / E.V. Barash, T.S. Urbah. – Moskva : Izdatel'stvo «Kompozitor», 2009. – 248 s., not.
6. Besedy s Al'fredom Shnitke [Tekst] / sost., predisl. A. V. Ivashkin. – M. : Klassika-XXI, 2005. – 320 s.
7. Faust. Otzyvy Kinokritika [Jelektronnyj resurs] – Rezhim dostupa: <https://www.kinopoisk.ru › film › reviews> ( data obrashhenija 12.01 2020 g).

**Для цитирования:** Степанова, Н.В. Особенности интерпретации фаустовской темы в опере Ш. Гуно «Фауст» [Текст] / Н.В. Степанова // Искусствознание: теория, история, практика. – 2020. – № 1 (27). – С. 18–23.

УДК 782

**Степанова Наталья Викторовна,**  
кандидат педагогических наук, доцент;  
ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,  
доцент кафедры фортепиано  
E-mail: stepanova.n2010@yandex.ru  
Россия, г. Челябинск

## **ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ФАУСТОВСКОЙ ТЕМЫ В ОПЕРЕ Ш. ГУНО «ФАУСТ»**

**Аннотация.** В статье анализируются особенности претворения фаустовской темы в опере Шарля Гуно «Фауст», с точки зрения переосмысления драматургии литературного первоисточника и усиления психологической составляющей.

**Ключевые слова:** фаустовская тема; гётевская концепция; жанр лирической оперы; психологическая составляющая.

**Natalia Stepanova,**  
candidate of pedagogical Sciences, associate Professor;  
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,  
associate Professor of the Department of Piano  
E-mail: stepanova.n2010@yandex.ru  
Russia, Chelyabinsk

## **FEATURES OF INTERPRETATION OF THE FAUSTIAN THEME IN S. GOUNOD'S OPERA «FAUST»**

**Annotation.** The article analyzes the peculiarities of the implementation of the Faust theme in Charles Gounod's Opera «Faust», from the point of view of rethinking the drama of the literary source and strengthening the psychological component.

**Keywords:** Faustian theme; Goethe's concept; genre of lyric Opera; psychological component.

Опера «Фауст», созданная Ш. Гуно в 1859 году, ознаменовала своим появлением рождение нового направления во французском музыкальном театре, а именно, жанра лирической оперы. Исследователи истории оперного искусства по праву считают оперу «Фауст» классическим образцом нового оперного лирического жанра, с ярко выраженными специфическими особенностями. К таким особенностям можно отнести следующие аспекты: 1) лирическая доминанта как основной компонент в драматургической концепции оперы; 2) переосмысление ли-

тературного первоисточника посредством усиления психологической составляющей; 3) усиление роли главной героини, её портретная характеристика; 4) лиризация вокального стиля, за счёт активного приращения бытовых интонаций французской городской песни и романса; 5) наличие многокрасочного жанрово-бытового фона.

Рассмотрим истоки появления образа Фауста в литературе и его воплощения в разных видах искусства.

Иоган Георг Фауст – это реальная историческая фигура бродячего доктора-чародея, чернокнижника, который жил в

первой половине XVI века в Германии. Его имя обросло различного рода вымыслами и небылицами, постепенно превратившись в легенду. Первое упоминание легенды о Фаусте в печатном издании относится к 1587 году, которое получило название «Народная книга». Впоследствии загадочный и таинственный образ Фауста стал основой для многих произведений европейской литературы: К. Марло – драма «Трагическая история доктора Фауста» (1604), Г.Э. Лессинг – фрагменты пьесы о Фаусте (1775), Ф. Мюллер – трагедия «Жизнь Фауста» (1778), Ф.М. Клингер – роман «Жизнь, деяния и гибель Фауста» (1791), Г. Гейне – поэма «Фауст» (1851) и др.

Наиболее известным произведением на этот сюжет, безусловно, является трагедия И. Гёте «Фауст» (1774–1831), ставшая памятником мировой литературы.

Справедливости ради отметим, что тема Фауста была актуальной и для других видов искусства: в живописи – это М.А. Врубель, Э. Делакруа, В. Каульбах, П.И. Корнелиус, Х. Рембрандт, М. Ретш и др. В музыке фаустовские сюжеты нашли своё воплощение в таких произведениях, как: А. Бойто – опера «Мефистофель», Г. Берлиоз – опера «Осуждение Фауста», Ф. Буззони – опера «Доктор Фауст», Р. Вагнер – увертюра «Фауст», Ф. Лист – «Фауст-симфония», Р. Шуман – сцены из «Фауста» Гёте для голоса, хора и оркестра, Л. Шпор – опера «Фауст», С.С. Прокофьев – опера «Огненный ангел», А.Ф. Шнитке – кантата «Фауст» и др.

Классическим образцом великой эпохи немецкой литературы, как указывалось выше, принято считать трагедию «Фауст» *Иоганна Вольфганга Гёте* (1749–1832), одного из величайших писателей, поэтов, мыслителей, философов не только Германии, но и мира. Эта философская драма стала трудом всей его жизни. Автор работал над замыслом своего произведения на протяжении шестидесяти лет, считая что «строение художественного произведения должно быть подобно создани-

ям природы – богатым, сложным, многообразным, фундаментальным и лёгким, вечным и тонким до хрупкости. Оно должно органически вырастать в душе художника» [1, с. 45]. Стремление Фауста к знаниям, к желанию проникнуть в тайны природы, несомненно, привлекло внимание И. Гёте, поскольку самому автору была присуща такая же пытливость ума, воплощённая в словах Фауста: «ключ мудрости не на страницах книг» [цит. по: 1, с. 73]. Возможно, отсюда вытекает философско-познавательная концепция гётевского «Фауста».

Первую часть «Фауста» И. Гёте начал писать ещё в 1790 году, а закончил – в 1806 году. В 1790 году автор принял решение опубликовать незаконченного «Фауста». Следует отметить, что критики не сразу по достоинству оценили опубликованный «Фрагмент», поскольку произведение было не завершено, не ясна была развязка судеб героев. Но не это было определяющим аспектом. Самым главным фактором была морально-нравственная оценка поступков героев, которую давал автор, которая не вписывалась в этические реалии времени. Несмотря на совершенные героями преступления и отступления от буквы закона, в его трактовке, Бог спасает души как Маргариты, так и Фауста. Как пишет исследователь гётевского «Фауста» А.А. Аникст об отзыве одного из рецензентов: «"Фауст" не укладывается ни в какую теорию и является необъяснимым порождением гения» [1, с. 108]. При этом необходимо подчеркнуть, что история любви Фауста и Маргариты полностью придумана И. Гёте.

Следует сказать, что изданный И. Гёте «Фрагмент» сразу привлёк внимание философов Г.В. Гегеля и В.Г. Шеллинга, поскольку произведение содержит «глубокие идеи о человеческом духе, науке и жизни» [1, с. 114]. Оба философа с большим пиететом отнеслись к новому сочинению И. Гёте.

Над второй частью своего бессмертного произведения И. Гёте работал уже в преклонном возрасте, несколько раз переделывая поэтический текст. Безусловно, вторая часть трагедии была написана уже в «новом духе». Можно сказать, что изначально у И. Гёте получилось две трагедии – «трагедия познания» и «трагедия любви». Сам автор определяет различие между первой и второй частями «Фауста» так: «...почти вся первая часть субъективна. Она написана человеком, более подвластным своим страстям, более скованным ими, и этот полумрак, надо думать, как раз и пришёлся людям по сердцу. Тогда как во второй части субъективное почти полностью отсутствует, здесь открывается мир, более высокий, более обширный, светлый и бесстрастный, и тот, кто мало испытал и мало пережил, не сумеет в этом разобраться» [цит. по: 1, с. 223]. Личность Фауста во второй части представлена автором глубже и многограннее. Если в первой части «он учёный и любовник, во второй он соприкасается с жизнью государства и общества, проблемами культуры и искусства, с природой и занят борьбой за подчинение её нуждам человека» [1, с. 223]. Целиком издано произведение было лишь в 1832 году – уже после смерти автора.

Таким образом, в своём «Фаусте» И. Гёте провозглашает философию познания и обретения жизненного пути. Это далеко не трагедия Маргариты, это в первую очередь трагедия Фауста, трагедия его «великих исканий». Возможно, такая концепция обусловлена увлечением самого И. Гёте философскими и эстетическими идеями мыслителей того времени. Например, толкование немецкого писателя и теолога И.Г. Гердера идеи о «допущении зла ради дальнейшего совершенствования добра», в полной мере соответствует идейной концепции «Фауста».

Убедительно в эту концепцию вписываются два полярных героя – Фауст и Мефистофель, которые воплощают две

стороны жизни – своего рода диалектику добра и зла. Эти две категории впоследствии будут весьма актуальны для музыки эпохи романтизма. Мефистофель видит свою суть в отрицании всего, отрицание Фауста, напротив, несёт в себе созидательную функцию – отрицая старое знание, открывается путь к постижению нового знания. А.А. Аникст так описывает противоположную сущность этой пары героев: «Фаусту не чужды слабости, ошибки, заблуждения. И всё же он носитель лучшего в человеке – разума, благородных чувств, ему свойственно стремление к совершенству, жажда беспредельного знания и вера в конечное торжество лучших начал жизни. Мефистофель отрицает все идеалы, считает их иллюзией, самообманом или, хуже того, надувательством ради удовлетворения самых низменных потребностей» [1, с. 149]. Сам автор трагедии признавался, что его натуре присущи черты обоих героев: «...не только мрачные, неудовлетворённые стремления главного героя, но и насмешки и едкая ирония Мефистофеля являются частью собственного моего существа» [1, с. 150].

Мы сочли необходимым кратко рассмотреть основную авторскую концепцию гётевского «Фауста», поскольку композитором Ш. Гуно в одноимённой опере представлена совершенно иная драматургическая версия.

Концепция оперной драматургии Ш. Гуно основана на первой части трагедии И. Гёте. Тема продажи старым немецким учёным-философом своей души дьяволу за возвращённую ему молодость, безусловно, наиболее популярная и доступная для понимания.

Замысел оперы на сюжет «Фауста» И. Гёте впервые зародился у Ш. Гуно во время его пребывания в Италии: «Любимым моим занятием было чтение гётевского «Фауста», конечно, по-французски, так как я совершенно не владел немецким» [2, с. 51]. Под впечатлением восхити-

тельных, живописных итальянских пейзажей композитор стал делать наброски, связанные с «Вальпургиевой ночью», не имея ещё конкретных планов создания самой оперы. Однако Шарль Гуно писал, что «тема эта меня преследовала неотступно, я набрасывал на бумаге разные мысли, которыми хотел воспользоваться, когда решусь приступить к этому сюжету в виде оперы» [2, с. 66]. Свою творческую идею он воплотил в жизнь спустя семнадцать лет.

Либретто оперы «Фауст» написано известными либреттистами 50–60-х годов XIX века – Ж. Барбье (1825–1901) и М. Карре (1819–1872). В отличие от литературного первоисточника сюжет «Фауста» трактован в опере в лирическом, а не в философском контексте, без размышлений о жизни и поисках истины, выдвигая на первый план историю любви Фауста и Маргариты. Простота сюжета в полной мере компенсирована прекрасной музыкой, что позволяет отнести её к лучшим страницам мировой оперной классики.

Премьера оперы состоялась в Париже на сцене театра «Théâtre-Lyrique» («Лирического театра») 19 марта 1859 года. В главных ролях выступили: Фауст – Жозеф Барбо, Маргарита – Мари Миолан-Карвальо, Мефистофель – Эмиль Баланк, Валентин – Рейно, Зибель – Февр, Марта – Дюкло. Первое представление не имело успеха, и опера была встречена достаточно холодно. Более того, одним критикам того времени драматургия оперы показалась чересчур философичной, другие – напротив, критиковали «облегчённость» драматургии относительно первоисточника. Лишь через десять лет началось триумфальное шествие «Фауста» по оперным сценам мира. Так, к концу сезона 1859 года опера «Фауст» Ш. Гуно выдержала 57 спектаклей. В 1869 году опера была показана на сцене парижской «Grand Opera» («Большой оперы»). Как известно, опера первоначально была написана с разговор-

ными диалогами, и специально для этой постановки композитор заменил диалоги мелодическими речитативами, а также им была дописана балетная сцена «Вальпургиевой ночи».

Ш. Гуно был глубоко убеждён, что оперный композитор должен быть драматургом, а следовательно, мастером музыкального портрета. В своей первой лирической опере «Фауст» он ярко продемонстрировал владение мастерством «музыкального портретиста». Портреты главных действующих лиц представлены им необычайно ярко, жизненно правдиво, разнохарактерно.

Ключевой образ Маргариты принадлежит к лучшим созданиям композитора. Не случайно опера при постановке в Германии называлась «Маргарита». Необходимо отметить, что акцентирование внимания на главенстве образа героини, т. е. женского начала в опере, в дальнейшем станет отличительной чертой жанра лирической оперы. Этот образ воплощён композитором наиболее близко к драматургии литературного первоисточника – в героине органично сочетаются простота, душевное целомудрие, благородство, искренность, проникновенность. Однако, как подчёркивают исследователи творчества Ш. Гуно, Маргарита у композитора больше французская героиня, нежели немецкая. Особенно это показательно, на наш взгляд, в «арии Маргариты с жемчугом» из третьего действия, в которой героиня полна чисто французской женственности, грации, изящества и даже кокетства.

Драматургия образа главной героини представлена в опере в развитии: композитор тонко передает разнообразную гамму переживаний Маргариты – от робкого, стыдливого пробуждения наивного любовного чувства к упоению страстью и далее – к безысходному горю и безумию. Чтобы выразить эту эволюцию характера, композитор выбрал интересный музыкально-выразительный приём – посте-

пенная «драматизация романсового начала под конец вытесняется декламационностью» [3, с. 329].

Наиболее значительные изменения в опере коснулись образа Фауста. Самое главное его отличие от литературного первоисточника – это то, что в опере он представлен лирическим героем – романтическим, страстным и восторженным. У Фауста Ш. Гуно преобладают не столько размышления о жизни, поиски истины, как это было в гётевской концепции, сколько пылкость любовных чувств и переживаний. Образ Фауста представлен достаточно многогранно – то он мечтательный и нежный, то он бессердечный, с холодным рассудком. В его душе сочетаются разные, борющиеся между собой чувства. Музыкальная характеристика Фауста выдержана в романсовом контексте. Такова, например, восторженная и ликующая тема, символизирующая возвращение Фаусту молодости, которая многократно проводится в партии оркестра в интродукции. Аналогичный характер имеет и тема достигнутого счастья, которая звучит в конце второго акта также в партии оркестра.

Романтические чувства, объединяющие Фауста и Маргариту, запечатлены в теме интродукции, когда перед Фаустом предстаёт видение Маргариты, вызванное магией Мефистофеля, и в дуэте Фауста и Маргариты во втором акте, далее эта тема звучит в устах безумной Маргариты, находящейся в тюрьме. Особенно удались композитору сцены любви Фауста и Маргариты – композитор поистине создаёт гимн любви. Музыка второго и третьего актов отличается с одной стороны яркостью, восторженностью, театральной картинностью, эффектностью, с другой – глубокой лиричностью, искренностью.

Образ Мефистофеля в опере значительно упрощён. В литературном первоисточнике образ Мефистофеля полон глубокого философского смысла, а поэтому

многограннее и неоднозначнее. У И. Гёте в Мефистофеле сочетаются ум, пронзительность, умение подмечать человеческие слабости и пороки. В то же время, он пессимистически настроенный скептик – своеобразный дух воинствующего критицизма: «я отрицаю всё – и в этом суть моя». Поэтому в глазах Мефистофеля Фауст – это безумный мечтатель, желающий невозможного, который на протяжении всей поэмы ищет себя: «О, если бы с природой наравне, быть человеком, человеком мне...».

В опере, напротив, образ Мефистофеля представлен в насмешливо-ироническом свете, и даже саркастичном, окрашенном злой иронией. Мефистофель у Ш. Гуно выступает скорее как олицетворение сверхъестественных таинственных сил, что является атрибутом драматургии опер романтической эпохи. И всё же в опере нашли воплощение дьявольская ирония Мефистофеля, всё разъедающий скепсис, испепеляющая издёвка над искренними порывами человеческой души. Для характеристики Мефистофеля композитор выбирает вполне «безобидные» и «мирные» музыкальные жанры и формы, такие, как серенада и куплеты.

Получили отличные от литературного первоисточника образные характеристики в опере и другие персонажи. Так, Вагнер из скрупулёзного и педантичного ассистента Фауста превратился в приятеля Валентина. Один из весёлых, неунывающих гуляк Зибель стал скромным, целомудренным юношей, верным и преданным поклонником Маргариты.

Мастерство композитора-портретиста ярко и наглядно проявляется в сопоставлении оперных персонажей. Для музыкальной характеристики образов Ш. Гуно использует различные жанровые приёмы, оперные формы и музыкально-интонационный язык. Так, например, в начале второго акта он даёт сравнительную характеристику трёх героев: Фауста,

Маргариты и Зибеля посредством каватины Фауста, баллады и арии Маргариты, куплетов Зибеля. Популярность оперы «Фауст» во многом обусловлена удивительно щедрым мелодическим даром композитора. Музыкальный язык композитора в целом тесно связан с бытовыми интонациями французской городской песни, романса, танца. Это так называемы «малые жанры», берущие своё начало в народном искусстве, которые стали впоследствии типичными для жанра лирической оперы.

Особую яркость, зрелищность и эффективность в опере имеют массовые сцены и хоры. Композитор мастерски строит сцены и ансамбли, вводя в лирическую драму хор солдат и марш, блестящую хореографическую сцену в пятом действии. Хоры и балетная сцена «Вальпургиева ночь» в опере выполняют драматургическую роль образной антитезы. Также осо-

бую драматургическую значимость имеет хореографическая картина «Вальпургиева ночь», с темпераментными плясками и мрачным хором ведьм, вошедшая в золотой фонд балетного репертуара. Эффектная, развёрнутая балетная сцена, являясь атрибутом жанра «большой оперы», гармонично вписалась в контекст лирической оперы, усиливая драматургический подтекст сценических ситуаций.

Таким образом, опера Ш. Гуно «Фауст» является первым законченным образцом нового оперного направления – лирической оперы, с ярко выраженными специфическими особенностями жанра. Перенесение композитором сюжетного философского фокуса гётевской трагедии в контекст истории любви Фауста и Маргариты повлекло за собой и переосмысление образных характеристик главных персонажей оперы.

### ***Литература:***

1. Аникст, А.А. Гёте и Фауст: от замысла к свершению [Текст] / А.А. Аникст. – Москва : Книга, 1983. – 271 с.
2. Гуно, Ш. Воспоминания артиста [Текст] / Ш. Гуно. – Москва, 1962. – 120 с.
3. Друскин, М.С. Вопросы музыкальной драматургии оперы [Текст] / М.С. Друскин. – Ленинград : Музгиз, 1952. – 344 с.
4. Жирмунский, В.М. История легенды о Фаусте [Текст] / В.М. Жирмунский // Очерки по истории классической немецкой литературы. – Ленинград : Наука, 1978. – 430 с.
5. Невская, Н.Г. Претворение фаустовской темы в музыке XIX века: проблемы жанра [Текст] : автореф. дис. ... канд. искусствовед. : спец. 17.00.02 – музыкальное искусство / Н.Г. Невская. – Ростов-на-Дону, 2011. – 24 с.

### ***References:***

1. Anikst, A.A. Gete i Faust: ot zamysla k sversheniyu [Tekst] / A.A. Anikst. – Moskva : Kniga, 1983. – 271 s.
2. Guno, Sh. Vospominaniya artista [Tekst] / Sh. Guno. – Moskva, 1962. – 120 s.
3. Druskin, M.S. Voprosy muzykal'noy dramaturgii opery [Tekst] / M.S. Druskin. – Leningrad : Muzgiz, 1952. – 344 s.
4. Zhirmunskiy, V.M. Istoriya legendy o Fauste [Tekst] / V.M. Zhirmunskiy // Ocherki po istorii klassicheskoy nemetskoj literatury. – Leningrad: Nauka, 1978. – 430 s.
5. Nevskaya, N.G. Pretvorenje faustovskoy temy v muzyke XIX veka: problemy zhanra [Tekst] : avtoref. dis. ... kand. iskusstvoved. : spets. 17.00.02 – muzykal'noe iskusstvo / N.G. Nevskaya. – Rostov-na-Donu, 2011. – 24 s.

**Для цитирования:** Трифонова, Г.С. К вопросу о проектировании и усовершенствовании условий развития современного художественного образования в художественном вузе Южно-Уральского региона [Текст] / Г.С. Трифонова // Искусствознание: теория, история, практика. – 2020. – № 1 (27). – С. 24–33.

УДК 75.056

**Трифопова Галина Семеновна,**  
кандидат исторических наук, доцент;  
ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,  
доцент кафедры социально-гуманитарных и психолого-педагогических дисциплин  
E-mail: trifonovagalina@rambler.ru  
Россия, г. Челябинск

## **К ВОПРОСУ О ПРОЕКТИРОВАНИИ И УСОВЕРШЕНСТВОВАНИИ УСЛОВИЙ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ВУЗЕ ЮЖНО-УРАЛЬСКОГО РЕГИОНА**

**Аннотация.** В статье автор фокусирует внимание на потребности развития современного художественного образования в институте искусств и предлагает пути его усовершенствования в трех направлениях: внедрение мультидисциплинарного метода программ для освоения студентами факультета изобразительного искусства комплекса классических видов искусства; открытие на факультете ИЗО специальности «Искусствоведение»; реновация условий обучения студентов – создание архитектурного проекта и строительство корпусов учебных мастерских, библиотеки, создание и размещение учебного музея факультета изобразительных искусств с хранилищем и выставочными залами; открытие Центра искусств с вечерними рисовальными классами на базе факультета изобразительного искусства ЮУрГИИ имени П.И. Чайковского. Осуществление предложенного проекта направлено также на дальнейшее развитие культурной и художественной среды Южно-Уральского региона России.

**Ключевые слова:** художественное образование; образование художника-станковиста; мультидисциплинарный подход; реновация условий обучения; создание учебного художественного музея.

**Galina Trifonova,**  
Ph.D. in Historical Science, associate professor;  
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,  
associate professor of the Department of social and humanitarian  
and psychological-pedagogical disciplines  
E-mail: trifonovagalina@rambler.ru  
Russia, Chelyabinsk

## **ON THE ISSUE OF DESIGNING AND IMPROVING THE CONDITIONS FOR THE DEVELOPMENT OF MODERN ART EDUCATION IN AN ART UNIVERSITY SOUTH URAL REGION**

**Annotation.** In article the author focuses on the needs of the development of modern art education and reflects on specific ways it can be improved in three directions: implementation of multidisciplinary programs method of studying of the faculty from the classic forms of art; opening of new specialty art theory and art history; the need for renovation of the students' learning conditions – creating an architectural project and construction of buildings, workshops, libraries,

account of the Museum of the faculty of fine arts with a store and showrooms on the basis of the opening of the arts Center with evening drawing classes at the faculty of fine arts South Ural Institution of the fine arts named after P. I. Tchaikovsky. The proposed project is also aimed at further developing the cultural and artistic environment of the South Ural region of Russia.

**Keywords:** art education; education of the artist of paint; multidisciplinary approach; renovation of training conditions; creation of an educational art Museum.

В современной реальности остро ощущается динамика изменений во всех сферах бытия. Эти изменения особенно затрагивают сферу искусства и художественного образования. Принимая во внимание онтологическую природу искусства, становится очевидным, что сегодня искусство приобретает особую роль в общественных коммуникациях – ввиду охвата смыслового содержания действительности во времени, пространстве и сущности, универсальности языка искусства и его комплексного воздействия на общество.

Современная действительность существенно изменила подходы к структуре, к организационным формам и реальной практике осуществления художественного образования. В процессе изменений образовательной системы наблюдаются приобретения и утраты. Очевидно также, что новации еще более проявляют фундаментальность базисных принципов и оснований системы художественного образования, в частности, ее академического варианта, получившего развитие с XVI века в Европе, с XVIII столетия – в России [2, с. 41; 3, с. 105–110].

Художественное образование в России в его академической системе: учебное заведение, функционирующее в сфере художественного образования, имеющее в своей структуре классические художественные специальности, опирающиеся на исторически сложившуюся систему видов пространственных пластических искусств, методологию искусства и метод образования и воспитания художника; обладающее условиями, обеспечивающими образовательный процесс как таковой – классы, программы, педагоги – сложился в XVIII

столетии в открытой в 1757 г. Российской Императорской Академии трех знатнейших художеств [11, с. 31–64; 10, с. 90–155, с. 343–367; 8, с. 112–124]. За четверть с лишним тысячелетия российского академического художественного образования его система многократно подвергалась реформированию [1, с. 5–11; 5, с. 95–97], уступала в революционные годы радикальным изменениям и созданию альтернативного образования, ориентированного на потребности жизни советского общества и производства (рост специальностей по декоративно-прикладному искусству и дизайну, полиграфическо-издательской и рекламной деятельности) [9, с. 98–123].

В современном художественном образовании отчетливо выражена тенденция объединения форм и целей традиционной академической системы с авангардно-модернистскими принципами воспитания и образования молодых живописцев, скульпторов, архитекторов и дизайнеров, художников декоративного искусства [4, с. 63–64]. Плодотворность и результативность этих процессов во многом зависит от программных позиций того или иного художественного вуза, его истории и укорененности в системе отечественного художественного образования.

Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского недавно отметил свой четвертьвековой юбилей. Базисной образовательной структурой, положенной в основу художественного вуза многопрофильной художественной видовой направленности (театральное, хореографическое, музыкальное, художественное направления) стало ста-

рейшее в регионе музыкальное училище (основано в 1935), преобразованное в высшее музыкальное училище, затем в Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского с включением театрального, хореографического факультетов; факультет изобразительного искусства был открыт в 2014 году, как ступень высшего художественного образования – на базе Челябинского художественного училища.

Участие в образовательном процессе на факультете изобразительного искусства ЮУрГИИ имени П.И. Чайковского, опыт, наблюдение и анализ обучения студентов по специальности «Станковая живопись» привели к мысли о необходимости совершенствовать как сам процесс обучения, так и его условия. Отправной точкой для поисков пути в этом направлении стало участие в разработке программы дополнительного педагогического образования, предназначенной для курса повышения квалификации педагогических работников сферы художественного образования. Стало очевидным, что молодая специальность в высшем звене факультета изобразительного искусства нуждается в развитии, и процесс обучения должен быть нацелен на гармонизацию образования и воспитания будущих художников различных специальностей, прежде всего в области изобразительного искусства: живописцев, графиков, скульпторов, мастеров декоративно-прикладного искусства – керамистов, а также работающих в других материалах и техниках.

Учитывая исторический опыт воспитания художников, прежде всего, в отечественной художественной школе, дающей знания и формирующей навыки в рамках академического художественного образования, начиная с XVIII века [10, с. 90–155, с. 343–367; 8, с. 112–124], в данную программу, сочетающую традиционный опыт и задачи, стоящие перед современной оте-

чественной художественной школой, наряду с основным циклом пропедевтических, теоретических, творческих и общегуманитарных дисциплин, предлагается включить раздел, предполагающий факультативное теоретическое и практическое освоение студентами специальностей факультета изобразительных искусств основ других видов искусств [7], развивающих необходимые художнику качества личности: воображение, развитие сферы чувств и переживаний, образное представление и мышление, освоение языка пластических, музыкальных, драматических искусств с целью развития и расширения горизонта творческого сознания путем развертывания и осознания диапазона творческих исканий в различных видах искусства, приобретения и расширения разнообразного познавательного опыта с целью его преломления в реальной творческой практике и обогащения творческого процесса и его результатов.

В этой связи целью разработки данной программы является осуществление интеграции в освоении обучающимися языка, богатства выразительных форм и средств пространственных, временных и пространственно-временных искусств как единого комплекса, в опоре на освоение основной специальности – обучение станковой живописи, скульптуре, декоративно-прикладному искусству, дизайну – в преломлении поставленных перед студентами факультета изобразительных искусств теоретических и практических задач. Обогащение за счет освоения творческого арсенала других искусств дает необходимую творческую свободу и усиливает оснащенность молодого художника в решении поставленных творческих задач, в целом дает чувство уверенности, ориентации в пространстве искусств, что чрезвычайно важно для психологии творческой личности в ее самоопределении и дальнейшем движении по избранному пути.

В истории отечественного художественного образования данная методика нашла наиболее последовательное отражение в программах обучения художников, скульпторов и архитекторов в Российской Императорской Академии трех знатнейших художеств практически с ее основания и на протяжении второй половины восемнадцатого столетия. Продолжением классов Академии были дополнительные занятия студентов-академистов музыкой, актерским мастерством; таким образом учащиеся продолжали поиск пути в искусстве, пробуя заниматься в других творческих областях других видов искусства; этот путь познания и самопознания в творческом опыте приводил к тому, что ряд студентов, выполняя академическую программу в процессе учебы, подчас оставляли академию и уходили в другие творческие профессии – становились актерами драматических театров, певцами, музыкантами, литераторами и таким образом обретали себя [10, с. 343–347].

Следующая попытка интеграции обучения художественным специальностям была предпринята в советское время – в 1930-е годы в созданном для этой цели ИФЛИ – Институте философии, литературы и искусства (Москва). Одним из основоположников мультидисциплинарного метода является И.И. Иоффе (1891–1947), ученый, область научных интересов – музыковедение и искусствоведение (ленинградская школа). В 1933 г. им выпущен учебник «Синтетическая история искусств» [7]. Среди учеников – М.С. Каган.

В основе представлений о путях реализации предлагаемой нами программы лежит принцип логической последовательности:

- ознакомление с программой и ее положениями преподавателей;
- освоение и разработка лекционных курсов и практических занятий музыкой, актерским мастерством, аналитическая работа над литературными текстами,

принадлежащими по своему происхождению различным этапам истории литературы;

- реализации курса в образовательной практике.

**Цель реализации программы:**

- вхождение обучаемого и обучающегося студента (учащегося) в пространство основных видов искусства;
- испытание на собственной индивидуальности диапазона основных выразительных средств и тем самым обеспечение их арсеналом будущего художника;
- освоение цикла дисциплин образовательного стандарта по специальности в комплексе с дополнительным факультативным параллельным курсом по истории и теоретическим основам музыки (вокал, инструментальная музыка), театра (актерского мастерства), литературы (литературного творчества); приобретение практических навыков и проб самостоятельного творчества по видам искусства в рамках данного интегрированного курса.

В этой связи подчеркнем, что открытие и реализация данной программы возможна именно в институте искусств – вузе, где осуществляются образовательные направления по основным классическим видам искусства, что дает базисные основы для осуществления интегрированной программы образования по художественным специальностям.

Представим разделы программы (для студентов факультета изобразительного искусства). Объем программы для студентов составляет 280 часов, включая практические занятия, начиная с 3-го семестра.

1. История и теория литературы – 3 семестр, 70 часов. Лекционный курс; анализ литературных текстов.
2. История и теория театра – 4 семестр, 70 часов. Лекционный курс; постановка одноактного спектакля.
3. История и теория музыки – 5 семестр, 70 часов. Лекционный курс; про-

слушивание и анализ произведений; основы игры на фортепиано, гитаре, скрипке; основы вокала (по выбору).

4. История и теория танца – 6 семестр, 70 часов. Лекционный курс; основы народного танца, классической хореографии; модерн-данса (по выбору).

В процессе преподавания курса важно раскрыть и провести по всем разделам программы в характеристике и сравнительном анализе идею действия единых и специфических закономерностей в каждом из классических видов искусств, взаимосвязей и различий видов искусства, единства и различий приемов и способов их языков.

Таким образом, освоение дополнительной комплексной интегрированной программы в цикле художественного образования на факультете изобразительного искусства позволяет осуществить в стенах вуза оптимально углубленную подготовку будущих художников различных специальностей к самостоятельному творчеству в соответствии с вызовом современности и будущего.

Следующим важным фактором в реализации целостной модели интеграции изобразительного искусства в многовидовом пространстве искусства вообще, является то, что высшее образовательное учреждение в области художественного образования Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского, будучи базовым образовательным центром Южно-Уральского региона в подготовке профессиональных кадров в области музыкального, художественного, театрального и хореографического искусств и единственным в своем роде в Челябинской области, заинтересован в очевидной необходимости – в учреждении искусствоведческой специальности историко-теоретического профиля. Объединение на художественных факультетах творческих и теоретических специальностей в области искусствознания яв-

ляется в истории искусства последних столетий закономерной и насущной необходимостью для будущего искусства. Опыт факультетов истории и теории искусства академических институтов живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина в Петербурге и имени В.И. Сурикова в Москве, Московской государственной художественно-промышленной академии имени С.Г. Строганова [10, с. 90–155, с. 343–367; 8, с. 112–124; 6, с. 21–22] являет пример следования и осуществления внутренних неразрывных связей художественного творчества, творческого процесса и их осмысления в теории, истории искусства.

Наличие в вузе творческих и историко-теоретических факультетов позволяет гармонизировать целостность художественного образования и ее продолжение в области творческой практики и в области интеллектуально-рационального, научного изучения и исследования как творческого процесса, так и истории и теории искусства. В таком объединении на уровне художественного образования двух ветвей искусства – художественного творчества и искусствознания – видится дальнейшая и перспективная основа связей искусства и жизни, развития художественной культуры внутри социума, осуществление искусством будущего великой гармонизирующей и одухотворяющей миссии совершенствования человека и мира.

Подготовка искусствоведов в художественном вузе с одной стороны закономерна, с другой – куда более органична и имеет ряд преимуществ в сравнении с оторванными от художественного процесса факультетами искусствознания в гуманитарных институтах.

Включение студентов факультета истории и теории искусства в образовательный процесс художественных специальностей дает базисные основания более глубокого изучения истории и теории ис-

куства и достаточно сильное преимущество – возможность в течение всего курса обучения заниматься в мастерских вуза под руководством художников-педагогов творческим освоением рисунка, живописи, скульптуры, декоративного искусства на специально выделенном для этих занятий учебных часах. Таким образом, возможно, разрешится и будет снято уже на уровне получения образования имманентно присутствующее в новое и новейшее время противоречие между художником и критиком, и откроется возможность в лоне искусства объединить две ветви художественной деятельности: собственно творческую по созданию произведений в материале, и не менее творческую, работающую также в искусстве и с искусством, но имеющую задачу интеллектуального обобщений знаний и понимания искусства, всех его составляющих и его предназначения [15, с. 89–94].

Подготовка искусствоведов в творческом вузе является актуальной современной и насущной потребностью, т. к. в течение последних десятилетий в искусстве Южно-Уральского региона практически нет притока новых поколений искусствоведов. Ощущение кризиса в современном искусстве края возникает еще и потому, что молодые силы художественных критиков практически отсутствуют или ведут себя отрешенно, или очень робко по отношению к историческому и современному художественному процессу. Для нового подъема в отечественном искусстве нужны новые идеи и устремления общества к будущему, новые творческие личности – образованные критики и получившие крепкую художественную школу молодые художники. Это обновление должно прийти на основе сильной и всесторонне хорошо оснащенной базы всех ступеней художественного образования, венчающегося высшим его этапом [13, с. 48–49; 14, с. 89–94].

Размышляя над проектом совершенствования художественного образования и моделью художественного вуза в лице ЮУрГИИ имени П.И. Чайковского, в особенности интересующего нас в данном случае факультета изобразительного искусства, к которому обращаемся по понятным, с одной стороны, профессиональным причинам, а с другой – по причинам, обусловленным наискуднейшей оснащенностью факультета, в крайне стесненных условиях осуществляющего свои функциональные задачи, хочется отметить, что в результате создания творческого вуза, который отметил в минувшем 2019-м свой четвертьвековой юбилей, для факультета изобразительного искусства не было выделено и не было построено соответствующего здания, помещения, где свободно расположились бы учебные классы для теоретических дисциплин, оснащенные для занятий теорией и историей искусства, компьютерами и интернет-сетями, достаточным по площади и числу посадочных мест читальным залом библиотеки (тоже без компьютеров), которая обслуживает и художественное училище, и факультет изобразительного искусства ЮУрГИИ, ютящиеся все в том же здании бывшей средней школы, построенном в довоенные годы.

Эти вопиющие условия, в которых осуществляется художественное образование в Челябинске в начале третьего десятилетия третьего тысячелетия – в городе, гремевшем своей славой в 1930–1960-е годы как промышленный и культурный центр Южного Урала, странно переживать сегодня, когда уровень экономики, финансов, художественной культуры несказанно вырос по сравнению с периодом военного коммунизма и индустриализации, восстановления страны после военной разрухи.

В этой связи нужно отдать должное педагогам, прежде всего художникам-педагогам и сотрудникам ЮУрГИИ, которые самоотверженно и самопожертвован-

но работают в училище и вузе в этих тяжелых условиях и продолжают преданно служить делу воспитания будущих художников, обеспечивая своим трудом будущее художественной культуры своего отечества.

Для осуществления своей уставной функции и высокой миссии факультет изобразительного искусства должен иметь свои классы для занятий, а художественное училище – свои. Необходимы оснащенные классы для занятий по теории и истории искусства; достаточно просторный и оснащенный зал компьютерами и интернетом библиотеки научной и учебной литературы.

Учебно-методический фонд работ студентов и произведений педагогов Челябинского художественного училища, накопленный за полвека, непрерывно работающий на выставках и в учебном процессе, нуждается в оснащенных для этих целей помещениях с соответствующими условиями музейного хранения и экспонирования. И вообще, встает вопрос о необходимости создания учебного музея ЮУрГИИ на факультете изобразительного искусства, создания его коллекций, профилированных в интересах образовательного процесса и отражения региональных закономерностей развития художественной культуры Южного Урала и Челябинска [14, с. 59–64]. Это будет прежде всего музей художественной школы Южного Урала – произведений учителей педагогов – профессиональных художников Челябинска и учеников училища, нынешних и выпускников прошлых лет, состоявшихся как современные профессиональные художники Урала и России. Нужны не только хранилища, но и экспозиционные залы вузовского музея, где будет развернута постоянная экспозиция и временные экспозиции. Эти выставки должны быть общедоступными для посещения зрителей – челябинцев и гостей города. Наряду с Выставочным залом Союза художников Рос-

сии в Челябинске, наряду с Областным художественным музеем – ЧГМИИ, художественный музей ЮУрГИИ имени П.И. Чайковского (и музею может быть присвоено имя одного из художников-педагогов!) станет одним из городских художественных центров, в котором так нуждается современный Челябинск и его искусство, и Челябинск будущего!

Встает вопрос, как эту «утопию» можно осуществить?!

Слава Богу, от советских времен вокруг здания художественного училища – института на проспекте Победы – есть земля – территория сквера, которая может вместить каре зданий из трех корпусов, где расположатся классы-мастерские, корпус библиотеки, корпус музея с хранилищами и выставочными залами, разбит небольшой садик, за которым будут ухаживать студенты и писать там натурные этюды в период учебного процесса.

Таким образом, факультет изобразительного искусства может стать не только местом образования и роста молодых художников и искусствоведов, центром рождения и экспонирования современного искусства и наследия старых мастеров [15, с. 89–94], но и местом развития любви к изобразительному искусству, где появится возможность открыть в новых помещениях общедоступные рисовальные классы для любителей искусства и молодежи, которая ищет себя в искусстве и получит необходимые навыки для поступления в художественные вузы (подобно рисовальным классам Общества поощрения художеств и художников на Петербургской Бирже в XIX столетии). Так можно будет решить проблему набора, которая так остро стоит сегодня, когда большая часть абитуриентов уезжает искать счастья поступления в столичные вузы.

Что делать, чтобы осуществить этот проект, нужный всем ветвям нашей региональной художественной культуры? Нужны средства, чтобы заказать архитек-

торам проект шедевра современной архитектуры. Именно – шедевра, чтобы обогатить городскую среду столь бедного с архитектурной точки зрения проспекта Победы новой постройкой и осуществить строительство – на долженствующие быть выделенными государством на этот суперпроект средства. В прекрасном и удобном для образования художников архитектурном сооружении формирование нового поколения художников будет проходить гораздо успешнее и плодотворнее!

Данный проект, первоначально задуманный как проект программы дополнительного образования, получил разворот в сторону обогащения и совершенствования образовательного процесса факультета изобразительного искусства по освоению специальности, открытия новой искусствоведческой специальности и развития факультета изобразительного искусства территориально и структурно; для усовершенствования условий и расширения образовательной деятельности факультета изобразительного искусства и развития предложено на его основе созда-

ние нового центра пластических искусств в столице Южного Урала в составе художественного учебного музея ЮУрГИИ, специализированной научной и учебной библиотеки по искусству и вечерней рисовальной школы для молодежи и любителей искусства – как арсенал абитуриентов для художественных специальностей факультета изобразительного искусства ЮУрГИИ.

Осуществление данного проекта с вышеизложенной концепцией усовершенствования художественного образования на Южном Урале в Челябинской области очевидно раскроет пространство для развития искусства и даст толчок появлению новых поколений талантливых художников и публики, качественно более развитой художественной среды и ее структуры, что не замедлит отразиться на общем духовном климате и атмосфере региона, в которой будут преобладать подлинные гуманистические ценности, одним из мощных генераторов которых на всех цивилизационных этапах было и остается искусство.

### *Литература:*

1. Ванслов, В.В. Традиции и сегодняшний день Академии художеств. 225-летию основания Академии художеств в России [Текст] / В.В. Ванслов // Искусство. – 1983. – № 1. – С. 5–11.

2. Власов, В.Г. Стили в искусстве [Текст] : Словарь. Т. 1 / В.Г. Власов. – Санкт-Петербург : Лита, 1998. – 672 с.

3. Власов, В.Г. Академия художеств [Текст] : Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства / В.Г. Власов – Т. I. – Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2004. – С. 105–110.

4. Глазов, В.В. Русская академическая школа как основа национальной художественной традиции [Текст] / В.В. Глазов // Современные проблемы академического искусствоведческого образования. Междунар. науч. конф. Санкт-Петербург, 9–11 октября 2012 года : Тезисы докладов. – Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина, 2012. – С. 63–64.

5. Глинтерник, Э.М. Ленинградский ВХУТЕИИ: продолжение академической традиции и пути реорганизации высшего художественного образования (1921–1930) [Текст] / Э.М. Глинтерник // Современные проблемы академического искусствоведческого образования. Междунар. науч. конф. Санкт-Петербург, 9–11 октября 2012 года : Тезисы докладов. – Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина, 2012. – С. 95–97.

6. Грачева, С.М. Факультет теории и истории искусств в развитии отечественного искусствознания [Текст] / С.М. Грачева // Современные проблемы академического искусствоведческого образования. Междунар. науч. конф. Санкт-Петербург, 9–11 октября 2012 года : Тезисы докладов. – Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина, 2012. – С. 21–22.
7. Иоффе, И.И. Синтетическая история искусств. Введение в историю художественного мышления. [Текст] / И.И. Иоффе. – Ленинград : ОГИЗ ; Ленизогиз, 1933. – 568 с.
8. Коваленская, Н.Н. История русского искусства XVIII века [Текст] / Н.Н. Коваленская. – Москва : Изд-во Московского университета, 1962. – 374 с.
9. Костин, В.И. Живописный факультет Вхутемаса [Текст] / В.И. Костин // Среди художников : краткий автобиографический очерк. – Москва : Советский художник, 1986. – С. 98–123.
10. Молева, Н.М. Педагогическая система Академии художеств XVIII века [Текст] / Н.М. Молева, Э.М. Белютин. – Москва : Искусство, 1956. – 519 с.
11. Русская академическая школа в XVIII веке [Текст] : сб. ст. / Н.Н. Врангель, С.П. Яремич, Б.Л. Модзалевский. – Москва ; Ленинград : Гос. социально-эконом. издательство ; Тип. Академии наук СССР, 1934. – 207 с.
12. Соловьев, Н.К. Специфика подготовки искусствоведов в художественно-промышленном вузе [Текст] / Н.К. Виноградов // Современные проблемы академического искусствоведческого образования. Международная научная конференция. С.-Петербург, 9–11 октября 2012 года: Тезисы докладов. – Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина, 2012. – С. 26 – 28.
13. Трифонова, Г.С. Отечественное искусство и его региональная ветвь как основа формирования личности и профессиональных компетенций студента-искусствоведа уральского вуза [Текст] / Г.С. Трифонова // Современные проблемы академического искусствоведческого образования. Междунар. науч. конф. С.-Петербург, 9–11 октября 2012 года : Тезисы докладов. – Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина, 2012. – С. 48–49.
14. Трифонова, Г.С. Музей как универсальное пространство роста творческой личности студента художественного вуза – будущего художника. Опыт и перспективы [Текст] / Г.С. Трифонова // Искусство, наука, образование: траектории творчества современной России : сб. научных статей и материалов заседаний круглых столов. – Челябинск : ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, 2019. – С. 59–64.
15. Трифонова, Г.С. Из опыта формирования профессиональных компетенций в образовательном процессе студентов специальности «Искусствоведение». Авторская концепция интеграции лекционных курсов и практики музейно-выставочной деятельности на базе университетского художественного музея [Текст] / Г.С. Трифонова // Искусство, наука, образование: траектории творчества современной России : сб. научных статей и материалов заседаний круглых столов. – Челябинск : ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, 2019. – С. 89–94.

### **References:**

1. Vanslov, V.V. Traditsii i segodnyashniy den' Akademii khudozhestv. 225-letiyu osnovaniya Akademii khudozhestv v Rossii [Текст] / V.V. Vanslov // Искусство. – 1983. – № 1. – С. 5–11.
2. Vlasov, V.G. Stili v iskusstve: Slovar' T. 1 [Текст] / V.G. Vlasov. – Санкт-Петербург: Лита, 1998. – С. 672 с.
3. Vlasov V.G. Akademiya khudozhestv: Novyy entsiklopedicheskiy slovar' izobrazitel'nogo iskusstva [Текст] / V.G. Vlasov – Т. I. – Санкт-Петербург: Azbuka-klassika, 2004. – С. 105–110.

4. Glazov, V.V. Russkaya akademicheskaya shkola kak osnova natsional'noy khudozhestvennoy traditsii [Tekst] / V.V. Glazov // *Sovremennye problemy akademicheskogo iskusstvovedcheskogo obrazovaniya. Mezhdunarodnaya nauchnaya konferentsiya. Sankt-Peterburg, 9–11 oktyabrya 2012 goda: Tezisy dokladov.* – Sankt-Peterburgskiy gosudarstvennyy akademicheskiy institut zhivopisi, skul'ptury i arkhitektury imeni I.E. Repina, 2012. – S. 63–64.

5. Glinternik, E.M. Leningradskiy VKhUTEIN: prodolzhenie akademicheskoy traditsii i puti reorganizatsii vysshego khudozhestvennogo obrazovaniya (1921–1930) [Tekst] / E.M. Glinternik // *Sovremennye problemy akademicheskogo iskusstvovedcheskogo obrazovaniya. Mezhdunarodnaya nauchnaya konferentsiya. Sankt-Peterburg, 9 – 11 oktyabrya 2012 goda: Tezisy dokladov.* – Sankt-Peterburgskiy gosudarstvennyy akademicheskiy institut zhivopisi, skul'ptury i arkhitektury imeni I.E. Repina, 2012. – S. 95–97.

6. Gracheva S.M. Fakul'tet teorii i istorii iskusstv v razvitiy otechestvennogo iskusstvoznaniya [Tekst] / S.M. Gracheva // *Sovremennye problemy akademicheskogo iskusstvovedcheskogo obrazovaniya. Mezhdunarodnaya nauchnaya konferentsiya. Sankt-Peterburg, 9 – 11 oktyabrya 2012 goda: Tezisy dokladov.* – Sankt-Peterburgskiy gosudarstvennyy akademicheskiy institut zhivopisi, skul'ptury i arkhitektury imeni I.E. Repina, 2012. – S. 21–22.

7. Ioffe I.I. Sinteticheskaya istoriya iskusstv. Vvedenie v istoriyu khudozhestvennogo myshleniya. [Tekst] / I.I. Ioffe. – Leningrad: OGIZ; Lenizogiz, 1933. – 568 s.

8. Kovalenskaya N.N. Istoriya russkogo iskusstva XVIII veka [Tekst] / N.N. Kovalenskaya. – Moskva: Izd-vo Moskovskogo universiteta, 1962. – 374 s.

9. Kostin V.I. Zhivopisnyy fakul'tet Vkhutemasa: Kostin V.I. «Sredi khudozhnikov» : kratkiy avtobiograficheskiy ocherk. – Moskva: «Sovetskiy khudozhnik», 1986. – S. 98 – 123.

10. Moleva N.M. Pedagogicheskaya sistema Akademii khudozhestv XVIII veka [Tekst] / N.M. Moleva, E.M. Belyutin. – Moskva: Iskusstvo, 1956. – 519 s.

11. Russkaya akademicheskaya shkola v XVIII veke. [Sbornik statey] / N.N. Vrangeli, S.P. Yaremich, B.L. Modzalevskiy. – Moskva; Leningrad: Gos. sotsial'no-ekonom. izdatel'stvo; Tip. Akademii nauk SSSR, 1934. – 207 s.

12. Solov'ev N.K. Spetsifika podgotovki iskusstvovedov v khudozhestvenno-promyshlennom vuze [Tekst] / N.K. Vinogradov // *Sovremennye problemy akademicheskogo iskusstvovedcheskogo obrazovaniya. Mezhdunarodnaya nauchnaya konferentsiya. S.-Peterburg, 9–11 oktyabrya 2012 goda: Tezisy dokladov.* – Sankt-Peterburg: Sankt-Peterburgskiy gosudarstvennyy akademicheskiy institut zhivopisi, skul'ptury i arkhitektury imeni I.E. Repina, 2012. – S. 26–28.

13. Trifonova G.S. Otechestvennoe iskusstvo i ego regional'naya vetv' kak osnova formirovaniya lichnosti i professional'nykh kompetentsiy studenta-iskusstvoveda ural'skogo vuza [Tekst] / G.S. Trifonova // *Sovremennye problemy akademicheskogo iskusstvovedcheskogo obrazovaniya. Mezhdunarodnaya nauchnaya konferentsiya. S.-Peterburg, 9 – 11 oktyabrya 2012 goda: Tezisy dokladov.* – Sankt-Peterburg: Sankt-Peterburgskiy gosudarstvennyy akademicheskiy institut zhivopisi, skul'ptury i arkhitektury imeni I.E. Repina, 2012. – S. 48–49.

14. Trifonova G.S. Muzey kak universal'noe prostranstvo rosta tvorcheskoy lichnosti studenta khudozhestvennogo vuza – budushchego khudozhnika. Opyt i perspektivy [Tekst] / G.S. Trifonova // *Iskusstvo, nauka, obrazovanie: traektorii tvorchestva sovremennoy Rossii: sb. nauchnykh statey i materialov zasedaniy kruglykh stolov.* – Chelyabinsk : YuUrGII im. P.I. Chaykovskogo, 2019. – S. 59–64.

15. Trifonova G.S. Iz opyta formirovaniya professional'nykh kompetentsiy v obrazovatel'nom protsesse studentov spetsial'nosti «Iskusstvovedenie». Avtorskaya kontseptsiya integratsii lektsionnykh kursov i praktiki muzeyno-vystavochnoy deyatel'nosti na baze universitetskogo khudozhestvennogo muzeya) [Tekst] / G.S. Trifonova // *Iskusstvo, nauka, obrazovanie: traektorii tvorchestva sovremennoy Rossii: sb. nauchnykh statey i materialov zasedaniy kruglykh stolov.* – Chelyabinsk : YuUrGII im. P.I. Chaykovskogo, 2019. – S. 89–94.

## РАЗДЕЛ 2

# МЕТОДОЛОГИЯ, ФИЛОСОФИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

---

---

**Для цитирования:** Колесникова, Е.В. Методы организации тьюторского сопровождения в образовательной организации художественной направленности [Текст] / Е.В. Колесникова // Искусствознание: теория, история, практика. – 2020. – № 1 (27). – С. 34–39.

УДК 376

**Колесникова Екатерина Владимировна,**  
ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,  
зав. отделом воспитательной работы,  
преподаватель кафедры «Хоровое дирижирование»,  
преподаватель кафедры «Социально-гуманитарных  
и психолого-педагогических дисциплин»;  
ФГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный  
гуманитарно-педагогический университет», аспирант  
E-mail: lutik797@mail.ru,  
Россия, г. Челябинск

## МЕТОДЫ ОРГАНИЗАЦИИ ТЬЮТОРСКОГО СОПРОВОЖДЕНИЯ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ

**Аннотация.** В статье дается описание основных методов организации тьюторского сопровождения, рассматривается специфика и особенности организации тьюторского сопровождения в образовательной организации художественной направленности.

**Ключевые слова:** тьюторское сопровождение; методы организации тьюторского сопровождения; специфика тьюторского сопровождения в организациях художественной направленности

**Ekaterina Kolesnikova,**  
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,  
head Department of educational work,  
teacher of the department «Choral conducting»,  
teacher of the department of «Social and humanitarian  
and psychological and pedagogical disciplines»;  
South Ural State Humanitarian Pedagogical University,  
Post-graduate student  
E-mail: lutik797@mail.ru  
Russia, Chelyabinsk

## METHODS OF ORGANIZATION OF TUTOR'S SUPPORT IN THE EDUCATIONAL ORGANIZATION OF ART DIRECTION

**Annotation.** The article describes the main methods of organizing tutorial support, discusses the specifics and features of the organization of tutoring in an educational organization of an artistic orientation.

**Keywords:** *tutorial accompaniment; methods of organizing tutorial accompaniment; specificity of tutorial accompaniment in art-oriented organizations*

Наличие тьюторского сопровождения в образовательной организации в настоящее время включено в ряд показателей «Мониторинга эффективности деятельности образовательной организации». Не стали исключением и образовательные организации высшего образования художественной направленности. Для выполнения показателей эффективности, уяснения и понимания сути для внедрения системы тьюторского сопровождения нами предпринято изучение данного аспекта с учетом специфики образовательной организации художественной направленности. Система мониторинга еще находится на стадии становления, и методы расчета значений критериев еще только внедряются. Критерии появились в 2018 г., когда образовательные организации впервые отчитывались по «Мониторингу эффективности деятельности». В 2019 году – раздел 7.1 «Развитие наставничества», в том числе численность наставников и форма реализации наставничества – групповая/индивидуальная, «Наличие в образовательной организации положения о наставничестве», «Объем денежных средств, выплаченных наставникам»; раздел 3.4.1 «Распределение численности основного персонала», в т.ч. численность тьюторов; раздел 3.5 «Сведения о кадровом обеспечении воспитательной деятельности (без внешних совместителей и работающих по договорам гражданско-правового характера, в т.ч. численность тьюторов)».

Вопросам тьюторского сопровождения в образовательном процессе посвящены труды следующих ученых: Л.М. Гедгафовой, О.В. Голубевой, С.Г. Велиевой, Л.М. Долговой, А.В. Золотаревой, Д.А. Логинова, А.Г. Чернявской, Н.Н. Моисеевой и др.

Сферой деятельности тьютора является построение индивидуализированной

образовательной среды, создание на материале реальной жизни студента «практики расширения его собственных возможностей», по определению Е.П. Круподеровой [5], формирование его субъектности в процессе профессионального становления. Тьютор (по замечанию О.Ф. Брыксиной) в современной педагогике выполняет функцию учителя-консультанта и координатора [1].

Под тьюторским сопровождением А.В. Золотарева понимает метод, обеспечивающий создание условий для принятия обучающимся оптимальных решений в различных ситуациях образовательного выбора [3, с. 57]. В отличие от учителя, тьютор помогает сориентироваться в предметной культуре. Он в большей мере практик, нежели теоретик, обладающий определенными методиками, технологиями.

Тьюторское сопровождение, по определению Т.Н. Ковалевой, носит индивидуальный адресный характер, поэтому при его осуществлении и выборе соответствующей формы, адекватной взаимодействию с конкретным тьюторантом, должны соблюдаться гибкость и вариативность [4].

Модель и место в ней тьюторского сопровождения в образовательной организации рассматривали, например, ученые Л.М. Гедгафова [2, с. 74], А.А. Тероев, которые отмечают, что координация может быть не только между тьютором и обучающимися, между обучающимися и родителями, но и между тьютором и преподавательским составом, между обучающимися и преподавательским составом.

Методы организации тьюторского сопровождения рассматривали в своих работах: Л.М. Гедгафова, А.В. Золотарева и др. Отмечена ключевая особенность выбора методов тьюторского сопровождения в привязке их к конкретной образовательной организации, к конкретной рабочей

ситуации. Таким образом, формируется требование индивидуального набора методов, форм, приемов, технологий для осуществления тьюторского сопровождения.

В каждой образовательной организации существует своя выстроенная система координации коммуникаций между участниками образовательного процесса. Данный вопрос рассматривался автором работы в труде «Стили руководства и их реализация в процессе управления образовательными организациями» [6]. В конкретных случаях координация предполагает свои индивидуальные структуры функционирования, работоспособные и присущие именно для нее. К возможным методам (инструментам) взаимодействия между тьютором, студентами, преподавателями могут относиться следующие [3]:

- исследовательские методы, которые включают отработку навыков опытной, экспериментальной работы, полевой практики и т. д.;

- информационные методы, понимаемые как защита и презентация идеи, проекта, участие или создание электронного образа интернет-страницы, сайта, контактной группы в социальных сетях и т. п.;

- игровые методы, включающие в себя деловую или ролевую игры;

- методы практической работы, а именно: упражнения-тренинги, психологические тесты, анкетирование; стажировки – как в образовательной организации, так и на базах практик;

- методы контроля, включающие экспертную оценку проекта, исследовательские работы студентов.

При этом организация тьюторского сопровождения в образовательных организациях художественной направленности имеет свою специфику, свой ряд особенностей. Рассматривая приоритетные виды деятельности, подвергающиеся оценке в мониторинге эффективности образовательной организации, видится необходи-

мым включение тьюторского сопровождения к данным видам деятельности.

Специфика заключается в разнонаправленных видах деятельности, требующих тьюторского сопровождения в образовательной организации художественной направленности, а именно:

- работа с лицами с ограниченными возможностями здоровья (сопровождение обучающихся и помощь по организации образовательного процесса и по организации участия в художественной деятельности каждого обучающегося, участия в конкурсах творческой направленности с учетом нозологии и возможностей самих обучающихся с максимальным контролем и сопровождением данной деятельности);

- работа с одаренными детьми. Этот вопрос рассматривали А.В. Золотарева, Т.В. Молчанова, в том числе сопровождение на конкурсных мероприятиях, помощь в оформлении конкурсных заявок, выстраивание траектории творческого развития обучающихся, сотрудничество с родителями и организационным комитетом конкурсов. При этом учитывается непрерывность развития одаренного ребенка как по вертикали (соответствие и взаимосвязь содержания образования и методов работы специфическим особенностям одаренных учащихся на разных возрастных этапах развития), так и по горизонтали (интеграция разных типов образования, обеспечивающая повышенный уровень и широту образовательной подготовки на определенном этапе развития ребенка) [3, с. 58].

- сопровождение профессорско-преподавательского состава. Этот вопрос в своих работах раскрывали ученые: О.В. Голубева, М.Ю. Шляхов, А.В. Золотарева, А.Л. Пикина и др. Включает в себя ряд аспектов: консультационная работа по управлению самостоятельной работой студентов, по индивидуализации обучения студентов; обеспечение обратной связи между обучающимся и преподавателем;

организация и решение технических вопросов, возникающих у преподавателя при организации самостоятельной и индивидуальной работы с обучающимся; подготовка к проведению очных и виртуальных образовательных событий; контроль, тиражирование и рассылка документов, связанных с управлением самостоятельной либо индивидуальной работой обучающихся; это может быть координация решения и общепедагогических проблем, и узких вопросов технологии, методики, актуальных проблем образования. В настоящее время данный функционал осуществляется в ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского» в полной мере, но распределен между участниками образовательного процесса – кураторами групп, зав. кафедрами, зав. отделениями, структурными подразделениями Института, поэтому носит характер сложной системы координации и не отличается систематичностью в полной мере, как это возможно было бы выстроить с введением системы тьюторства;

– работа по формированию ИКТ-компетенции преподавателей. Данный вопрос в своих трудах рассматривали Е.П. Круподерова, О.Ф. Брыксина, О.А. Плотникова, Н.С. Кайнова и др. Этот вопрос является актуальным, так как до сих пор встречается проблема нехватки знаний в области ИКТ среди профессиональных музыкантов, отлично владеющих своей профессией, но в ряде случаев имеющих затруднения в документальном оформлении преподавательской деятельности – составлении расписания, отчета преподавателя, анкеты преподавателя и прочего в электронном виде. Такое затруднение является весомым в ходе, осуществлении и анализе самой образовательной деятельности и может сказываться на показателях мониторинга эффективности всей образовательной организации. При подборе репертуара фактором, определяющим его выбор, может оказаться наличие нот в

библиотеке образовательной организации! При этом часть преподавателей настойчиво отрицают возможность применения электронных нотных архивов и средств электронной коммуникации. Работа по организации деятельности на кафедрах с такими преподавателями – приверженцами «академизации искусства» – бывает весьма затруднительной без освоения ими современных информационно-коммуникационных технологий.

Для осуществления работы по формированию ИКТ-компетенции преподавателей тьютор может разрабатывать программы повышения квалификации в области ИКТ и программы формирования готовности преподавателей к использованию ИКТ в педагогической деятельности на базе образовательной организации, возможно модульного типа. Примером может служить программа С.С. Титовой «Формирование готовности студентов к педагогической деятельности с применением мультимедиа технологий» ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского [9].

Некоторые результаты работы по изучению вопросов тьюторского сопровождения в образовательной организации художественной направленности были апробированы автором на базе ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского» в процессе осуществления обязанностей заведующего отделом воспитательной работы (с 2015 по настоящее время).

На данный момент разрабатывается локальная нормативная база документации ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского», регламентирующая осуществление тьюторского сопровождения (2018–2020). Следующим шагом по внедрению тьюторского сопровождения планируется кадровое обеспечение данной деятельности.

При рассмотрении вопроса тьюторства и методов организации тьюторского сопровождения в образовательной организации художественной направленности мы пришли к выводу, что реализация ме-

тодов тьюторского сопровождения на базе ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского» может быть организована по следующим основным направлениям работы:

– обеспечение становления субъектного поведения участников образовательного процесса;

– обеспечение участников образовательного процесса понятной и доступной информацией о мероприятиях образовательной организации (знакомство с реализуемыми новыми курсами, методами осуществления индивидуальных образовательных программ, необходимость знакомства с проектами и конкурсами, конференциями, курсами повышения, в кото-

рых могут участвовать обучающийся или целая группа, преподаватели);

– ведение портфолио тьюторантов и пополнение данной базы для мониторинга деятельности внутри образовательной организации;

– определение перспективного планирования, включающего в себя определение развития познавательного интереса, определение темы (содержательных перспектив), установление сроков (временные перспективы);

– составление индивидуального набора методов, форм, приемов, технологий для более качественного и эффективного осуществления тьюторского сопровождения.

### ***Литература:***

1. Брыксина, О.Ф. Программа тьюторского сопровождения формирования ИКТ-компетентности педагогов как новый образовательный продукт [Электронный ресурс] / О.Ф. Брыксина, Т.И. Канянина, Е.П. Круподерова // Вестник Мининского университета. – 2016 – № 2.– Режим доступа : <https://vestnik.mininuniver.ru/jour/article/viewFile/203/204> (дата обращения 01.03.2020).

2. Гедгафова, Л.М. Практика реализации модели тьюторского сопровождения в отечественном высшем образовании [Текст] / Л.М. Гедгафова // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2013. – № 11. – С. 73–79.

3. Золотарева, А.В. Концепция тьюторского сопровождения развития одаренного ребенка в условиях взаимодействия образовательных учреждений [Текст] / А.В. Золотарева // Ярославский педагогический вестник – 2014. – № 1. – Том II (Психолого-педагогические науки). – С. 56–61.

4. Ковалева, Т.М. Профессия «Тьютор» [Текст] / Т.М. Ковалева, С.Ю. Попова, А.А. Теров, Ю.В. Чередилина. – Москва : СФК-офис, 2012. – 246 с.

5. Круподерова, Е.П. Поддержка тьюторского сопровождения развития ИКТ-компетентности педагога в условиях введения профессионального стандарта [Текст] / Е.П. Круподерова // Альманах мировой науки. – 2015. – № 1–2 (1). – С. 101–102.

6. Колесникова, Е.В. Стили руководства и их реализация в процессе управления образовательными организациями [Текст] / Е.В. Колесникова // Информационно-коммуникационные технологии в современном образовательном процессе : сб. научных статей. – Челябинск : Печатный двор, 2016. – С. 93–95.

7. Молчанова, Т.Л. Возможности сопровождения одаренных детей при обучении в общеобразовательных учреждениях [Электронный ресурс] / Т.Л. Молчанова // Молодой ученый. – 2015. – № 20. – С. 494–495. – Режим доступа : <https://moluch.ru/archive/100/22543/> (дата обращения 01.03.2020).

8. Пилипчевская, Н.В. Тьюторская деятельность: вызовы времени и перспективы развития [Текст] : монография / Н.В. Пилипчевская, В.А. Адольф. – Красноярск : КГПУ им. В.П. Астафьева, 2011. – 224 с.

9. Титова, С.С. Особенности применения нотных архивов, обучающих электронных игр, программ микширования аудиофайлов, нотных редакторов и программ flash-

анимации при изучении музыкально-теоретических дисциплин [Текст] / С.С. Титова, О.А. Фигловская, О.П. Морозова // Современное педагогическое образование. – 2019. – № 9 (сентябрь). – С. 187–194.

**References:**

1. Bryksina, O.F. Programma t'yutorskogo soprovozhdeniya formirovaniya IKT-kompetentnosti pedagogov kak novyj obrazovatel'nyj produkt [Elektronnyj resurs] / O.F. Bryksina, T.I. Kanyanina, E.P. Krupoderova // Vestnik Mininskogo universiteta. – 2016 – № 2.– Rezhim dostupa : <https://vestnik.mininuniver.ru/jour/article/viewFile/203/204> (data obra-shcheniya 01.03.2020).

2. Gedgafova, L.M. Praktika realizacii modeli t'yutorskogo soprovozhdeniya v otechestvennom vysshem obrazovanii [Tekst] / L.M. Gedgafova // Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. – 2013. – № 11. – S. 73–79.

3. Zolotareva, A.V. Konceptsiya t'yutorskogo soprovozhdeniya razvitiya odarennogo rebenka v usloviyah vzaimodejstviya obrazovatel'nyh uchrezhdenij [Tekst] / A.V. Zolotareva // Yaroslavskij pedagogicheskij vestnik – 2014. – № 1. – Tom II (Psihologo-pedagogicheskie nauki). – S. 56–61.

4. Kovaleva, T.M. Professiya «T'yutor» [Tekst] / T.M. Kovaleva, S.Yu. Popova, A.A. Terov, Yu.V. Cheredilina. – Moskva : SFK-ofis, 2012. – 246 s.

5. Krupoderova, E.P. Podderzhka t'yutorskogo soprovozhdeniya razvitiya IKT-kompetentnosti pedagoga v usloviyah vvedeniya professional'nogo standarta [Tekst] / E.P. Krupoderova // Al'manah mirovoj nauki. – 2015. – № 1–2 (1). – S. 101–102.

6. Kolesnikova, E.V. Stili rukovodstva i ih realizaciya v processe upravleniya obrazovatel'nymi organizacijami [Tekst] / E.V. Kolesnikova // Informacionno-kommunikacionnye tekhnologii v sovremennom obrazovatel'nom processe : sb. nauchnyh statej. – Chelyabinsk : Pechatnyj dvor, 2016. – S. 93–95.

7. Molchanova, T.L. Vozmozhnosti soprovozhdeniya odarennyh detej pri obuchenii v obshcheobrazovatel'nyh uchrezhdeniyah [Elektronnyj resurs] / T.L. Molchanova // Molodoj uchenyj. – 2015. – № 20. – S. 494–495. – Rezhim dostupa : <https://moluch.ru/archive/100/22543/> (data obrashcheniya 01.03.2020).

8. Pilipchevskaya, N.V. T'yutorskaya deyatel'nost': vyzovy vremeni i perspektivy razvitiya [Tekst] : monografiya / N.V. Pilipchevskaya, V.A. Adol'f. – Krasnoyarsk : KGPU im. V.P. Astaf'eva, 2011. – 224 s.

9. Titova, S.S. Osobennosti primeneniya notnyh arhivov, obuchayushchih elektronnyh igr, programm mikshirovaniya audiofajlov, notnyh redaktorov i programm flash-animacii pri izuchenii muzykal'no-teoreticheskikh disciplin [Tekst] / S.S. Titova,

O.A. Figlovskaya, O.P. Morozova // Sovremennoe pedagogicheskoe obrazovanie. – 2019. – № 9 (sentyabr'). – S. 187–194.

**Для цитирования:** Родионова, Д.Г. Организационно-управленческие аспекты непрерывного музыкального образования [Текст] / Д.Г. Родионова // Искусствознание: теория, история, практика. – 2020. – № 1 (27). – С. 40–44.

УДК 78.01 + 37.07

**Родионова Дарья Геннадьевна,**  
кандидат культурологии;  
ФГБОУ ВО «Российская академия музыки им. Гнесиных»,  
заведующий кафедрой менеджмента музыкального искусства  
E-mail: sunshila@yandex.ru  
Россия, г. Москва

## **ОРГАНИЗАЦИОННО-УПРАВЛЕНЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ НЕПРЕРЫВНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

**Аннотация.** В статье рассматриваются процессы реформирования на рубеже XX–XXI веков исторически сложившейся отечественной системы музыкального образования «школа–училище–вуз», перевода музыкальных школ в статус дополнительного образования, в результате чего возникло противоречие между направленностью начального звена на преимущественное удовлетворение массового спроса на любительские музыкальные услуги и ориентацией второго и третьего звеньев системы на отбор и профессиональное обучение избранных талантливых детей. Организационно-управленческий диссонанс системы обусловил деформированное проявление принципов демократизации, диверсификации, гуманизации, ослабление единства и целостности педагогической системы.

**Ключевые слова:** музыкальное образование; организационно-управленческие основы системы «школа–училище–вуз»; интегрированная модель непрерывного музыкального образования.

**Darya Rodionova,**  
candidate of cultural studies;  
Russian Academy of music Gnessin,  
head of the Department of management of musical art  
E-mail: sunshila@yandex.ru  
Russia, Moscow

## **ORGANIZATIONAL AND MANAGERIAL ASPECTS OF CONTINUING MUSIC EDUCATION**

**Annotation.** The article discusses the process of reform at the turn of XX–XXI centuries, historically the national system of music education «school–College–University», translation music schools the status of further education, with the result that there is a contradiction between the direction of the primary link on the prior satisfaction of mass demand for Amateur music services, and orientation of the second and third parts of the system for the selection and training selected talented children. The organizational and managerial dissonance of the system caused a deformed manifestation of the principles of democratization, diversification, humanization, and the weakening of the unity and integrity of the pedagogical system.

**Keywords:** music education; organizational and managerial foundations of the school–College–University system; integrated model of continuous music education.

Система образования, как известно, является важнейшим социальным институтом и играет огромную роль в передаче культурных ценностей, традиций, идеалов. Подготовка новых поколений – гарантия существования самого общества, уникальной культуры, связанной с самобытными традициями, опытом, ценностями.

Учеными доказано, что каждая культурно-историческая эпоха продуцирует свои формы музыкального творчества и, соответственно, вырабатывает средства и методы освоения продуктов музыкальной деятельности в системе образования [2]. Поэтому при определении приоритетов в образовании необходимо считаться с развитием культуры, традиций, способа коммуникации, значительно влияющих на развитие человеческих ресурсов в целом. Однако следует признать, что в периоды социально-культурных реформ и преобразований данный постулат соблюдается далеко не всегда.

Последние десятилетия в нашей стране активно разворачивается реформа системы образования, базовыми положениями которой, как известно, являются демократизация, гуманизация, диверсификация образования.

Рассмотрим каждое положение отдельно. Суть демократизации образования заключается в широкой доступности образования, в отказе от тоталитарной концепции авторитарного преподавания; от направленности педагогического процесса на овладение определенной суммой знаний, умений, навыков; от ориентации на получение конечного, в значительной степени унифицированного результата педагогической деятельности.

Смысл гуманизации образования состоит в создании в процессе обучения условий для самореализации личности, т. е. для наиболее полного раскрытия задатков, развития способностей, проявления интересов, удовлетворения потребностей человека.

Диверсификация проявляется в использовании вариативности как основного принципа в построении системы образования. Главная ценность идеи диверсификации заключается в возможности одновременного сосуществования различных типов учебных заведений, реализации различных учебных планов и программ образовательной подготовки специалистов.

Все обозначенные положения тесно взаимосвязаны между собой: демократизация образования неизбежно ведет к его диверсификации – увеличению типов образовательных учреждений, варьированию учебных планов и программ; гуманизация предполагает внедрение личностно-ориентированной педагогики, индивидуального подхода к обучаемым и соответственно базируется на использовании принципа вариативности; в свою очередь гуманизация и диверсификация возможны только в условиях демократизации образования и немыслимы в тоталитарной образовательной системе.

На первый взгляд, все выглядит вполне логично, взаимосвязано и должно закономерно приводить к поступательному развитию системы образования и повышению результативности ее деятельности. Однако так ли оптимистично все выглядит в реальной жизни? Увы, практика показывает, что планы и прогнозы далеко не всегда адекватно воплощаются в действительность.

Система музыкального образования в нашей стране имеет трехзвенную структуру «школа–училище–вуз», которая исторически сложилась еще в XIX столетии. При этом первое звено (музыкальная школа) всегда считалось начальным музыкальным образованием и рассматривалось как первая ступень подготовки музыканта, органично интегрированная в общую взаимосвязанную непрерывную систему.

Реформирование сферы образования в последние десятилетия привело к тому, что музыкальная школа оказалась в системе *дополнительного* художественного образования. Это сразу изменило ее правовой статус и определило организационно-управленческую «нестыковку» с последующими звеньями, реализующими профессиональное образование – училищем и вузом. В итоге некогда целостная система распалась на отдельные звенья, и управлять ей стало невозможно, а именно: координировать содержательные аспекты образования, определять приоритеты в обучении, ставить и решать долгосрочные задачи, рассчитанные на перспективную подготовку профессионального музыканта. В логично организованной иерархической управленческой вертикали исчезло первое звено, разрушился «фундамент здания», и от этого оно само заметно пошатнулось.

Результат не заставил себя ждать – направленность обучения на профессионализацию и высокие творческие достижения сменила демократическая ориентация на преимущественное удовлетворение запросов массового потребителя образовательных услуг, в расчете на «усредненного» (не очень способного, но и не совсем бесталанного) ученика, который относится к занятиям в школе как к вполне интересному, но необременительному досугу. В данном случае тенденция к демократизации образования (позитивная сама по себе) сыграла негативную роль и привела к ослаблению некогда спаянной и цельной многоуровневой системы «школа–училище–вуз».

Статус дополнительного (не обязательного) образования обуславливает отсутствие единых государственных требований (ГОС) к процессу обучения и содержанию учебных предметов. С одной стороны, это дает почву для проявления диверсификации в образовательном процессе (использования разнообразных образо-

вательных программ, учебных планов, методик и технологий обучения и пр.), но с другой – не определяет минимума требований к содержанию образования и качеству подготовки выпускников и, тем самым, опять-таки ослабляет основы преемственности в системе «школа–училище–вуз». Диверсифицированное дополнительное музыкальное образование в большей степени ориентировано на индивидуальные, личные (зачастую весьма разнообразные и даже экзотические, как, например, игра на этнических инструментах) потребности учеников и их родителей и не предполагает наличие единого стандарта образовательной подготовки. В этом смысле тенденции диверсификации и демократизации тесно взаимосвязаны и не всегда имеют положительный результат в реальной педагогической практике.

Следует сказать, что в последние годы отмеченные деструктивные процессы пошли на спад. Наряду с общеразвивающими дополнительными образовательными программами школы искусств получили право реализовывать и предпрофессиональные образовательные программы, рассчитанные на дальнейшее продолжение музыкального образования в колледже и вузе и воспитание профессионального специалиста-музыканта. Но, тем не менее, практика показывает, что большая часть контингента обучающихся в школах искусств осваивает не предпрофессиональные, а именно общеразвивающие дополнительные образовательные программы, да и сами преподаватели с большим интересом предпочитают заниматься с детьми «общим музыкальным развитием», чем готовить их к продолжению профессиональной карьеры.

Теперь рассмотрим, как проявляется в дополнительном образовании принцип гуманизации. Известно, что система дополнительного образования предполагает свободный выбор ребенком видов деятельности, в наибольшей степени отвеча-

ющих его потребностям и интересам, склонностям и способностям, и направлена на максимальную самореализацию личности ученика. Ученые подчеркивают социализирующую роль дополнительного образования и формулируют социально-педагогическую миссию учреждений дополнительного образования детей как «содействие в конвенционировании (сопряжении) интересов воспитанника (его родителей, семьи) и общества, обеспечивающее горизонтальную социальную мобильность, то есть поиск наиболее подходящей для ребенка сферы самореализации» [3, с. 48].

Безусловно, с этим можно согласиться и признать огромную роль дополнительного образования в гуманизации и духовном развитии личности ребенка, в обеспечении, подчеркнем, его *горизонтальной* социальной мобильности. Но с точки зрения сохранения и упрочения *вертикальной* иерархически выстроенной системы «школа–училище–вуз», нацеленной на конечный результат в виде подготовки профессионального музыканта, принцип гуманизации сопоставим с принципами демократизации и диверсификации и играет в этой системе нередко деструктивную роль. Здесь возникает извечный вопрос: что плодотворнее и полезнее для развития ребенка – ориентироваться на то, что он хочет делать, или на то, что ему должно делать? Ведь ребенок, как правило, не может адекватно оценить свои способности и задатки, а его родители (если только не являются профессиональными музыкантами) далеко не всегда могут определить перспективность музыкальных занятий и выбрать верное направление. В этом вопросе нужен наметанный глаз опытного музыкального педагога! Но на практике зачастую бывает так, что потенциально способный к музыке ребенок идет заниматься танцами, потому что в настоящий момент это более модно (а ему, конечно же, хочется следо-

вать моде), а менее способного ребенка приводят в музыку, потому что его родители всегда мечтали научить своих детей играть на фортепиано, так как в детстве сами были этим обделены. Получается порочный замкнутый круг, в котором потенциальные способности никогда не совпадут с сиюминутными потребностями.

Обобщая сказанное, можно прийти к выводу, что в системе «школа–училище–вуз» в том виде, в каком она существует сейчас, содержится противоречие. Оно связано с организационно-управленческой структурой и функциями этой системы. Целостность и единство интегрированной системы «школа–училище–вуз» теоретически обуславливается тем, что в ее основу положен принцип единства централизации и автономии составляющих его подсистем [1]. Данная педагогическая система в целом выражает *единство* главных целей и задач, действий всех ее составных компонентов. В этом смысле между ними существует преемственность и координация. Однако каждая подсистема обладает относительной самостоятельностью в решении своих внутренних проблем, имеет собственную структуру, содержание, свои цели и задачи. Для единства централизации и автономии в образовательной деятельности должна быть реализована следующая закономерность: *функция единой интегративной системы больше, чем сумма функций ее составляющих*. В этом и состоит главное преимущество трехзвенной системы музыкального образования.

В сегодняшнем виде трехзвенная система музыкального образования как раз таки лишена *единства* главных целей и задач, действий всех ее составляющих компонентов, а потому обозначенная выше закономерность в ней не просматривается. Направленность деятельности первого звена (школа искусств) на удовлетворение запросов массового потребителя образовательных услуг не соответствует направленности деятельности второго и

третьего ее звеньев (училище, вуз) на воспитание квалифицированных (и в определенной степени избранных) талантливых музыкантов.

Но поскольку, как мы отмечали в начале статьи, сфера образования изначально направлена на освоение культурных ценностей и неизбежно зависит от особенностей развития культуры в той или иной стране, она должна ориентироваться на исторически сложившуюся мо-

дель музыкального образования. В нашей стране эта модель имеет форму вертикальной интегрированной структуры «школа–училище–вуз», поэтому перспективной организационно-управленческой моделью реализации музыкального образования на современном этапе видятся образовательные учреждения, интегрирующие в себе все звенья системы в одно целое и объединяющие их едиными целями и задачами.

### *Литература:*

1. Архангельский, С.И. Учебный процесс в высшей школе, его закономерные основы и методы [Текст] / С.И. Архангельский. – Москва : Высшая школа, 1980. – 396 с.
2. Николаева, Е.В. Музыкальное образование в России: историко-теоретический и педагогический аспекты [Текст] : дис. ... д-ра пед. наук / Е.В. Николаева. – Москва, 2000. – 393 с.
3. Куприянов, Б.В. Социальное воспитание в учреждениях дополнительного образования детей (попытка обоснования концепции) [Текст] / Б.В. Куприянов // Образование и наука. – 2006. – № 2 (38). – С. 48–55.

### *References:*

1. Arkhangel'skiy, S.I. Uchebnyy protsess v vysshey shkole, ego zakonomernye osnovy i metody [Tekst] / S.I. Arkhangel'skiy. – Moskva : Vysshaya shkola, 1980. – 396 s.
2. Nikolaeva, E.V. Muzykal'noe obrazovanie v Rossii: istoriko-teoreticheskiy i pedagogicheskiy aspekty [Tekst] : dis. ... d-ra ped. nauk / E.V. Nikolaeva. – Moskva, 2000. – 393 s.
3. Kupriyanov, B.V. Sotsial'noe vospitanie v uchrezhdeniyakh dopolnitel'nogo obrazovaniya detey (popytka obosnovaniya kontseptsii) [Tekst] / B.V. Kupriyanov // Obrazovanie i nauka. – 2006. – № 2 (38). – S. 48–55.

**Для цитирования:** Рубинская, Н.Б. Дети рубежа, или Серебряная вечность [Текст] / Н.Б. Рубинская // Искусствознание: теория, история, практика. – 2020. – № 1 (27). – С. 45–50.

УДК 7.03

**Рубинская Наталья Борисовна,**

член Союза литераторов России, заслуженный работник культуры РФ;  
ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,  
преподаватель кафедры фортепиано  
E-mail: tropatrav@mail.ru  
Россия, г. Челябинск

**ДЕТИ РУБЕЖА,  
или  
СЕРЕБРЯНАЯ ВЕЧНОСТЬ**

**Аннотация.** *Когда завершается эпоха, следует осмысливать пройденное. При этом принято что-то говорить: хорошее и не очень. Мы делаем попытку сказать нежное слово в адрес бывшего и сущего века – Серебряного.*

**Ключевые слова:** *Серебряный век; поэт; поэзия Серебряного века.*

**Natalia Rubinskaya,**

member of the Union of writers of Russia, honored worker of culture of the Russian Federation;  
South Ural state Institute of arts named after P.I. Tchaikovsky,  
teacher of the Department of piano  
E-mail: tropatrav@mail.ru  
Russia, Chelyabinsk

**CHILDREN OF THE FRONTIER  
OR SILVER ETERNITY**

**Annotation.** *When the epoch ends, you should reflect on what you have passed. At the same time, it is customary to say something: good and not very good. We make an attempt to say a tender word to the former and existing age – the Silver age.*

**Keywords:** *Silver age; poet; poetry of the Silver age.*

*Пройти над жизнью, как акробат по канату.  
Георгий Иванов  
Душа есть долг. Долг души – полет.  
Марина Цветаева*

Имя сие, данное прекрасным временам на грани 19-го и 20-го – сколь точно, столь и опрометчиво. Век означает сто лет. В завораживающих чертах того, триумфаторского по духу, царства искусств, мы читаем, оказывается, лики настоящего. Разумеется, мы тоже дети Рубикона. Мы снова – дети рубежа. Что вызвало нас? Как отзовемся мы на зов вечности? Готовы ли мы к

всесветной мистерии или, сложа крылья, смиренно ждем своего Апокалипсиса?..

Не мудрено, что лучшие из них стали поэтами. Цветы интеллектуальной верхушки России, профессорские дети, они получали мусическое воспитание. Будучи от самого прихода в мир окружены и возносимы изысканными людьми, явлениями и вещами, они возрастали на музыке. Пи-

сательской судьбины троих из них чуть было музыка и не заслонила!

*Кто может знать при слове  
«расставанье»,  
Какая нам разлука предстоит?  
Что нам сулит петушьё восклицанье,  
Когда огонь в Акрополе горит?  
И на заре какой-то новой жизни,  
Когда в снях лениво вол жуёт,  
Зачем петух, глашатай новой жизни,  
На городской стене крылами бьёт?*

[2, с. 110].

Причинность налицо. Генотип художника Серебряного века был призван в жизнь законами высшего миропорядка. Грозная разреженная атмосфера давила, пугала; когда поэт – просто ли человек – пытался схватить воздух, перевести дыхание, он обнаруживал: никакого воздуха нет. Ни спастись, ни утешиться. Мерный строй жизни, фундаментальное искусство старых образцов – все кануло. Остались вульгарная натура, трагический подмалёвок, чувство оцепенения... Наседали глашатаи переворота. И параллельно с бурей в России зрела надоба в гармонии. Уравновесить силы хаоса, дать стихии предел. Найти средства, ритм, русло для пересоздания мира. Нарождались гении самосознания и формотворчества. Наступала эпоха тоталитарного элитаризма.

*Ибо нет спасенья от любви и страха:  
Тяжелее платины Сатурново кольцо!  
Черным бархатом завешенная плаха  
И прекрасное лицо. [2, с. 114].*

Наследники имперской культуры, они мыслили искусство как сплав жизнетворчества и служения. Бескорыстные иррационалисты, они требовали от себя – для других. Вплоть до спасения человечества. Главным же их делом стало жречество в культе Музыка. Критерий значимости художника и его творений лежал в наличии музыкальных начал, в развитии их до абсолюта: музыки будущего. Но какие смыслы их новыми ритмами и роскошным мелосом прозревались!

*И горят, горят в корзине свечи,  
Словно голубь залетел в ковчег,*

*На театре и на праздном вече  
Умирает человек. [2; с. 114].*

Котик Летаев, персонаж Белого, это го «пленного духа» российской словесности, оборачивался вдруг Серебряным голубем, чтобы облетать художественные салоны Москвы времен модерна. Это были обители декадентов, притоны столичного андеграунда в разгар экстатических тусовок поэтского братства, аргонавтов. В «Скорпионе», «Весак», «Мусагете» витийствовал неистовый Эллис, дыбился бесноватый Белый – цвел символизм. Кольца дыма, столбики пепла смешивались с локонами и блондами Аси Тургеневой тех же тонов... И это «крыльев тайных серебряные» зеркальным было втором нездешним вечерам: нет, никогда не облететь вам, лепестки содружества из петербургского капища! Летал и там Голубь серебряный, но вождем школы поэтов числили Вячеслава. Цвели и там серафические очи, но царил – Блок, вещий взор которого на сущее пересекался с другим певцом зловещих фонарей – «из мрака Фонари бегут – куда?» – той поры, линейным Добужинским. Тем самым, что залил «колористической радостью» МХТовскую сцену, успев перед тем до упаду потрудиться у Евреинова в «Старинном» – новом для Петербурга источнике утонченного эстетизма.

*...Он мимо, мимо, мимо  
Летучей мышью бросится  
Под уличный фонарь... [1, с. 213].*

Убегал Блок, сын гармонии, от темнот Мережковского хаоса, в космос не преобразимого, и оборачивался «к чистой, белой Москве». Серебряность Белого, герольдовость Блока, а за ними – «в два крыла, в две всходящих лестницы оркестр бесплотных духов...» А что же меж них? – Душным ангелом, Дамой Над-русской идей жила, лишь около, в себя влюбленная Любовь. Как и прочие в сей карнавальной куртине, была она дочерью профессора. О, как весь маскарад ее культа раздражал Блока! Нет, он не был мистиком, вопреки всем и всему. «Орбиты серебряного прискорбья» напрасно обволакивали реаль-

ность. Любовь нельзя моделировать. Ибо она – поверх всего – имманентно модулирующая стихия. Только что Вечно женственная, Дева радужных ворот – а вот уже и картонная невеста...

Да могли бы ли хоть на час воспеваемые друзьями-врагами оказаться – Мадонной? Ни Менделеевой, ни Тургеневой (как не ко времени сказано, и Гончаровой) в этот образ впасть не удалось. В жизни Колумбины переживают своих шутов – шутя. «Жестокая арлекинада» Блока плохо помогала от смерти. В конце мистерии, чье сценическое пространство помещает человека среди внутреннего-внешнего космоса, полагалась смена масок. И вот Арлекин уже обернулся умирающим Пьеро, и оба они, закатываясь в смех и снег, танцуют сарабанду навыворот над убиенной блудницей-Колумбиной. Так поэты спасаются в мистерию, не заботясь о разоблачении жанром. Однако поэту на то и маска гистриона, чтобы слезы не выдать. А затем еще не поддаться на маску по-смертную.

Но время повиниться: легко же нам теперь, сквозь дымы отошедшие да огни незакатные, отбирать и раздавать (э)талоны. Любовь, и Анну, и Натали любили лучшие. Они запечатлены как великие избранницы. Музы. Героини.

*Осанна!*

*Луна легка, свобода необъятна,  
В прудах бело, серебряно от лилий.  
И серебро космических флотилий  
Гремит во мраке... [3, с. 440].*

В чертогах вселенной сквозь «скрежет всех уединенных душ, затравленных толпой и обществом», росли, выстраивались шатры радости. Ибо Пьеро безмерно любили, и Пьеро крылато мечтали. Не будем! – о мотивах упадка, меланхолии ущербба. Ни слова! – о тенях Аида. Вспомним перламутром омузыкаленные светлы Борисова-Мусатова, Волошина, пантеистические палитры Коровина... Как яростно возражает Врубель на клеймо «декадент» (производное от паданья)!

Так нет же и нет! Выйдя из формации Просвещенных, а вовсе не какие-то различные нигилисты, наши серебряные легионеры не собирались упадать, т. е. восставать против культуры и идеологии отцов. Даже в бунте они были позитивны. Отсюда: созидательны. Отсюда: спасительны для людей.

Запомним. Времена *serioso* держатся на творцах-созидателях. Созидание зиждителей основано на *credo*. «Верую» был вечный лозунг людей этого круга. Людей породы: чистого семени, мощной генетики. Недаром в их генеалогическом древе смешиваются токи славнейших в отечестве родов, а родительские союзы прочно воцерковлены. Так что, несмотря на свои «одинокое пути творчества», последние эти романтики были одной крови. А пьесы их и спектакли как назывались! «Феникс» и «Фея кукол», «Метель» и «Осенние скрипки», «Червонный валет» и «Оживленный гобелен»... Потому как Имения предков звучали так: Серебряный Колодезь. Там живописали они своих Снежных и Серебряных дев и все эти метельно-серебристые бури. Там же, кстати, сдвигали русское стиховедение с мертвой точки, поставленной девятнадцатым веком.

...А в девятнадцатом году все, без классового разбору, едят каменную воблу и мороженую картошку. Ибо

*...Крыши – грохают!*

*Большинством заплат –  
Маркса проповедь*

*На стравинский лад. [7, с. 555].*

«Чем дальше от толпы, тем лучше», – язвит Сологуб. «Потому что уморили Блока и меня хотят!», – колотится Белый. Но вот «Литгазета» 30-х годов: «Читаю Белого (...) загружены до отказа: бегаем по деревне (...) в поля (...) сводки о семенах, о навозе, о пашне (...) наконец (...) осенняя посевная закончена. (...) Хочется музыки (так, как хочется хлеба) и вот тогда-то берешь с полки Белого (...) «Москву», «Серебряного голубя» да «Пепел» [ГПБ. Ф. 60. Ед. хр. 61]. Комсомолка от имени бойцов, рабочих и колхозников благодарит Андрея

Белого. Эта святая простота не сродни ли цветаевской, когда Марина хотела «грехи и промахи» старого мира уравновесить Бальмонтом?!

Итак, народушко подал реплику, которая ничего не примиряла. Лишь подчеркивала малое место, отведенное в макрокосме века предстоящего для серебряных. Рефлектирующее мирознание и субъективистские оценки закрывали их для массового чтения. Будь то и Блок, по-советски дозволенный, розоватый, или Гумилев с так и не содранной броней сфинкса (и слава богу, ведь умникам безопаснее иметь дело с лобовой эстетикой конкистадора ли, просто ли путника в далекопрекрасное!), или Анненский, до сей поры сколь невинный, столь и загадочный в генерал-директорском мундире. Так пусть и остаются тайной, прихотью, иллюзией. Даже эготизм их мистериальных укрытий впишем в заслуги. Да, они любили делать из жизни произведение искусства, а из личности – поэму. Благодаря этому их знаменитые треугольники не были пошлостью пола. Даря возлюбленных друг другу, так легко победить тело-- душой! Впрочем, как это у Цветаевой: «мечтать ли вместе, спать ли вместе, а плакать – всегда в одиночку» [5].

...Но между тем, как Серебряный Белый летал «в серебряных, сквозных полях» своих и скрябинских симфоний, и тем, когда сложил он свои истрепанные пыльные крылья на Девичьем поле, земля Московия подвергалась оглашению еще двумя головами профессорских первенцев.

*Семь холмов – как семь колоколов,  
На семи колоколах – колокольни.  
Всех счетом: сорок сороков, –  
Колокольное семихолмие!* [6].

В консерваторской квартире у маленького Котика Сараджева был весь арсенал музыкальных инструментов. Но ни рояль, ни скрипку он не признавал из-за их назойливой температуры, точного градуирования звуков. Ведь в то время, как все слышат один тон, он различал в каждом его бемоле и дизее по его двадцати

одному. В октаве его уху было внятно вместо привычных нам семи – 1701 звучание. Кроме того, каждого человека, здание, вещь, камень, кристалл он слышал в индивидуальных обертонах.

Он мог сказать так: «Смотрите! Типичный дом в стиле До сто двенадцать бемолей!». Его характеристика многих фотографий поэта Цветаевой была «Ми семнадцать бемолей минор». И стал Котик мастером колокольных композиций. К его звонницам стекалась художественная элита Москвы. Он слышал внутри себя и производил на множестве подобранных им колоколов целые «звуковые атмосферы». Почти не паханный пласт, уходящий в глубь веков, строго самобытное явление русской культуры – колокольный звон – стал для Котика работой, отрадой, религией, провозвестием музыки будущего. Той самой, культу которой служили символисты серебряные. Немыслимые обертоны открывали Сараджеву уникальную тропу к вымечтанному многими из них соборному искусству грядущего.

«...Он начал с очень высоких серебряных звуков, постепенно снижая и доходя до тревожных, предостерегающих – до набата на фоне (...) гула (...) голосов и подголосков. Это было поразительно: не похоже ни на один ранее слышанный колокольный звон! Котик Сараджев был уникал (...), – вспоминал старейший московский дирижер Л.М. Гинзбург [4, с. 60]. Одержимый идеей колокольной симфонии, впечатление звонарь производил нездешнее.

«...Звон ворвался (...) щебетом (...) колокольного ликования! На фоне гуда и гула (...) колокольный оркестр (...). Половодье, хлынувшее, сломав ледоход, потоками заливающее окрестность... Он (*Котик – ред.*) летел бы, если бы не привязи языков колокольных. (...) Множество колоколов – гигантских птиц, испускавших медные гулкие звоны, золотистые крики, бившиеся о синее серебро ласточкиных голосов, наполнивших ночь (...) костром мелодий. (...) Фортиссимо птиц. Оживший

голос природы! Стихии заговорили! Это музыка сфер! Вселенская... Такая музыка принадлежит гиганту, войску, народу! (...) Так ликовали в дни побед колокола сорока сороков Москвы...».

Так, захлебываясь в метафорах, подобных гармонизациям звонаря, описывала восторг слушателей Анастасия Цветаева [4]. Отдавая, кстати сказать, служению Серебряному – весь свой, без одного года, век!

Ох уж, не скрябинское ли это звукотворенье пошло кругами по России, множась в колокольных хорах Котика? И не возникает ли незримая (зримая!) арка, перекинутая от истока века Серебряного к его устью? Сараджевская Музыка надежд, в откликах-всполохах оркестрального Скрябина, не перебрасывает ли мостик к нам? «Эти колокола отзвонят грехи», – скажет сельский попик в благодарность за восстановленную церковь Никите Михалкову. А тот продолжит: «Важно, чтобы звон от одного колокола долетал до другого, важно покрыть этим звоном всю Россию».

– Где жертва твоя?

– Где подвиг твой? – вопрошали из Серебряного бора Вячеслава Иванова.

Не только в преодолении косного социума. Лютого физиологизма: голода (ставшего вот и сей-час, в моей семье, обиходом), мертвого льда голой материи, когда лезвие смертной косы «серебрится, как опрокинутый месяц», а в душе «болезненно отмирает» гармония.

Подвиг? – В закинутой в вечность спирали, сребрящейся в отсветах иных излучений, указывающей путь к правде сквозь хаос. Не забудем, что тогда, как и у нас с вами, текли времена зыбкой реальности, а чаще – ее искажений. Когда, по Г. Иванову, лгала фотография и всякий документ был заведомо подложен.

Подвиг в том, что сквозь мировое уродство – наукообразное и площадное – пронесли они живоносные заповеди выстроенной изнутри честности, лики абсолюта – всеильного бога любви и деталей.

Разумеется, кое-кто эстетствовал, играл в искусство. Но наши серебряные избранники принесли к дароносице свои бедные жизни и драгоценные души. Так, Цветаева на всю поднебесную возглашала правоту белого движения, обреченного. С таким же блаженным – Котиком Бальмонтом – они, стуча зубами от глада и хлада, обменивались последним полешком. Пытались – не сами! – спасти детей друг друга. Марина в солдатской одежде ходила в советскую контору служить, в советские залы – читать. Голод съел ее малое дитя. Но дух – мятежный и серебряный – остался выпрямленным на все времена. А весь ее Театр, все это вахтанговское-третьестудийно-мхатовское, последнее из рыцарского рода, есть театр Пьеретт и Арлекинов, предающихся одной чистой страсти – поэзии.

Ибо только дух Поэзии, этого вечного света, питает сердечную мышцу детей идущего на коду Века. Но если кто-то полагает, что Серебряность наша – в прошлом, то – смотрите:

вон поет зачочневшая Коломбина челябинских трущоб. По ее матовым щекам скатываются огромные слезы Сонечки Голлидэй. Она репетирует хиты Вертинского и Мандельштама. Ей никто не подаст. И жалованья-то не платят. Но она будет петь всегда.

Нас не уловить на искусстве спастись вне искусства! Маленькая певица помнит, что великая Комиссаржевская разбилась о сцену, о театр и старый, и новый! И что потом был ее трагический жест ухода – черная оспа – и смерть. Поющая скорбит и о Скрябине, бросившем вызов небу криком «Мистерия или смерть!». Чудовищный карбункул свел его в могилу в кратчайший срок. Но герои эти преждевременные, жертвователи на алтарь искусства, ей – родные души. Потому-то она и будет всегда петь.

Идея объединить соборным звоном человечество зашифровано на хоругвях Пастернака и Рейна, Шнитке и Левитанского, Мориц и Чухонцева, Кушнера и Тар-

ковского (обоих Тарковских, отца и сына, детей двух поколений, не сдавшихся на конъюнктуру массолита), на знаменах воинов от российской культуры Бродского, Ростроповича, Майи Плисецкой (а есть и превосходный поэт Герман Плисецкий!) и – Огромный Народ Серебряных Ив – и неистребим.

*А солнце серебром выводит письма  
По бледно-голубой, как неба пелена,  
Почти недвижимой, струистой глади*

*моря.*

[Е. Кунина. «Осенний Коктебель»]

В дальнейшем, мы надеемся, у нас хватит места и времени поговорить о

творческом космосе каждого из этих апостолов медитативного и суггестивного искусства. Последние же наши строчки – бастиону отечества, столпам энциклопедизма и чести Дмитрию Сергеевичу Лихачеву и Сергею Сергеевичу Аверинцеву. Неужели же кто-то откажет им в презумпции серебра? Этим среброглавым академиком, на чьей благородной – профессорской! – крови создаем и зиждется наш последний спас?..

Серебряный век продолжается, господа. Ибо Серебряный век не во времени или месте каком-нибудь. **Серебряный век внутри нас.**

### **Литература:**

1. Блок, А.А. Поэзия, драмы, проза [Текст] / А.А. Блок. – Москва : ОЛМА Медиа-Групп, 2001. – 799 с.
2. Мандельштам, О.Э. Стихотворения [Текст] / О.Э. Мандельштам. – Ленинград : Советский писатель, 1979. – 336 с.
3. Мориц, Ю. П. Избранное [Текст] / Ю.П. Мориц. – Москва : Советский писатель, 1982. – 496 с.
4. Цветаева, А.И. Московский звонарь / А.И. Цветаева // Моя Сибирь. – Москва : Советский писатель, 1988. – С. 3–72.
5. Цветаева, М.И. Повесть о Сонечке [Текст] / М.И. Цветаева // Сочинения. Том 2. – Москва : Художественная литература, 1988. – С. 120–257.
6. Цветаева, М.И. Стихи о Москве [Текст] / М.И. Цветаева // Сочинения. Том 1. – Москва : Художественная литература, 1988. – С. 62–63.
7. Цветаева, М. И. Стихотворения и поэмы [Текст] / М.И. Цветаева. – Ленинград : Советский писатель, 1990. – 800 с.

### **References:**

1. Blok, A.A. Poeziya, dramy, proza [Tekst] / A.A. Blok. – Moskva : OLMA Media-Grupp, 2001. – 799 s.
2. Mandel'shtam, O.E. Stikhotvoreniya [Tekst] / O.E. Mandel'shtam. – Leningrad : Sovetskiy pisatel', 1979. – 336 s.
3. Morits, Yu. P. Izbrannoe [Tekst] / Yu.P. Morits. – Moskva : Sovetskiy pisatel', 1982. – 496 s.
4. Tsvetaeva, A.I. Moskovskiy zvonar' / A.I. Tsvetaeva // Moya Sibir'. – Moskva : Sovetskiy pisatel', 1988. – S. 3–72.
5. Tsvetaeva, M.I. Povest' o Sonechke [Tekst] / M.I. Tsvetaeva // Sochineniya. Tom 2. – Moskva : Khudozhestvennaya literatura, 1988. – S. 120–257.
6. Tsvetaeva, M.I. Stikhi o Moskve [Tekst] / M.I. Tsvetaeva // Sochineniya. Tom 1. – Moskva : Khudozhestvennaya literatura, 1988. – S. 62–63.
7. Tsvetaeva, M.I. Stikhotvoreniya i poetry [Tekst] / M.I. Tsvetaeva. – Leningrad : Sovetskiy pisatel', 1990. – 800 s.

## РАЗДЕЛ 3

# КОНКУРСЫ. ФЕСТИВАЛИ. ПРОЕКТЫ

---

---

**Для цитирования:** Титова, С.С. Проект «Программа формирования готовности студентов к педагогической деятельности с применением медиаконтента и мультимедиа технологий» [Текст] / С.С. Титова // Искусствознание: теория, история, практика. – 2020. – № 1 (27). – С. 51–58.

УДК 371.39

**Титова Светлана Сергеевна,**

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,  
преподаватель кафедры истории, теории музыки и композиции,  
преподаватель кафедры социально-гуманитарных и психолого-педагогических дисциплин,  
аспирант;

Детский Центр Развития «Синтай», педагог дополнительного образования

E-mail: titova.svetlanasergeevna@yandex.ru

Россия, г. Челябинск

## ПРОЕКТ «ПРОГРАММА ФОРМИРОВАНИЯ ГОТОВНОСТИ СТУДЕНТОВ К ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ С ПРИМЕНЕНИЕМ МЕДИАКОНТЕНТА И МУЛЬТИМЕДИАТЕХНОЛОГИЙ»

**Аннотация.** В проекте дается описание основных положений Программы формирования готовности студентов к педагогической деятельности с применением медиаконтента и мультимедиа технологий, примеры построения модели урока / лекции средствами медиаконтента и мультимедиа технологий.

**Ключевые слова:** готовность к педагогической деятельности; медиаконтент; электронные обучающие игры; анимация нотного текста; нотные редакторы; электронные нотные архивы.

**Svetlana Titova,**

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,  
a teacher of the department «History, Theory of Music and Composition»,  
a teacher of the department of «Social and humanitarian and psychological  
and pedagogical disciplines», a graduate student;

Teacher of Continuing Education Children's Development Center «Xingtai»

E-mail: titova.svetlanasergeevna@yandex.ru

Russia, Chelyabinsk

## PROJECT «THE PROGRAM FOR FORMING STUDENTS READINESS FOR PEDAGOGICAL ACTIVITY USING MEDIA CONTENT AND MULTI-MEDIA TECHNOLOGIES»

**Annotation.** The project describes the main provisions of the program for the formation of students' readiness for pedagogical activities using media content and multi-media technologies, examples of building a lesson / lecture model using media content and multi-media technologies.

**Keywords:** readiness for pedagogical activity; media content; electronic educational games; animation of musical text; musical editors; electronic musical archives.

На сегодняшний день информационные технологии внедрены практически во все сферы деятельности. Распространяются все новые термины, определяющие суть характеристик деятельности современного человека информационного общества. К таким понятиям относятся: «медиакомпетентность» (медиакомпетенция), «аудиовизуальная компетентность» (аудиовизуальная компетенция), «информационная компетентность» (информационная компетенция).

Компетентность применения современных информационных технологий представляет собой синтез компонентов, формирование системы качеств и характеристик.

**Готовность студентов к педагогической деятельности с применением медиаконтента и мультимедиа технологий** – интегративная профессионально-личностная характеристика, состоящая из мотивационного, когнитивного, операционального, методического и рефлексивного компонентов, отражающая совокупность профессионально-личностных качеств, знаний и умений.

Система готовности понимается как **совокупность компонентов** готовности, среди которых: мотивационный, когнитивный, операциональный, методический и рефлексивный. Готовность будущих педагогов-музыкантов (как и иных педагогов) представляет собой не только операционную (или деятельностьную) составляющую, но и способность *самостоятельно создавать структуру урока, находить способы повышения эффективности усвоения материала обучающимися, использование мультимедиа технологий в различных ситуациях и т. п., что отражает методический компонент.*

Предлагаемая «Программа формирования готовности студентов к педагогической деятельности с применением медиа-

контента и мультимедиа технологий» предназначена создать условия для формирования совокупности готовности будущих педагогов-музыкантов к профессиональной педагогической деятельности в изменяющихся условиях информационного пространства и технологий.

Данный проект включает в себя основные положения «Программы формирования готовности студентов к педагогической деятельности с применением медиаконтента и мультимедиа технологий».

Программа разрабатывалась с 2015 по 2019 гг., утверждена на заседании кафедры истории, теории музыки и композиции ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского» от 25.09.2019 г. (протокол № 2). Программа предназначена для обучения студентов по программам высшего образования по специальностям и направлениям подготовки УГС 53.00.00 (53.05.05 – «Музыковедение», 53.05.06 – «Композиция», 53.05.01 – «Искусство концертного исполнительства», 53.05.04 – «Музыкально-театральное искусство», 53.05.02 – «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором», 53.03.04 – «Искусство народного пения») с целью практической подготовки студентов – будущих молодых педагогов к предстоящей педагогической деятельности с применением медиаконтента и мультимедиа технологий (по программам дополнительного образования и далее – по программам среднего профессионального и высшего образования).

Поставленная цель требует выполнения следующих задач программы:

сформировать у студентов (будущих педагогов-музыкантов):

- **мотивационный компонент** – желание применять медиаконтент и мультимедиа технологии в педагогической деятельности;

- **когнитивный компонент** – умения педагогически действовать, а именно, умения в области организаторской деятельности и коммуникативные умения; организаторская деятельность преподавателя по обеспечению включения отдельных учащихся и всего коллектива в различные виды деятельности, в том числе с применением медиаконтента и мультимедиа технологий;

- **операциональный компонент** – активное применение мультимедиа и медиаконтента на уровне ежедневных учебных действий – операций, способов и приемов работы; построение задач и выполнение действий в связи с активным применением медиаконтента и мультимедиа технологий;

- **методический компонент** – умение конструировать жизнеспособную реальную структуру урока с учетом возможностей применения мультимедиа технологий и медиаконтента для достижения эффективности усвоения материала обучающимися;

- **рефлексивный компонент** – педагогическую рефлексию, т. е. рефлексию деятельности обучающихся преподавателем; рефлексию преподавателя собственной педагогической работы.

Программа рассчитана на 2 года обучения. Специфика реализации программы: модульного характера, рассредоточенного типа в основных учебных программах учебных планов.

Общая схема реализации программы заключается в следующем:

Подготовительный этап: мотивирование студентов к педагогической деятельности с применением медиаконтента и мультимедиа технологий, знакомство с целью и задачами программы, со структурой программы, с возможностями и образцами применения медиаконтента и мультимедиа технологий

на дисциплинах музыкально-теоретического цикла (пример программы педагогической работы с обучающимися представлен в работе С.С. Титовой «Музыка. Медиаконтент и мультимедиа технологии» (2019).

**Первый этап** – 1 год обучения: изучение возможностей применения медиаконтента в образовательном процессе (образцы видеоматериалов с ретрансляцией шедевров мировой музыкальной классики: мультипликационные фильмы, кинофильмы, видеореклама); (Титова, С.С. Ретрансляция материала шедевров мировой музыкальной классики в образцах медиаконтента (видеореклама, кинофильмы, мультипликационные фильмы): педагогический аспект / С.С. Титова, О.А. Фигловская // Современная наука. Актуальные проблемы теории и практики. Серия Гуманитарные науки. – 2019. – № 7 (июль). – С. 80–89).

**Второй этап** – 2 год обучения: изучение возможностей применения нотных архивов, обучающих электронных игр, программ микширования аудиофайлов, нотных редакторов и программ flash-анимации при изучении музыкально-теоретических дисциплин (Титова, С.С. Особенности применения нотных архивов, обучающих электронных игр, программ микширования аудио-файлов, нотных редакторов и программ flash-анимации при изучении музыкально-теоретических дисциплин / С.С. Титова, О.А. Фигловская, О.П. Морозова // Современное педагогическое образование. -- 2019. № 9. (сентябрь) – с. 187–194.);

**Заключительный этап** – самостоятельное конструирование жизнеспособных реалистичных проектов-моделей уроков / лекций с применением медиаконтента и мультимедиа технологий.

**Структура программы представлена в таблице 1.**

Таблица 1

Раздел программы	Теоретическое наполнение программы	Дисциплины, в содержание которых может быть включен модуль	Форма контроля
1 год 1 модуль	Понятие «медиаконтент». Типология ретрансляции музыкального материала, теоретическое обоснование и способы применения в образовательном процессе		Текущий контроль
1 год 2 модуль	Медиаконтент: мультипликационные фильмы, видеореклама, кинофильмы, видеореклама с ретрансляцией материала мировой музыкальной классики и их применение на музыкально-теоретических дисциплинах	«История музыки (Зарубежной, Русской, Отечественной, Современной)» (СПО, ВО), «Музыкальная литература» (ДШИ), «Сольфеджио» (ДШИ, СПО, ВО), «ЭТМ» (ДШИ, СПО), «Гармония» «Массовая музыкальная культура», «Музыкально-теоретические системы», «Теория современной композиции», «Современная гармония» (ВО)	Текущий контроль, практическое конструирование проекта-модели урока/лекции
2 год 1 модуль	Применение нотных архивов, нотных редакторов при изучении музыкально-теоретических дисциплин		Текущий контроль
2 год 2 модуль	Применение обучающих электронных игр, программ микширования аудиофайлов и программ flash-анимации при изучении музыкально-теоретических дисциплин		Текущий контроль, практическое конструирование проекта-модели урока / лекции

Методика формирования готовности будущих педагогов-музыкантов к работе с медиаконтентом и мультимедиа технологий направлена на:

- осознание потенциала мультимедиа технологий и возможностей их применения в музыкальном образовании;
- воспитание творческого отношения будущих педагогов-музыкантов к построению уроков (Титова, С.С. Электронные учебники, книги, презентации, тесты для дисциплин теоретического цикла в ДШИ: ресурсные источники готовых материалов и программы для создания [Текст] // Педагогическое мастерство: материалы VI Междунар. науч. конф. (г. Москва, июнь 2015 г.). – М.: Буки-Веди, 2015. – С. 215–219);
- усвоение знаний о сущности полимодальных представлений, специфике и особенностях их развития в музыкальном образовании (Титова, С.С. О полимодальности музыкального восприятия / С.С. Титова // Научный журнал «Образование в сфере искусства», ноябрь 2016. – № 2 (8). – С. 96–99);
- формирование индивидуального педагогического стиля, методических

умений применять мультимедиа технологий (Титова, С.С. Методы развития музыкального восприятия и музыкально-образных представлений учащихся [Текст] / С.С. Титова // Образование: традиции и инновации: Материалы XV международной научно-практической конференции (12 октября 2017 года). – Отв. редактор Уварина Н.В. – Прага, Чешская Республика: Изд-во WORLD PRESS s r.o., 2017. – С. 234–237);

- стимулирование потребностей в педагогическом самосовершенствовании и саморазвитии для повышения эффективности проводимых уроков / лекций (Титова, С.С. Музыкальная литература в ДМШ с использованием современных информационных ресурсов и технологий [Электронный ресурс] / С.С. Титова // Актуальные вопросы современной педагогики: материалы II междунар. науч. конф. (Уфа, июль 2012 г.). – С. 105–116. – Режим доступа : [https:// moluch.ru/conf/ped/archive/60/2518/](https://moluch.ru/conf/ped/archive/60/2518/) (дата обращения: 01.03.2019); Титова, С. С., Мультимедийные ресурсы на уроках сольфеджио в ДШИ: к вопросу об источниковой и правовой базах в соответ-

ствии с основными формами работы дисциплины [Текст] / С.С. Титова, Г.Я. Гревцева // Педагогическое мастерство: материалы VI Междунар. науч. конф. (г. Москва, июнь 2015 г.). – М.: Буки-Веди, 2015. – С. 207–210);

Закономерности процесса формирования готовности к профессиональной деятельности объединены в три группы.

1) Организация взаимодействия со студентами в процессе формирования готовности будущих педагогов-музыкантов к соответствующей деятельности: а) включение студентов в активную деятельность; б) учет жизненного опыта и индивидуальных особенностей студентов; в) опора в процессе обучения на имеющиеся положительные индивидуально-личностные качества; г) создание мотивации к овладению требуемыми знаниями, умениями и навыками.

2) Требования к процессу обучения, отражая зависимость успешного формирования готовности от: а) четкости и адекватности поставленной цели, которая будет являться педагогической стратегией осуществления образовательного процесса;

б) целостности образовательного процесса; в) дидактически верно выделенных этапов освоения требуемых умений и навыков.

3) Эффективность практического применения полученных студентами знаний, умений и навыков от: а) актуальности получаемых знаний и умений для обучения учащихся музыкальных школ; б) успешного прохождения студентами учебной практики; в) обеспечения пролонгированной практики студентов в различных музыкальных организациях.

Готовность к выполнению какого-либо вида профессиональной деятельности характеризуется единством и целостностью личностных качеств, способству-

ющих эффективности деятельности специалиста.

Дидактические принципы формирования готовности будущих педагогов-музыкантов к определенному виду профессиональной деятельности: принцип профессиональной направленности; принцип активности и сознательности, принцип креативности, принцип интеграции учебных дисциплин в образовательном процессе; принцип доступности; принцип обратной связи, принцип систематичности и принцип последовательности.

Для достижения поставленной цели программы используется сумма подходов, включая индивидуально-творческий, функционально-инструментальный, адаптивно-гносеологический (описаны в работе «Разнообразие педагогических подходов к применению медиаконтента и мультимедиа технологий в художественном образовании»/ Титова С.С. // Мир культуры: искусство, наука, образование, 2019. – С. 117–126), компетентностный.

Компетентностный подход отражает социально-экономическую реальность и является механизмом трансформации образования, позволяет выстраивать образовательную программу с ориентацией на развитие комплекса компетенций, обозначенных в ФГОС и выдвинутых в качестве стратегических ориентиров образовательной организацией. Состав компетенций в настоящее время может трансформироваться в соответствии с профессиональными стандартами и запросами социума.

Компетентностный подход к организации образовательной деятельности позволяет обозначить компетенции, сформированность которых обеспечит успешность профессиональной деятельности педагога-музыканта.

**Формируемые компетенции представлены в таблице 2.**

Таблица 2

Код направления подготовки/ специальности	Направление подготовки/ специальность	Компетенция по ФГОС 3++	Описание компетенции
<b>53.05.05</b> ФГОС от 01.08.2017 №732 рег. № 47873 от 21.08.2017	«Музыковедение»	<b>ОПК-3</b>	Способен планировать образовательный процесс . выполнять методическую работу, применять в образовательном процессе результативные для решения задач музыкально-педагогические методики, разрабатывать новые технологии в области музыкальной педагогики;
<b>53.05.06</b> От 23.08.2017 №826 рег 48151 от 13.09.2017	«Композиция»		
<b>53.05.01</b> от 01.08.2017 №731 рег № 47902 от 22.08.2017	«Искусство концертного исполнительства»		
<b>53.05.02</b> от 16.11.2017 №11119 от 06.12.2017 рег №49146	«Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором»	<b>ОПК-5</b>	Способен решать стандартные задачи профессиональной деятельности с применением информационно – коммуникационных технологий и с учётом основных требований информационной безопасности
<b>53.05.04</b> от 17.07.2017 № 665 от 02.08.2017 рег №47643	«Музыкально-театральное искусство»		
<b>53.03.04</b> от 22.07.2017 № 666 от 02.08.2017 рег № 47641	«Искусство народного пения»		

**Критерии оценки уровня освоения компетенций представлены в таблице 3**

Таблица 3

Код направления подготовки/ специальности	Направление подготовки/ специальность	Компетенция по ФГОС 3++	Уровень освоения компетенций	
53.05.05	«Музыковедение»	<p>Мотивационный: Устойчивый интерес к развитию полимодальных представлений у обучающихся;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– сформированность целей освоения мультимедиа технологий;</li> <li>– потребность в повышении профессионального уровня;</li> <li>– наличие восприимчивости к нововведениям;</li> <li>– стремление к саморазвитию;</li> </ul> <p>Когнитивный: – Понимание профессиональных задач,</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– система знаний мультимедиа контента, возрастной психологии;</li> <li>– степень информированности о техниках развития полимодальных представлений обучающихся</li> </ul> <p>Операциональный: – Умения работать с мультимедиа контентом;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– личностные качества;</li> <li>– способности,</li> <li>– особенности восприятия, мышления, эмоциональных и волевых процессов</li> </ul> <p>Методический: – Обобщение опыта;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– умения включать мультимедиа технологии в учебный процесс;</li> <li>– создавать собственные методические разработки уроков</li> </ul> <p>Рефлексивный: – Способность к самоанализу;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– эмпатия;</li> <li>– адекватная самооценка;</li> <li>– осознанный анализ переживаний других людей;</li> <li>– уровень субъективного контроля.</li> </ul>	ОПК 3,5. Высокий:	
53.05.06	«Композиция»			
53.05.01	«Искусство концертного исполнительства»			
53.05.02	«Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором»			
53.05.04	«Музыкально-театральное искусство»			
53.03.04	«Искусство народного пения»			
			Средний: Мотивационный: неустойчивый интерес к развитию полимодальных представлений у обучающихся;	

		<ul style="list-style-type: none"> <li>- неустойчивая сформированность целей освоения мультимедиа технологий;</li> <li>- ситуативная потребность в повышении профессионального уровня;</li> <li>- наличие средней восприимчивости к нововведениям;</li> <li>- неустойчивое стремление к саморазвитию;</li> </ul> <p>Когнитивный: - отсутствие целостного представления понимания профессиональных задач,</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- не целостная система знаний мультимедиа контента, возрастной психологии;</li> <li>- непостоянная информированность о техниках развития полимодальных представлений обучающихся</li> </ul> <p>Операциональный: - неуверенные умения работать с мультимедиа контентом (не со всеми видами, задействованными в педагогической деятельности);</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- личностные качества;</li> <li>- способности,</li> <li>- особенности восприятия, мышления, эмоциональных и волевых процессов</li> </ul> <p>Методический: - средняя степень системности деятельности и стремления к обобщению опыта;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- повсеместное умение включать мультимедиа технологии в учебный процесс (отказ от каких-либо видов медиа контента и мультимедиа технологий);</li> <li>- создавать собственные методические разработки уроков</li> </ul> <p>Рефлексивный: - неустойчивая и целостно не сформированная способность к самоанализу;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- эмпатия;</li> <li>- адекватная самооценка;</li> <li>- осознанный анализ переживаний других людей;</li> <li>- уровень субъективного контроля.</li> </ul> <p style="text-align: center;">Низкий:</p> <p>Мотивационный: отсутствие сформированного интереса к развитию полимодальных представлений у обучающихся;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- отсутствие сформированности целей освоения мультимедиа технологий;</li> <li>- несформированность потребности в повышении профессионального уровня;</li> <li>- отсутствие восприимчивости к нововведениям;</li> <li>- не выраженное стремление к саморазвитию;</li> </ul> <p>Когнитивный: - ошибочное и нецелостное понимание профессиональных задач,</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- ошибочная или несформированная система знаний мультимедиа контента, возрастной психологии;</li> <li>- низкая степень информированности о техниках развития полимодальных представлений обучающихся</li> </ul> <p>Операциональный: - отсутствие сформированного умения работать с мультимедиа контентом;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- личностные качества;</li> <li>- способности,</li> <li>- не учитываются особенности восприятия, мышления, эмоциональных и волевых процессов в педагогической деятельности</li> </ul> <p>Методический: - отсутствие навыка и стремления к обобщению опыта;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- отсутствие умения включать мультимедиа технологии в учебный процесс;</li> <li>- неспособность и нежелание создавать собственные методические разработки уроков</li> </ul> <p>Рефлексивный: - низкая и фрагментарная способность к самоанализу;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- низкая эмпатия;</li> <li>- не всегда адекватная самооценка;</li> <li>- неосознанный анализ переживаний других людей;</li> <li>- низкий уровень субъективного контроля.</li> </ul>
--	--	--

**Итоговые практические задания:**

после изучения настоящей программы студентам предлагается написать проекты-модели уроков / лекций по конкретно выбранной теме, в которых будут прописаны цели, задачи, основные иллюстративные материалы медиаконтента, описаны применяемые электронные ресурсы нотных архивов, контрольно-измерительных материалов, в том числе электронных тестовых ресурсов, интерактивных приложений и пр.

Примерными вариантами готовых реалистичных проектов-моделей уроков / лекций выступают проекты студентов специальности 53.05.05 «Музыковедение»:

- **Соловьева Е.С.** 3 курс 2019–2020 уч. год проект на тему: «Модель урока / лекции с применением медиаконтента и мультимедиаресурсов и технологий: «Биография и творчество Дж. Верди»»;

- **Понурко Т.А.** 4 курс 2019–2020 уч. г. проект на тему: «Модель урока / лекции с применением медиаконтента и мультимедиаресурсов и технологий: «Биография и творчество М.П. Мусоргского»»;

- **Фигловская О.А.** 5 курс 2019–2020 уч. г. проект на тему: «Модель урока / лекции с применением медиаконтента и мультимедиаресурсов и технологий: «Биография и творчество И.Ф. Стравинского»».

**Примерный список итоговых проектов-моделей уроков / лекций**

1. Биография и творчество зарубежного композитора (на выбор студента по дисциплинам: «Музыкальная литература», «История музыки»).

2. Биография и творчество русского композитора (на выбор студента по дисциплинам: «Музыкальная литература», «История музыки»).

3. Биография и творчество отечественного композитора (на выбор студента по дисциплинам: «Музыкальная литература», «История музыки»).

4. Изучение оперного / фортепианного / симфонического / вокального творчества композитора (на выбор студента).

5. Изучение форм музыкальных произведений (малые формы, крупные формы на выбор студента).

6. Изучение теоретической темы по дисциплинам «Гармония», «Анализ музыкальной формы», «Сольфеджио», «Элементарная теория музыки», «Современная гармония» и прочее (на выбор студента).

7. Стили и жанры современного музыкального искусства (на выбор студента по дисциплинам «Массовая музыкальная культура», «Музыкально-теоретические системы», «Теория современной композиции», «Современная гармония»).

8. Техника композиции (на выбор студента по дисциплинам: «Музыкально-теоретические системы», «Теория современной композиции», «Современная гармония»).

**Для цитирования:** Соловьева, Е.С. Проект «Модель урока / лекции с применением медиаконтента и мультимедиаресурсов и технологий: «Биография и творчество Дж. Верди»» [Текст] / Е.С. Соловьева, С.С. Титова // Искусствознание: теория, история, практика. – 2020. – № 1 (27). – С. 59–64.

УДК 371.39

**Соловьева Елена Сергеевна,**

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,  
обучающийся по специальности 53.05.05 Музыкаведение  
E-mail: elensola@mail.ru  
Россия, г. Челябинск

**Титова Светлана Сергеевна,**

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,  
преподаватель кафедры истории, теории музыки и композиции,  
преподаватель кафедры социально-гуманитарных  
и психолого-педагогических дисциплин, аспирант;  
Детский Центр Развития «Синтай», педагог дополнительного образования  
E-mail: titova.svetlanasergeevna@yandex.ru  
Россия, г. Челябинск

**ПРОЕКТ «МОДЕЛЬ УРОКА / ЛЕКЦИИ С ПРИМЕНЕНИЕМ  
МЕДИАКОНТЕНТА И МУЛЬТИМЕДИАРЕСУРСОВ И ТЕХНОЛОГИЙ:  
«БИОГРАФИЯ И ТВОРЧЕСТВО ДЖ. ВЕРДИ»»**

**Аннотация.** Данная работа посвящена особенностям применения мультимедиаресурсов и технологий, медиаконтента (образцов ретрансляции материала мировой музыкальной классики в современных видеоресурсах) на примере построения модели урока / лекции по музыкально-теоретическим дисциплинам.

**Ключевые слова:** музыкально-теоретические дисциплины; художественное образование, модель урока; ретрансляция музыкального материала; электронные обучающие игры; анимация нотного текста; нотные редакторы; электронные нотные архивы.

**Elena Solovieva,**

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,  
student of the specialty 53.05.05 Musicology  
E-mail: elensola@mail.ru  
Russia, Chelyabinsk

**Svetlana Titova,**

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,  
a teacher of the department «History, Theory of Music and Composition»,  
a teacher of the department of «Social and humanitarian and psychological and pedagogical  
disciplines», a graduate student;  
Teacher of Continuing Education Children's Development Center «Xingtai»,  
E-mail: titova.svetlanasergeevna@yandex.ru,  
Russia, Chelyabinsk

**PROJECT «MODEL OF LESSON / LECTURE USING MEDIA CONTENT  
AND MULTI-MEDIA RESOURCES AND TECHNOLOGIES:  
«BIOGRAPHY AND CREATIVITY J. VERDI»»**

**Annotation.** *This work is devoted to the peculiarities of using multi-media resources and technologies, media content (samples of retransmission of world music classics material in modern video resources) on the example of building a lesson / lecture model in music-theoretical disciplines.*

**Keywords:** *music-theoretical disciplines; art education, lesson model; retransmission of musical material; electronic educational games; animation of musical text; music editors; electronic music archives.*

Цель преподавателя при изучении биографических тем и творчества композиторов – заинтересовать обучающихся вопросами по рассматриваемой теме и предоставить готовый материал, который бы позволил многогранно, с различных сторон, изучить тему.

При этом необходимо учитывать, что существуют индивидуальные особенности восприятия и мышления у каждого обучающегося, даже в одной и той же группе. Воздействие применяемых иллюстраций будет различными по причине того, что у каждого обучающегося индивидуально задействуются ведущие виды модальностей восприятия (и нередко встречаются смешанные виды модальностей восприятия). Поэтому материал при изучении должен быть разнонаправленным и включать в себя видео-, аудиопримеры, работу с нотным материалом, клавиром, отдельными партиями, возможности игры на инструменте, изучение партий для ансамбля, а также возможности применения специально созданных контрольно-измерительных материалов.

Основой для педагогической работы молодого преподавателя-студента могут послужить следующие публикации преподавателя Титовой С.С.: «Визуализация музыкального произведения: образовательные возможности и программные продукты» (2017), «Методы развития музыкального восприятия и музыкально-образных представлений учащихся» (2017), «Музыкальная литература в ДМШ с использованием современных информационных ресурсов и технологий» (2012), «Характеристика мультимедиа продуктов, использу-

емых в музыкально-образовательном процессе».

Таким образом, цель работы преподавателя – максимально наполнить информационное пространство при изучении необходимых тем и заинтересовать обучающихся. Только после процесса вовлечения в материал возможно будет более глубоко изучать необходимую тему.

Для структуры модели урока по дисциплине «Музыкальная литература» (применительно к использованию в Детской школе искусств) / «История зарубежной музыки» (применительно к использованию по программам СПО и ВО) по теме «Биография и творчество Дж. Верди» нами произведена подборка материалов для наполнения информационного пространства.

Цель урока / лекции – изучение биографии и творчества Дж. Верди.

Исходя из цели урока / лекции сформулированы **задачи** по выбранной теме:

- 1) изучить основные периоды и значение творчества Дж. Верди;
- 2) изучить ключевые жанры творчества Дж. Верди (симфоническое, оперное);
- 3) для систематизации знаний применить контрольно-измерительные материалы в качестве электронного тестирования по выбранной теме;
- 4) рассмотреть применение нотного материала в электронных нотных архивах (фрагменты их клавиров, партитур по оперному и симфоническому творчеству Дж. Верди).

Сводные синхронистические таблицы по сбору и систематизации образцов ретрансляции произведений мировой музыкальной классики требуют большой и

кропотливой работы, постоянного обновления и пополнения материала все новыми примерами. Работа по систематизации образцов ретрансляции была предпринята и воплощена в ряде публикаций преподавателем Титовой С.С. (в период 2009–2019 гг. совместно с обучающимися и студентами). В работах приведены готовые конкретные примеры иллюстраций и сформирован материал для использования будущими педагогами и студентами в пре-

подавательской деятельности. Пример такой выборки применительно к изучению темы «Биография и творчество Дж. Верди» приведён в таблицах 1–4.

Авторы не исключают существование и других образцов ретрансляции музыкальных произведений мировой музыкальной классики в мультипликационных фильмах, кинофильмах, образцах видеорекламы. Их планируется изучить в нашей дальнейшей работе.

Таблица 1

Примеры видеоиллюстраций по теме «Биография и творчество Дж. Верди» (отдельные, обособленные образцы ретрансляции музыки из мультипликационных фильмов)

Номер	Композитор	Темы музыкальных дисциплин, для которых соответствует применение фрагмента мультфильма	Название музыкального произведения, его часть, тема	Название мультфильма, в котором цитируется музыкальное произведение, жанр мультфильма	Режиссёр мультфильма	Год выхода мультфильма, страна
1.	Джузеппе Верди (1813–1901)	Оперное творчество	Опера «Риголетто» (ария («песенка», канцона) герцога Мантуанского «Сердце красавиц склонно к измене») (1851)	«Воображаемая опера»	П. Рулен	1993 Франция
2.				«Пушистый шпион»	К. Лауэнштайн, В. Лауэнштайн	2019, Германия, Бельгия

Таблица 2

Примеры видеоиллюстраций по теме «Биография и творчество Дж. Верди» (сборники и циклы (сериалы) мультфильмов, в которых прослеживаются примеры цитирования классических музыкальных произведений)

Номер	Сборник	Название мультфильма	Год выхода мультфильма, режиссёр, киностудия, страна	Перечень серий и музыкальных произведений
1.	«Воображаемая опера» (L'Opéra Imaginaire)	экранизация 12 оперных арий	1993, П. Рулен, режиссеры: осе Абель, Хилари Одюс, Джонатан Хиллс и др.	Оперы «Тоска» Ария Каварадосси, «Мадам Баттерфляй» Ария Чио-Чио-сан. Дж. Луччини, кроме того – Дж. Верди, Ш. Гуно, В.А. Моцарт, Р. Леонкавалло, Дж. Россини, Л. Делиб
2.	Сериал «Смешарики»	«Мыльная опера»	2005, Д. Чернов, «Петербург», Россия	Опера «Травиата» («Застольная ария») Дж. Верди
3.	«Мадагаскар»	«Мадагаскар 3»	2012, Э. Дарнелл, Т.М. Грат, К. Вернон, DreamWorks Animation Pacific Data Images, США	Опера «Риголетто» (ария («песенка», канцона) герцога Мантуанского «Сердце красавиц склонно к измене») (1851) Дж. Верди
4.	«Opera-vox»	«Риголетто»	1995, Б. Пурвз, BBC Bristol Vareboards Productions, Великобритания	Опера «Риголетто» (ария («песенка», канцона) герцога Мантуанского «Сердце красавиц склонно к измене») Дж. Верди

Таблица 3

Примеры видеоиллюстраций по теме «Биография и творчество Дж. Верди» (образцы ретрансляции музыкальных произведений мировой музыкальной классики в кинофильмах)

Номер	Композитор	Темы музыкальных дисциплин	Название музыкального произведения, его часть, тема	Название кинофильма, в котором цитируется музыкальное произведение, жанр фильма	Режиссёр фильма	Год выхода фильма, киностудия, страна
1.	Джузеппе Верди (1813-1901)	Оперное творчество	Опера «Аида» (1871)	«Аида» (мюзикл)	Клементе Фракасси	1953, Италия
2.			Оперы	«Жизнь Джузеппе Верди» (драма, мелодрама, биографический)	Ренато Кастеллани	1982, Италия, Франция
3.		Симфоническое творчество	«Реквием» (1868)	«Ностальгия» (драма)	Андрей Тарковский	1983, Россия
4.		Оперное творчество	Опера «Травиата» (1 действие, «Застольная песня») (1853)	«Скорбное бесчувствие» (драма)	Александр Сокуров	1986, Россия
5.			Опера «Риголетто» (ария («песенка», канцона) герцога Мантуанского «Сердце красавиц склонно к измене») (1851)	«Анализируй это» (комедия)	Харольд Рэмис	1999, Соединённые Штаты Америки, Австралия
6.				«Риголетто в Мантуе» (драма)	Pierre Cavassilas	2010, Италия, Великобритания, Франция, Япония, Соединённые Штаты Америки, Германия

Таблица 4

Примеры видеоиллюстраций по теме «Биография и творчество Дж. Верди» (образцы ретрансляции музыкальных произведений мировой музыкальной классики в видеорекламе)

№	Композитор	Произведение	Товар	Компания	Продолжительность	Год создания
1.	Джузеппе Верди	Фрагмент «Dies Irae» (начало) из «Реквиема»	Автомобиль Toyota Highlander	Toyota	0.30	2003
2.		«Dies Irae» (тот же фрагмент, но взятый чуть позже) из «Реквиема»	Автомобиль Peugeot 407 – Perfectonist	Peugeot	0.55	2005
3.		Увертюра из оперы «Сила судьбы»	Пиво Stella Artois	Sun Interbrew	0.30 (сокр. 0.10)	2009/10
4.		II часть арии Виолетты «Быть свободной, быть беспечной» из I д. оперы «Травиата»	Автомобиль Nissan Quashqai	Nissan	1.00	2009
5.		Опера «Риголетто», ария «Сердце красавиц склонно к измене»	Печенье «Тук» (TUC) – ария в исполнении голубя	ЗАО «Крафт Фудз Украина»	0.30	2014

6.			Пена для бритья Nivea Man Stick (дуэт губки и мужчины в душе)	Beiersdorf AG	0.20	2018
----	--	--	---	---------------	------	------

Таблицы 1–4 отражают возможные варианты иллюстраций в ходе изучения биографических тем и тем по изучению творчества композитора, Не исключены и другие варианты иллюстраций, на усмотрение молодого преподавателя-студента, исходя из конкретных педагогических целей.

Примеры работы с электронными нотными редакторами, нотными архивами и приложениями, конструкторами электронных тестов и пр. приведены и систематизированы применительно к изучению музыкально-теоретических дисциплин преподавателем Титовой С.С. (2009–2019 гг., совместно с обучающимися и студентами). Например, для изучения темы

«Биография и творчество Дж. Верди» молодой преподаватель-студент может выбирать примеры для изучения оперного и симфонического творчества (наиболее популярные произведения: опера «Травиата», опера «Риголетто», «Аида», симфонические произведения, например, «Реквием»). Примеры нотных иллюстраций, в том числе с функцией визуализации нотной партитуры, транспонирования, функцией редактирования и вывода партий нотного текста в ряде современных ресурсов электронных нотных архивов желательно коррелировать с примерами видеоиллюстраций, примерами аудиоиллюстраций для задействования большего числа каналов восприятия одновременно.

Таблица 5

Примерные электронные нотные архивы для обеспечения нотными иллюстрациями по теме «Биография и творчество Дж. Верди»

№	Название	Режим доступа	Страна	Поиск по категориям и коллекциям	Бесплатно/Платно	Транспонирование	Наличие Mp3, MIDI и LY-файлов партитур
1.	Музыкальный архив Werner Icking: (в настоящее время интегрировалась с архивом «IMSLP»)	<a href="http://icking-music-archive.org/">http://icking-music-archive.org/</a>		Есть поиск музыкальных тем по жанрам, по первой ноте, по интервалу, по направлению мелодии	Бесплатно		Бесплатно mp3
2.	Нотный Архив РФ	<a href="http://нотныйархив.рф">http://нотныйархив.рф</a>	Россия	По инструментам	Бесплатный	-	
3.	Musica Neo	<a href="http://musicaneo.com">http://musicaneo.com</a>	Россия	По инструментам, по жанрам, по композиторам	Бесплатный; платный (ноты с лицензиями на исполнение)	-	
4.	Musedata	<a href="http://musedata.org/">http://musedata.org/</a>	Россия	По композиторам, по партиям	Бесплатный		
5.	Нотомания	<a href="http://notomani.a.ru">http://notomani.a.ru</a>	Россия	По жанрам, по исполнителям, по композиторам, по тематике	Бесплатный		
6.	Musescore	<a href="https://musescore.com/">https://musescore.com/</a>		По инструментам, по количеству инструментов, по дате загрузки и	Бесплатно	Доступно в мобиль-	Встроенный аудиопроигрыватель, визуализатор на

				обновлению, по исполнителю/композитору		ной версии для в Google-Play и AppStore	фортепианной клавиатуре, есть (есть бесплатная и платная версии)
7.	Free-scores	<a href="http://free-scores.com">http://free-scores.com</a>	США	По инструментам, по композиторам, по жанрам по уровню исполнения, по стилям	Есть бесплатные ноты и платные	-	
8.	Sheet Music Archive	<a href="http://sheetmusicarchive.net">http://sheetmusicarchive.net</a>	США	По композиторам, по инструментам, по способу исполнения	Есть бесплатные и платные ноты	-	

**Заключение.** Практическое применение иллюстраций на музыкально-теоретических дисциплинах (в том числе средств медиаконтента), применение электронных ресурсов по конструированию контрольно-измерительных материалов, по трансляции видеопартитуры изучаемого нотного материала является необходимой составляющей современного урока, наполняющей информационное пространство по изучаемому материалу. На начальных этапах педагогической деятельности молодому преподавателю-студенту возможно использовать уже готовые и предлагаемые материалы синхронистических таблиц ретрансляции музыкального материала мировой музыкальной классики (примеров медиаконтента) и примеров таблиц электронных нотных архивов, редакторов, приложений. В дальнейшем, в ходе самостоятельной педагогической деятельности молодой препода-

ватель-студент может составить свой «тезаурус» таких источников для применения в образовательном процессе. Таким образом, продемонстрированная модель построения урока / лекции «Биография и творчество Дж. Верди» является примером-вариантом его проведения, выступает отправной точкой для побуждения интереса молодых преподавателей, определяет вектор педагогической работы с учётом модальностей восприятия обучающихся и учитывает требования к информационному наполнению современного урока / лекции, с учетом возможного структурирования образовательного процесса на примере модели урока / лекции «Биография и творчество Дж. Верди». База для проведения практического урока / лекции по разработанной теме – МБУДО «ДШИ № 9» г. Челябинска, МБУ ДО ДЦР «Синтай» г. Челябинска, ГБОУ ВО «ЮУрГУ им. П.И. Чайковского».

**Для цитирования:** Понурко, Т.А. Проект «Модель урока / лекции с применением медиаконтента и мультимедиаресурсов и технологий «Биография и творчество М.П. Мусоргского»» [Текст] / З.М. Денисова // Искусствознание: теория, история, практика. – 2020. – № 1 (27). – С. 65–71.

УДК 371.39

**Понурко Татьяна Александровна,**

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,  
обучающийся по специальности 53.05.05 Музыкаведение  
E-mail: ya.tatiana-happy@yandex.ru  
Россия, г. Челябинск

**Титова Светлана Сергеевна,**

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,  
преподаватель кафедры истории, теории музыки и композиции,  
преподаватель кафедры социально-гуманитарных и психолого-педагогических дисциплин,  
аспирант;  
Детский Центр Развития «Синтай», педагог дополнительного образования  
E-mail: titova.svetlanasergeevna@yandex.ru  
Россия, г. Челябинск

**ПРОЕКТ «МОДЕЛЬ УРОКА / ЛЕКЦИИ С ПРИМЕНЕНИЕМ  
МЕДИАКОНТЕНТА И МУЛЬТИМЕДИАРЕСУРСОВ И ТЕХНОЛОГИЙ  
«БИОГРАФИЯ И ТВОРЧЕСТВО М.П. МУСОРГСКОГО»»**

**Аннотация.** Данная работа посвящена особенностям применения мультимедиаресурсов и технологий, медиаконтента (образцов ретрансляции материала мировой музыкальной классики в современных видеоресурсах) на примере построения модели урока / лекции по музыкально-теоретическим дисциплинам.

**Ключевые слова:** музыкально-теоретические дисциплины; художественное образование; модель урока; ретрансляция музыкального материала; электронные обучающие игры; анимация нотного текста; нотные редакторы; электронные нотные архивы.

**Tatyana Ponurko,**

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,  
student of the specialty 53.05.05 Musicology;  
Email: olga.andreevna1995@gmail.com  
Russia, Chelyabinsk

**Svetlana Titova;**

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,  
a teacher of the department «History, Theory of Music and Composition»,  
a teacher of the department of «Social and humanitarian and psychological and pedagogical  
disciplines», a graduate student;  
Teacher of Continuing Education Children's Development Center «Xingtai»  
E-mail: titova.svetlanasergeevna@yandex.ru  
Russia, Chelyabinsk

**PROJECT «MODEL OF LESSON / LECTURE USING MEDIA CONTENT  
AND MULTI MEDIA RESOURCES AND TECHNOLOGIES:  
«BIOGRAPHY AND CREATIVITY M.P. MUSORGSKOGO»»**

**Annotation.** *This work is devoted to the peculiarities of using multi-media resources and technologies, media content (samples of retransmission of world music classics material in modern video resources) on the example of building a lesson / lecture model in music-theoretical disciplines.*

**Keywords:** *music-theoretical disciplines; art education; lesson model; retransmission of musical material; electronic educational games; animation of musical text; music editors; electronic music archives.*

Цель преподавателя при изучении биографических тем и творчества композиторов – заинтересовать обучающихся вопросами по рассматриваемой теме и предоставить готовый материал, который бы позволил многогранно, с различных сторон, изучить тему.

При этом необходимо учитывать, что существуют индивидуальные особенности восприятия и мышления у каждого обучающегося даже в одной и той же группе. Воздействие применяемых иллюстраций будет различными по причине того, что у каждого обучающегося индивидуально задействуются ведущие виды модальностей восприятия (и нередко встречаются смешанные виды модальностей восприятия) (Титова, С.С. Визуализация музыкального произведения: образовательные возможности и программные продукты [Текст] / С.С. Титова // Международный научно-практический журнал «Теория и практика современной науки». – Саратов, 2017. – № 8 (26). – С. 318–326.; Титова, С.С. Методы развития музыкального восприятия и музыкально-образных представлений учащихся [Текст] / С.С. Титова // Образование: традиции и инновации : Материалы XV международной научно-практической конференции (12 октября 2017 года). – Отв. редактор Уварина Н.В. – Прага, Чешская Республика : Изд-во WORLD PRESS s r.o., 2017. – С. 234–237).

Таким образом, цель работы преподавателя – максимально наполнить информационное пространство при изучении необходимых тем и заинтересовать. Только после вовлечения обучающихся в материал возможно будет более глубоко изучать необходимую тему.

Для структуры модели урока по дисциплине «Музыкальная литература» (применительно к использованию в Детской школе искусств) / «История зарубежной музыки» (применительно к использованию по программам СПО и ВО) по теме «Биография и творчество М.П. Мусоргского» нами произведена подборка материалов для наполнения информационного пространства. Примером программы для ДШИ является: «Музыка. Медиа контент и мультимедиа технологии» [Программа] / С.С. Титова. – Челябинск : МБУ ДО «ДЮЦ» ДЦР «Синтай», 2019. – 85 с.

Примеры работ по информационному обеспечению теоретических дисциплин приведены: Титова, С.С. Мультимедийные ресурсы на уроках сольфеджио в ДШИ: к вопросу об источниковой и правовой базам в соответствии с основными формами работы дисциплины [Текст] / С.С. Титова, Г.Я. Гревцева // Педагогическое мастерство : материалы VI Междунар. науч. конф. (г. Москва, июнь 2015 г.). – Москва : Буки-Веди, 2015. – С. 207–210; Титова, С.С. Музыкальная литература в ДМШ с использованием современных информационных ресурсов и технологий [Электронный ресурс] / С.С. Титова // Актуальные вопросы современной педагогики : материалы II междунар. науч. конф. (Уфа, июль 2012 г.). – С. 105–116. – Режим доступа : <https://moluch.ru/conf/ped/archive/60/2518/> (дата обращения 07.09.2019)).

Цель урока / лекции – изучение биографии и творчества М.П. Мусоргского.

Исходя из цели урока / лекции сформулированы задачи по выбранной теме:

1) изучить основные периоды и значение творчества М.П. Мусоргского;

2) изучить ключевые жанры творчества М.П. Мусоргского (симфоническое, оперное, фортепианное);

3) для систематизации знаний применить контрольно-измерительные материалы в качестве электронного тестирования по выбранной теме (Титова, С.С. Электронные учебники, книги, презентации, тесты для дисциплин теоретического цикла в ДШИ: ресурсные источники готовых материалов и программы для создания [Текст] // Педагогическое мастерство : материалы VI Междунар. науч. конф. (г. Москва, июнь 2015 года). – Москва : Буки-Веди, 2015. – С. 215–219);

4) рассмотреть применение нотного материала в электронных нотных архивах (фрагменты клавиров, партитур по оперному и симфоническому творчеству М.П. Мусоргского) (Титова, С.С. Особенности применения нотных архивов, обучающих электронных игр, программ микширования аудиофайлов, нотных редакторов и программ flash-анимации при изучении музыкально-теоретических дисциплин / С.С. Титова, О.А. Фигловская, О.П. Морозова // Современная наука. Актуальные проблемы теории и практики. Серия Гуманитарные науки. – 2019. – № 7 (июль). – С. 80–89); Титова, С.С. Характеристика мультимедиа-продуктов, используемых в музыкально-образовательном процессе / С.С. Титова //

Смыслы, ценности, нормы в бытии человека, общества, государства. – Челябинск : Полиграф-Мастер, 2016. – С. 268–278).

Сводные синхронистические таблицы по сбору и систематизации образцов ретрансляции произведений мировой музыкальной классики требуют большой и кропотливой работы, постоянного обновления и пополнения материала все новыми примерами. Работа по систематизации образцов ретрансляции была предпринята и воплощена в ряде публикаций преподавателем Титовой С.С. (в период 2009–2019 гг. совместно с обучающимися и студентами). В обозначенных работах приведены готовые конкретные примеры иллюстраций и сформирован материал для использования будущими педагогами и студентами в преподавательской деятельности. (Титова, С.С. Методы развития музыкального восприятия и музыкально-образных представлений учащихся [Текст]/ С.С. Титова // Образование: традиции и инновации: Материалы XV международной научно-практической конференции (12 октября 2017 года). – Отв. редактор Уварина Н.В. – Прага, Чешская Республика : Изд-во WORLD PRESS s r.o., 2017. – С. 234–237). Пример такой выборки применительно к изучению темы «Биография и творчество М.П. Мусоргского» приведем в таблицах 1–4.

Таблица 1

Примеры видеоиллюстраций по теме «Биография и творчество М.П. Мусоргского» (отдельные, обособленные образцы ретрансляции музыки из мультипликационных фильмов)

Номер	Композитор	Темы музыкальных дисциплин, для которых соответствует применение фрагмента мультфильма	Название музыкального произведения, его часть, тема	Название мультфильма, в котором цитируется музыкальное произведение, жанр мультфильма	Режиссёр мультфильма	Год выхода мультфильма, киностудия, страна
1.	Модест Петрович Мусоргский (1839-1881)	Фортепианное творчество	«Картинки с выставки»	«Картинки с выставки» - «Избушка на курьих ножках», «Прогулка», «Балет невылупившихся птенцов»	О. Тэдзуки	1966, Япония

Авторы не исключают существование и других образцов ретрансляции музыкальных произведений мировой музыкальной классики в мультипликационных фильмах, кинофильмах, образцах видеорекламы. Их планируется изучить в нашей дальнейшей работе. Помимо кинофильмов, в которых использованы приемы ретрансляции шедевров мировой музыкальной классики, по творчеству М.П. Мусоргского существуют полноформатные художественные фильмы монографического ти-

па, посвященные биографии и творчеству композитора (конкретному произведению, например, опере). Это документальные фильмы, имеющие художественную ценность, созданные киностудиями «Мосфильм», «Ленфильм» про целый ряд русских композиторов (М.И. Глинка, А.С. Даргомыжский, М.П. Мусоргский, Н.А. Римский-Корсаков, М.А. Балакирев, Ц.А. Кюи, А.П. Бородин и пр., оперы «Русалка», «Иван Сусанин», «Князь Игорь», «Борис Годунов», «Хованщина» и другие).

Таблица 2

Примеры видеоиллюстраций по теме «Биография и творчество М.П. Мусоргского» (сборники и циклы (сериалы) мультфильмов, в которых прослеживаются примеры цитирования классических музыкальных произведений)

Номер	Сборник	Название мультфильма	Год выхода мультфильма, режиссёр, киностудия, страна	Перечень серий и музыкальных произведений
1.	«Волшебная флейта»		1993–2008, К. Урбаньскио, П. Рулен, В. Герш, З. Сметана, Польша, Франция	«Старый замок» М.П. Мусоргский
2.	«Союз-мультфильм»	«Картинки с выставки»	1984, И. Ковалевская	«Картинки с выставки: «Избушка на курьих ножках», «Прогулка», «Балет невылупившихся птенцов» М.П. Мусоргский
3.		«Ночь на лысой горе»	1998, Г. Шакицкая	«Ночь на лысой горе» М.П. Мусоргский
4.	«Walt Disney» «Фантазия»	«Фантазия»	1940, С.Армстронг, Д.Элгар, Б. Робертс, П.Саттерфилд, Ф. Биб, Д. Хэндли, Г. Луске, Н.Фергюсон, У.Джексо, WaltDisneyProductions RKO-RadioPictures, США	«Картинки с выставки» М.П. Мусоргский

Таблица 3

Примеры видеоиллюстраций по теме «Биография и творчество М.П. Мусоргского» (образцы ретрансляции музыкальных произведений мировой музыкальной классики в кинофильмах)

Номер	Композитор	Темы музыкальных дисциплин, для которых соответствует применение фрагмента кинофильма	Название музыкального произведения, его часть, тема	Название кинофильма, в котором цитируется музыкальное произведение, жанр фильма	Режиссёр фильма	Год выхода фильма, киностудия, страна
1	Модест Петрович Мусоргский (1839–1881)	Симфоническое творчество	Симфоническая картина «Ночь на Лысой горе» (1867)	«Волшебник страны Оз» (фэнтези, приключения)	Виктор Флеминг, Джордж Кьюкор, Кинг Видор, Нор	1939, Соединённые Штаты Америки

Конкурсы. Фестивали. Проекты

					ман Торог, Мервин Лерой	
2				«Лолита» (драма, мелодрама)	Эдриан Лайн	1997, Соединённые Штаты Америки, Франция
3		Оперное творчество	«Хованщина»	«Хованщина» (инструментовка Д. Шостаковича)	Вера Строева	1951, Мосфильм, Россия
4			Опера «Борис Годунов» (пролог 2 картина) (1869)	«Иван Васильевич меняет профессию» (фантастика, комедия, приключения)	Леонид Гайдай	1973, Россия
5				«Бесы»	Константин Сильвестров	2012, Россия, Silvester Production.
6			Опера «Борис Годунов» (1 действие 2 картина) (1869)	«Невероятные приключения итальянцев в России»	Эльдар Рязанов и Франко Проспери	1973, Россия, «Мосфильм»
7		Биография композитора	Фрагменты из произведений композитора	«Мусоргский. Советский фильм о талантливом композиторе»	Г. Казанский	1950, Ленфильм
8				«Русская пятерка» («Могучая кучка»). Часть 5. М.П. Мусоргский из цикла фильмов: М. Балакирев, А. Бородин, Н. Римский-Корсаков, М. Мусоргский, В. Стасов	Андрей Торстенсен	2002, Россия
9				«Лунный свет» (Музыка Г.И. Гурджиева, М.П. Мусоргского)	Константин Сильвестров.	2012, Россия, Silvester Production
10				«Смежные комнаты» (Музыка Л.В. Бетховена, Ф. Шопена, М.П. Мусоргского)	Константин Сильвестров.	2012, Россия, Silvester Production
11		Фортепианное творчество	«Картинки с выставки»	ELP Emerson, Lake & Palmer «Картинки с выставки» Мусоргского	Арт рок: Кита Эмерсон, Грег Лейк, Карл Палмер	1970, Англия
12				«Картинки с выставки Модеста Петровича в красках»	Михаил Козини	2016, Россия
13				Видео: Государственный академический симфонический оркестр им. Евгения Светланова исполняет цикл произведений «Картинки с выставки» Модеста Петровича Мусоргского в оркестровке Мориса Равеля	Архивная запись ГАСО им. Е. Светланова	2017, Россия

Таблица 4

Примеры видеоиллюстраций по теме «Биография и творчество М.П. Мусоргского» (образцы ретрансляции музыкальных произведений мировой музыкальной классики в видеорекламе)

№	Композитор	Произведение	Товар	Компания	Продолжительность	Год создания
1	Модест Петрович Мусоргский (1839–1881)	«Хованщина» («Рассвет на Москве реке»)	ТК «Россия Культура»	ВГТРК	0:50	2011, Россия

Таблицы 1–4 отражают возможные варианты иллюстраций в ходе изучения биографических тем и творчества композитора. Не исключены и другие варианты иллюстраций, на усмотрение молодого преподавателя-студента, исходя из конкретных педагогических целей в каждом конкретном случае.

Примеры работы с электронными нотными редакторами, нотными архивами и приложениями, конструкторами электронных тестов и пр. приведены и систематизированы применительно к изучению музыкально-теоретических дисциплин преподавателем Титовой С.С. (2009–2019 гг., совместно с обучающимися и студентами; (Титова, С.С. Ретрансляция материала шедевров мировой музыкальной классики в образцах медиаконтента (видеореклама, кинофильмы, мультипликационные фильмы): педагогический аспект / С.С. Титова, О.А. Фигловская // Современная наука. Актуальные проблемы теории и

практики. Серия Гуманитарные науки. – 2019. – № 7 (июль). – С. 80–89).

Например, для изучения темы «Биография и творчество М.П. Мусоргского» молодой преподаватель-студент может выбирать примеры для изучения оперного и симфонического творчества (наиболее популярные произведения: оперы «Борис Годунов», «Хованщина», симфонические произведения, например, «Ночь на лысой горе», фортепианные произведения «Картинки с выставки»). Примеры нотных иллюстраций (в том числе с функцией визуализации нотной партитуры, транспонирования, функцией редактирования и вывода партий нотного текста в ряде современных ресурсов электронных нотных архивов) желательно коррелировать с примерами видеоиллюстраций, аудиоиллюстраций для одновременного задействования большего числа каналов восприятия.

Таблица 5

Примерные электронные нотные архивы для обеспечения нотными иллюстрациями по теме «Биография и творчество М.П. Мусоргского»

№	Название	Режим доступа	Страна	Поиск по категориям и коллекциям	Бесплатно/Платно	Транспонирование	Наличие Mp3, MIDI и LY-файлов, партитур
1	Музыкальный архив Werner Icking: (в настоящее время интегрировалась с архивом («IMSLP»)	<a href="http://ickin-g-music-archive.org/">http://ickin-g-music-archive.org/</a>		Есть поиск музыкальных тем по жанрам, по первой ноте, по интервалу, по направлению мелодии	Бесплатно		Бесплатно mp3
2	Нотный архив РФ	<a href="http://нотныйархив.рф">http://нотныйархив.рф</a>	Россия	по инструментам	Бесплатный	-	
3	Musica Neo	<a href="http://musicaneo.com">http://musicaneo.com</a>	Россия	по инструментам, по жанрам, по композиторам	Бесплатный Платный (ноты с	-	

					лицензиями на исполнение)		
4	Musedata	<a href="http://musedata.org/">http://musedata.org/</a>	Россия	по композиторам, по партиям	Бесплатный		
5	Нотомания	<a href="http://notomania.ru">http://notomania.ru</a>	Россия	по жанра, по исполнителям, по композиторам, по тематике	Бесплатный		
6	Musescore	<a href="https://musescore.com/">https://musescore.com/</a>		по инструментам, по количеству инструментов, по дате загрузки и обновлению, по исполнителю/композитору	Бесплатно	Доступно в мобильной версии для в GooglePlay и AppStore	Встроенный аудиопроигрыватель, визуализатор на фортепианной клавиатуре, есть (есть бесплатная и платная версии)
7	Free-scores	<a href="http://free-scores.com">http://free-scores.com</a>	США	по инструментам, по композиторам по жанрам по уровню исполнения по стилям	есть бесплатные ноты и платные	-	
8	Sheet Music Archive	<a href="http://sheetmusicarchive.net">http://sheetmusicarchive.net</a>	США	по композиторам, по инструментам, по способу исполнения	есть бесплатные и платные ноты	-	

**Заключение.** Таким образом, продемонстрированная модель построения урока / лекции «Биография и творчество М.П. Мусоргского» является примером-вариантом его проведения, выступает отправной точкой для побуждения интереса молодых преподавателей. Помогает определить вектор педагогической работы с учётом модальностей восприятия обуча-

ющихся и учитывает требования к информационному наполнению современного урока / лекции, с учетом возможного структурирования образовательного процесса. База для проведения практического урока / лекции по разработанной теме – МБУДО «ДШИ № 9» г. Челябинска, МБУ ДО ДЦР «Синтай» г. Челябинска, ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского».

**Для цитирования:** Фигловская, О.А. Проект «Модель урока / лекции с применением медиаконтента и мультимедиаресурсов и технологий: «Биография и творчество И.Ф. Стравинского» [Текст] / О.А. Фигловская, С.С. Титова // Искусствознание: теория, история, практика. – 2020. – № 1 (27). – С. 72–79.

УДК 371.39

**Фигловская Ольга Андреевна,**

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,  
обучающийся по специальности 53.05.05 Музыкаведение;  
МБУ ДО «Детская школа искусств № 9», преподаватель  
E-mail: olga.andreevna1995@gmail.com  
Россия, г. Челябинск

**Титова Светлана Сергеевна,**

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,  
преподаватель кафедры истории, теории музыки и композиции,  
преподаватель кафедры социально-гуманитарных и психолого-педагогических дисциплин,  
аспирант;  
Детский Центр Развития «Синтай», педагог дополнительного образования  
E-mail: titova.svetlanasergeevna@yandex.ru  
Россия, г. Челябинск

**ПРОЕКТ «МОДЕЛЬ УРОКА / ЛЕКЦИИ С ПРИМЕНЕНИЕМ  
МЕДИАКОНТЕНТА И МУЛЬТИМЕДИАРЕСУРСОВ И ТЕХНОЛОГИЙ:  
«БИОГРАФИЯ И ТВОРЧЕСТВО И.Ф. СТРАВИНСКОГО»»**

**Аннотация.** Работа посвящена рассмотрению особенностей использования образцов ретрансляции материала мировой музыкальной классики в современных видеоресурсах медиаконтента, электронных нотных архивов, мобильных приложений и электронных игр обучающей направленности, нотных редакторов, в художественном образовании. Приведены особенности применения данных ресурсов и технологий на примере построения модели урока / лекции по музыкально-теоретическим дисциплинам.

**Ключевые слова:** методика преподавания; музыкально-теоретические дисциплины; художественное образование; ретрансляция музыкального материала; электронные обучающие игры; анимация нотного текста; нотные редакторы; электронные нотные архивы.

**Olga Figlovskaya;**

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,  
student of the specialty 53.05.05 Musicology;  
Children's Art School No. 9, Lecturer  
Email: olga.andreevna1995@gmail.com  
Russia, Chelyabinsk

**Svetlana Titova;**

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,  
a teacher of the department «History, Theory of Music and Composition»,  
a teacher of the department of «Social and humanitarian and psychological  
and pedagogical disciplines», a graduate student;  
Teacher of Continuing Education Children's Development Center «Xingtai»  
E-mail: titova.svetlanasergeevna@yandex.ru  
Russia, Chelyabinsk

## PROJECT «MODEL OF LESSON / LECTURE USING MEDIA CONTENT AND MULTI MEDIA RESOURCES AND TECHNOLOGIES: «BIOGRAPHY AND CREATIVITY I.F. STRAVINSKY»»

**Annotation.** *The work is devoted to the consideration of the peculiarities of using samples of retransmission of world music classics material in modern video resources of media content, electronic music archives, mobile applications and electronic games of educational orientation, music editors, in art education. The article describes the features of using these resources and technologies on the example of building a model of a lesson / lecture in music-theoretical disciplines.*

**Keywords:** *teaching methods; music-theoretical disciplines; art education; retransmission of musical material; electronic educational games; animation of musical text; music editors; electronic music archives.*

При конструировании настоящего проекта предпринята попытка пояснения возможности использования медиаконтента, на примере изучения биографической темы и изучения творчества И.Ф. Стравинского.

Цель преподавателя при изучении биографических тем и при изучении творчества композиторов – заинтересовать обучающихся вопросами по рассматриваемой теме и предоставить готовый материал, который бы позволил многогранно, с различных сторон, изучить тему.

При традиционной форме урока в настоящее время за преподавателем пока ещё сохраняется ведущая роль в предоставлении информации. Минус такого обучения – пассивность обучающегося при восприятии материала, и как следствие – худшее его усвоение. В настоящее время такая форма работы дополняется мультимедийными технологиями, среди которых можно выделить презентацию и слайдшоу, видеоиллюстрации, киноматериалы. Мультимедийные технологии обогащают вербальное общение визуальным рядом, тем самым активизируя внимание обучающихся, делают урок ярким и запоминающимся.

«Музыкальная литература» (в детской школе искусств) и «История музыки» (в профессиональном образовании – а именно, по программам СПО и ВО) – ключевые курсы теоретического цикла в си-

стеме музыкального образования. Курсы «Музыкальной литературы» и «Истории музыки» знакомят обучающихся с творчеством выдающихся композиторов, формируют навыки восприятия и анализа музыкальных произведений, знакомят с элементами музыкальной выразительности. В ходе их изучения проводятся занятия, посвящённые изучению биографии и творчества композиторов.

При этом необходимо учитывать, что существуют индивидуальные определенные особенности восприятия и мышления у каждого обучающегося, даже в одной и той же группе. Воздействие применяемых иллюстраций будет различным по причине того, что у каждого обучающегося индивидуально задействуются ведущие виды модальностей восприятия (и нередко встречаются смешанные виды модальностей восприятия) (Титова, С.С. О полимодальности музыкального восприятия / С.С. Титова // Научный журнал «Образование в сфере искусства», ноябрь 2016. – № 2 (8). – С. 96–99). Поэтому материал при изучении должен быть разнонаправленным и включать в себя примеры видео-, аудио-, примеры работы с нотным материалом, клавиром в целом и отдельными партиями, возможности игры на инструменте, изучение партий для ансамбля, возможность применения специально созданных контрольно-измерительных средств.

Основой для педагогической работы молодого преподавателя-студента могут послужить и следующие публикации преподавателя С.С. Титовой: «Визуализация музыкального произведения: образовательные возможности и программные продукты» (2017), «Методы развития музыкального восприятия и музыкально-образных представлений учащихся» (2017), «Музыкальная литература в ДМШ с использованием современных информационных ресурсов и технологий» (2012), «Характеристика мультимедиапродуктов, используемых в музыкально-образовательном процессе» (2016).

Таким образом, при изучении материала одна из важных задач преподавателя – максимально наполнить информационное пространство и заинтересовать. Только вовлекая обучающихся, возможно продуктивно освоить необходимую тему.

Для структуры модели урока по дисциплине «Музыкальная литература» (применительно к использованию в Детской школе искусств) / «История зарубежной музыки» (применительно к использованию по программам СПО и ВО) по теме «Биография и творчество И.Ф. Стравинского» нами произведена подборка материалов для наполнения информационного пространства урока.

Цель урока / лекции – изучение биографии и творчества И.Ф. Стравинского.

Исходя из цели урока / лекции сформулированы задачи по выбранной теме:

1) изучить основные периоды и значение творчества И.Ф. Стравинского;

2) изучить ключевые жанры творчества И.Ф. Стравинского (оперное, балетное);

3) для систематизации знаний применить контрольно-измерительные материалы в качестве электронного тестирования по выбранной теме;

4) рассмотреть применение нотного материала в электронных нотных архивах (фрагменты клавиров, партитур по опер-

ному и балетному творчеству И.Ф. Стравинского).

Сводные синхронистические таблицы по сбору и систематизации образцов ретрансляции произведений мировой музыкальной классики требуют большой и кропотливой работы, постоянного пополнения и обновления материала все новыми примерами. Работа по систематизации образцов ретрансляции была предпринята и отражена в ряде публикаций преподавателем С.С. Титовой (в период 2009–2019 гг., совместно с обучающимися и студентами):

– Титова, С.С. Ретрансляция материала шедевров мировой музыкальной классики в мультипликационных фильмах в рамках музыкально-теоретических дисциплин дополнительного и профессионального художественного образования: педагогический аспект / С.С. Титова, О.П. Морозова, О.А. Фигловская // Всероссийский научно-практический журнал «Академия педагогических знаний» Всероссийского образовательного портала «Академия Интеллектуального Развития» - №23. – 2019. – С. 10–37;

– Титова, С.С. Программы музыкальной направленности и их реализация на базе МБУ ДО «ДЮЦ» ДЦР «Синтай»: положение среди реализуемых программ, состав программ, особенности реализации («Эклектика», «Музыка»: «Сольфеджио», «Фортепиано», «Медиа контент и мультимедиа технологии») / С.С. Титова, О.П. Морозова, Т.Ю. Шубина // Международная научно-практическая конференция «Международные студенческие исследования». – Франция, Лион. – сентябрь 2019 №5 (6) – 2019 – С. 72–99;

– Титова, С.С. Музыкальная литература в ДМШ с использованием современных информационных ресурсов и технологий / С.С. Титова // Актуальные вопросы современной педагогики: материалы II междунар. науч. конф. (Уфа, июль 2012 г.). – С. 105–116. и др.

В предложенных работах возможно найти материал и уже готовые конкретные примеры иллюстраций для использования будущими педагогами и студентами в педагогической работе. Пример такой выборки применительно к изучению темы «Биография и творчество И.Ф. Стравинского» приведён в таблицах 1–3.

Авторы не исключают существование и других образцов ретрансляции музыкальных произведений мировой музыкальной классики в мультипликационных фильмах, кинофильмах, образцах видеорекламы. Их планируется изучить в нашей дальнейшей работе.

Ретрансляция музыкального материала может быть представлена несколькими способами. Таких вариантов, по нашему мнению, не менее трех:

1. фрагментарное цитирование в несвязанном по сюжету фильме;

2. использование музыки в качестве основы для всего кинофильма на тот же сюжет: а) заимствование музыкального произведения композитора и мастерски преломляя, соединяют несколько фрагментов в единый сюжет; б) собственно ручное сочинение музыкального наполнения ко всей кинокартине;

3. синтезирование нескольких фрагментов из разных произведений (чаще всего биографические фильмы о жизни композитора).

**Ход урока / лекции.** Краткое вступление преподавателя. На этом этапе цель преподавателя – заинтересовать класс личностью изучаемого композитора. Для этого может быть использован фрагмент сочинения композитора, к примеру песенка «Совёнок и Кошечка» на стихи Э. Лира. Это стихотворение является самым известным образцом английской поэзии абсурда и последним произведением композитора. Песенка, написанная в серийной технике, на необыкновенный сюжет.

Биографический материал может сопровождаться видеороликом художе-

ственного характера, с интересным историческим фоном. Например: фильм «Коко Шанель и Игорь Стравинский» – здесь можно показать фрагменты, где впервые исполняется на сцене балет «Весна священная» и реакцию зрителей зала на необычное, «новое в то время» сочинение, показывающее первобытную общину с танцами, посвящёнными языческим богам. Также будет интересен фрагмент, где показано, как И.Ф. Стравинский записывает свою музыку, используя нолиграф.

Мультимедийный материал может содержать подлинные интервью или комментарии лиц, лично общавшихся с композитором, комментарии известных исполнителей, дирижеров о личности, творчестве, жизни И.Ф. Стравинского. В фильме «Игорь Стравинский: композитор» можно услышать рассуждения И.Ф. Стравинского о жизни и музыке, воспоминания о Нижинском и рассказ об истории рождения балета «Жар-птица».

До просмотра видеоматериала перед обучающимся возможно поставить вопросы, связанные с видеорядом, на которые необходимо письменно ответить в ходе просмотра. Вопросы рекомендуется сделать краткими, точными, простыми. По окончании просмотра ученики сами озвучивают основные этапы жизни и творчества композитора, опираясь на проработанный ими материал. В ходе этого этапа преподаватель координирует процесс.

Также при изучении творчества И.Ф. Стравинского используются исследовательские методы. Традиционно прослушивается произведение композитора и анализируется по музыкальному образу, форме, жанру, средствам музыкальной выразительности. При использовании мультимедийного контента перед обучающимся ставится задача сравнительного анализа произведения композитора и «перевоплощение» его в режиссёрском аспекте. Такой метод обучения позитивно влияет на мотивированную познавательную

деятельность. Данная форма работы предполагает проблемный метод ведения урока, максимально собирает внимание обучающихся, активизирует мышление, логику, расширяет кругозор, повышает интерес к творчеству композитора.

При богатстве материала перед преподавателем теоретических дисциплин стоит серьёзная задача качественного и критичного подхода к отбору материала, который может быть использован уместно и сообразно тематическому плану и возрастным особенностям в условиях конкретной теоретической дисциплины и в рамках хронометража учебного занятия. Например, просматривать целиком кинокартину не рекомендовано как в связи с соблюдением санитарных норм времени нахождения перед экранами персональных компьютеров и интерактивных досок, так и в связи, с тем, что работа на занятиях по изучению теоретических дисциплин

предполагает смену форм работы и их синтез.

При обращении к иллюстрированию мультимедийных материалов на конкретном занятии преподаватель в обязательном порядке должен объяснить обучающимся методическое назначение приводимых иллюстраций, чтобы просмотр кино материалов не воспринимался обучающимися в увеселительном плане, чтобы сформировалась логическая ассоциация с определённым композитором и образом. Как возможный вариант к иллюстрациям на основе мультипликационных кино материалов может быть разработан небольшой тест-опросник, содержащий вопросы, непосредственно связанные с пониманием и трактовкой приводимого мультимедийного материала. При изменении тембра, сюжета уместны вопросы о сравнении интерпретации мультипликационного кино материала с первоисточником.

Таблица 1

Примеры видеоиллюстраций по теме «Биография и творчество И.Ф. Стравинского»  
(отдельные, обособленные образцы ретрансляции музыки  
из мультипликационных фильмов)

Но- мер	Композитор	Темы музыкальных дисциплин, для которых соответствует применение фрагмента мультфильма	Название музыкального произведения, его часть, тема	Название мультфильма, в котором цитируется музыкальное произведение, жанр мультфильма	Режиссёр мультфильма	Год выхода мультфильма, киностудия, страна
1.	И.Ф. Стравинский (1882-1971)	«Весна священная»	«Магия лунного света»	Комедия	Вуди Аллен	США, Франция, 2014
2.		«Жар-птица»	«Жар-птица»	Мультфильм	Владимир Самсонов	СССР, «Экран», 1984
3.			«Хранители снов»	Мультфильм	Питер Рэмси	США, 2012
4.		«История солдата»	«Балкон»	Драма	Джозеф Стрик	США, 1963
5.		«Совёнок и кошечка» («The Owl and the Pussy Cat»)	«Совёнок и кошечка» («The Owl and the Pussy Cat»)	Мультфильм	Vie Bevie, Reg Lodge	1952
6.		Балет «Петрушка»	«Петрушка»	Балет	Андрис Лиепа	2002

Таблица 2

Примеры видеоиллюстраций по теме «Биография и творчество И.Ф. Стравинского»  
(образцы ретрансляции музыкальных произведений мировой музыкальной классики  
в кинофильмах)

Номер	Композитор	Название кинофильма, в котором цитируется музыкальное произведение	Жанр фильма	Режиссёр фильма	Год выхода фильма, киностудия, страна
1.	И.Ф. Стравинский (1882-1971)	«Гении и злодеи. Игорь Стравинский. Долгая дорога к себе»	Документальная телепередача	Юлия Маврина, Лев Николаев	Россия, 2012
2.		«Игорь Стравинский: из цикла передач «Гении». К 125-летию И.Ф. Стравинского»	Документальный	Андрей Кончаловский	Россия, 2007
3.		«Игорь Стравинский: композитор» (Igor Stravinsky: Composer)	Библиографический	Янош Дарваш	Германия, Швеция, 2001
4.		«Коко Шанель и Игорь Стравинский»	Художественный	Ян Кунен	Франция, Япония, Швейцария, 2009
5.		«Однажды на границе...» (Once, at a Border...)	Документальный	Тони Палмер	Великобритания, 1982
6.		«Стравинский в Голливуде»	Документальный, биографический	Марко Капабло	Франция, Германия, 2014

Таблица 3

Примеры видеоиллюстраций по теме «Биография и творчество И.Ф. Стравинского»  
(образцы ретрансляции музыкальных произведений мировой музыкальной классики  
в видеорекламе)

№	Композитор	Произведение	Товар	Компания	Продолжительность	Год создания
1	Русская народная песня, цитированная в балете «Петрушка» И.Ф. Стравинского	«Вдоль по питерской»	Автомобиль雷诺 Каптюр	Renault Group	0,29	2018, Германия

Таблицы 1–3 отражают возможные варианты иллюстраций в ходе изучения биографических тем и тем по изучению творчества композитора. Не исключены и другие варианты иллюстраций, на усмотрение молодого преподавателя-студента исходя из конкретных педагогических целей.

Примеры работы с электронными нотными редакторами, нотными архивами и приложениями, конструкторами электронных тестов и пр. приведены и систематизированы применительно к преподаванию музыкально-теоретических дисциплин преподавателем Титовой С.С. (2009–2019 гг., совместно с обучающимися и студентами): Титова, С.С. Особенности при-

менения нотных архивов, обучающих электронных игр, программ микширования аудиофайлов, нотных редакторов и программ flash-анимации при изучении музыкально-теоретических дисциплин / С.С. Титова, О.А. Фигловская, О.П. Морозова // Современное педагогическое образование. – 2019. № 9. (сентябрь) – С. 187–194.

В данной работе приведен список источников на электронные ресурсы, среди которых молодой преподаватель может выбрать образцы нотных примеров (в том числе с визуализацией и прослушиванием нотной партитуры, с возможностью вывода партий или транспонирования в необходимую тональность нотного примера

для удобства использования – игры, вокального исполнения, разучивания) в соответствии с требованиями к конкретному уроку, а также выбрать источники для составления контрольно-измерительных материалов (в том числе создания электронных тестовых заданий и пр.).

Например, для изучения темы «Биография и творчество И.Ф. Стравинского» молодой преподаватель-студент может выбирать примеры для изучения оперного и симфонического творчества (наиболее популярные произведения: балеты «Петрушка», «Весна священная», «Жар-птица», оперы «Соловей», «Мавра»; сценическое произведение (по определению самого композитора, весёлое представление с пением и музыкой) – «Байка про лису, петуха, кота да барана». Желательно, чтобы примеры нотных иллюстраций (в том числе с функцией визуализации нотной пар-

титур, транспонирования, функцией редактирования и вывода партий нотного текста в ряде современных ресурсов электронных нотных архивов) коррелировали с примерами видеоиллюстраций, аудиоиллюстраций для одновременного задействования большего числа каналов восприятия.

Для проверки усвоения полученных знаний помимо традиционных «бумажных» тестов можно воспользоваться электронными тестовыми ресурсами и программами-конструкторами электронных тестов. Такие электронные тесты обучающиеся могут пройти на уроке или дома, что упрощает и ускоряет время проверки полученных знаний учащимися. Для создания тестов можно воспользоваться доступными программами: «Tester», «EasyQuizzy», «ADTester» и др.

Таблица 4

Примерные электронные нотные архивы для обеспечения нотными иллюстрациями по теме «Биография и творчество И.Ф. Стравинского»

№	Название	Режим доступа	Страна	Поиск по категориям и коллекциям	Бесплатно/Платно	Транспонирование	Наличие Мр3, MIDI и LY-файлов партитур
1.	Музыкальный архив Werner Icking: (в настоящее время интегрировалась с архивом («IMSLP»)	<a href="http://iccking-music-archive.org/">http://iccking-music-archive.org/</a>		Есть поиск музыкальных тем по жанрам, по первой ноте, по интервалу, по направлению мелодии	Бесплатно		Бесплатно mp3
2.	Нотный Архив РФ	<a href="http://нотныйархив.рф">http://нотныйархив.рф</a>	Россия	По инструментам	Бесплатный	-	
3.	Musica Neo	<a href="http://musicaneo.com">http://musicaneo.com</a>	Россия	По инструментам, по жанрам, по композиторам	Бесплатный Платный (ноты с лицензиями на исполнение)	-	
4.	Musedata	<a href="http://musedata.org/">http://musedata.org/</a>	Россия	По композиторам, по партиям	Бесплатный		
5.	Нотомания	<a href="http://notomania.ru">http://notomania.ru</a>	Россия	По жанрам, по исполнителям, по композиторам, по тематике	Бесплатный		
6.	Musescore	<a href="https://musescore.com/">https://musescore.com/</a>		По инструментам, по количеству инструментов, по дате загрузки и обновлению,	Бесплатно	Доступно в мобильной версии	встроенный аудио-проигрыватель, визуализатор на

				по исполнителю/композитору		для в Google-Play и App-Store	фортепианной клавиатуре, есть (есть бесплатная и платная версии)
7.	Free-scores	<a href="http://free-scores.com">http://free-scores.com</a>	США	По инструментам, по композиторам по жанрам по уровню исполнения по стилям	Есть бесплатные ноты и платные	-	
8.	Sheet Music Archive	<a href="http://sheetmusicarchive.net">http://sheetmusicarchive.net</a>	США	По композиторам, по инструментам, по способу исполнения	Есть бесплатные и платные ноты	-	

Практическое применение иллюстраций на музыкально-теоретических дисциплинах (в том числе средств медиаконтента), применение электронных ресурсов по конструированию контрольно-измерительных материалов, по трансляции видеопартитуры изучаемого нотного материала – необходимая составляющая современного урока, которая наполняет информационное пространство изучаемой темы. Молодому преподавателю-студенту на первых этапах педагогической деятельности возможно использовать уже готовые предлагаемые материалы синхронистических таблиц ретрансляции музыкального материала мировой музыкальной классики (примеров медиаконтента) и примеров таблиц электронных нотных архивов, редакторов, приложений. В дальнейшем, в ходе самостоятельной педагогической деятельности каждый из моло-

дых преподавателей-студентов составляет свой «тезаурус» таких источников на свое усмотрение и для применения в своей работе.

Таким образом, продемонстрированная модель построения урока / лекции «Биография и творчество И.Ф. Стравинского» является примером-вариантом проведения, выступает отправной точкой для побуждения интереса молодых преподавателей, задаёт вектор педагогической работы с учётом модальностей восприятия обучающихся, учитывает требования к информационному наполнению современного урока / лекции, с учетом возможного структурирования образовательного процесса. База для проведения практического урока / лекции по разработанной теме – МБУДО «ДШИ № 9» г. Челябинска; МБУ ДО ДЦР «Синтай» г. Челябинска; ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского».

**Для цитирования:** Кисленко, О.В. Дорога по джазовому серпантину [Текст] / О.В. Кисленко // Искусствознание: теория, история, практика. – 2020. – № 1 (27). – С. 80–88.

УДК 7.071.2

**Кисленко Ольга Владимировна,**

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,  
заведующий отделением «Эстрадное пение»  
E-mail: Kislencoolya@yandex.ru  
Россия, г. Челябинск

## ДОРОГА ПО ДЖАЗОВОМУ СЕРПАНТИНУ

**Аннотация.** *Статья посвящена истории создания и становления вокального коллектива «DV-Show». Рассмотрены особенности звучания, репертуар и концертная деятельность квартета.*

**Ключевые слова:** *джаз; эстрада; вокальный коллектив «DV-Show»; биг-бэнд С. Бережнова.*

**Olga Kislenco,**

South Ural state Institute of arts. P.I. Tchaikovsky,  
head of the Department «Pop singing»  
E-mail: Kislencoolya@yandex.ru  
Russia, Chelyabinsk

## JAZZ SERPENTINE ROAD

**Annotation.** *The article is devoted to the history of creation and formation of the vocal group «DV-Show». The features of the sound, repertoire and concert activity of the Quartet are considered.*

**Keywords:** *jazz; pop music; vocal group «DV-Show»; big band of S. Berezhnov.*

Как ни странно, но эту историю хочется начать с 2000-х годов. Когда малоизвестный ещё коллектив «Добрый вечер» начинал свои творческие победы на поприще музыкального эстрадного искусства. В этот период коллективом руководила Людмила Николаевна Вещикова (Кабанченко), и состоял он из пяти профессиональных вокалисток. Девушки пели в основном эстрадные и популярные композиции, но имел коллектив в своём репертуаре и джазовые произведения, аранжировки для которых специально написал заслуженный артист России Бережнов Станислав Васильевич. Вы спросите, при чём тут «Добрый вечер»?

А ведь именно благодаря стечению всех обстоятельств и, как ни странно, звёзд, в ансамбль «Добрый вечер» попала Балакина Анастасия Игоревна, которая и

стала впоследствии художественным руководителем уже нового коллектива под сокращённым названием «DV-Show» («Добрый вечер-шоу»).

С 2002 года многое поменялось в коллективе: и солистки, и репертуар, неизменным осталось одно – желание работать и стремиться к новым и новым профессиональным высотам. В те далёкие двухтысячные девушки никак не могли представить, что через каких-то семнадцать лет их творчество станет находить отклик в сердцах у избалованных слушателей столицы, и они будут выступать в самом престижном месте, практически в центре Москвы, на Красной площади – в Большом концертном зале «Зарядье». Но путь к успеху сложен и непрост. Любой коллектив – это сочетание разных характеров, взаимоотношений, непростой график согласования репетиций,

не говоря уже о требованиях к единой тенденции в звукоизвлечении... К тому же, коллектив, состоящий из одних девушек – это ограничение диапазонных границ в репертуаре. Здесь хочется отдать должное всем участницам ансамбля – желание достигать невероятных высот помогает им не бояться и браться за наисложнейшие композиции. При этом на примерах смешанных составов таких коллективов, как «The Modernaires», «Ray Conniff Singers», «Manhattan Transfer», «Singers Unlimited», «Swingle Singers» и других, солистки смело поют мужские партии. У второго альты (Елены Шишовой) – ни много ни мало диапазон от «ля» большой октавы до «фа» второй октавы – что и позволяет уверенно рассматривать и разучивать совершенно невероятные по сложности произведения. Первое сопрано – Ольга Кисленко (Чусова) отличается высоким регистром. В ее рабочем эстрадном диапазоне присутствуют «до» третьей октавы – не просто как свистковый регистр, а как мощный и объемный трубный звук. Ирина Ломилина (Малявкина) исполняет партию второго сопрано. Ее мелодические линии – одни из самых непростых для вокалиста. Во-первых – это все переходные ноты для любого голоса (ей приходится петь в малой и в первой октавах), во-вторых – сочетания аккордов в джазовых расположениях всегда непредсказуемы: тут встречаются бесконечные «сюрпризы» в виде малых секунд то с первым сопрано, то с первым альтом (Анастасией Балакиной). Заметим, что у последнего голоса такая же сложная функция заполнения аккорда с сочетанием постоянных переходов из регистра в регистр.

Непосредственное влияние на то, что коллектив по праву стал называться «джазовый», оказал заслуженный артист России, дирижёр, аранжировщик и руководитель единственного в Челябинске биг-бэнда Станислав Васильевич Бережнов. Долгие годы, начиная с самых первых джазовых фестивалей (2002 г.), бэнд-лидер не

просто сотрудничает с вокальным коллективом «DV-Show». Своими дельными точными советами и замечаниями он возвращает в коллективе тот профессионализм, которым сегодня по праву можно гордиться. Если взять репертуарный список вокального квартета и сопоставить его с репертуаром Биг-бэнда, то можно увидеть, что больше половины произведений исполняются этими двумя коллективами совместно. Этот тандем всегда был очень интересен слушателям, и особенно популярными стали концерты в летний период в Городском саду имени А.С. Пушкина, где можно воочию увидеть любовь или нелюбовь проходящих мимо зрителей...



**Вокальная группа «DV-Show»  
и Станислав Бережнов**

Много можно говорить о том, сколько было спето и сыграно на всевозможных концертных площадках совместно с разными оркестрами: бэндом Станислава Бережнова, «Уральским Диксилендом» Игоря Владимировича Бурко, с камерным оркестром «Классика» Адика Аскаревича Абдурахманова, с Уральским духовым оркестром Игоря Ежова, с Государственным русским народным оркестром «Малахит» Виктора Лебедева.



*«DV-Show» и «Уральский диксиленд Игоря Бурко» на концерте  
Памяти джазовых музыкантов (2018 г.)*



*Вокальная группа «DV-Show» на XVII Международном джазовом фестивале  
«What A Wonderful World»*



*С народной артисткой России  
Ларисой Долиной*

Но первый шаг коллектива на серьезную сцену, когда ансамбль вышел на совершенно другую ступень, почувствовал в себе новые силы и желание достигать ещё больших профессиональных высот, случился, когда коллектив «DV-Show» в первый раз был приглашён народным артистом России Анатолием Ошеровичем Кроллом на фестиваль «Очарование джаза» 14 и 15 ноября 2018 года, в Московский международный Дом музыки. В Светлановском зале девушки выступали на одной сцене вместе с именитыми оркестрами Олега Лундстрема, самого Анатолия Кролла, Петра Востокова, Сергея Жилина и джазовой легендой – народной артисткой России Ларисой Долиной.



*На сцене Светлановского зала ММДМ: народный артист России Анатолий Кролл,  
вокальная группа «DV-Show», ансамбль «Уральский диксиленд Игоря Бурко»*

Вспоминает художественный руководитель вокального квартета Анастасия Балакина: «Самая первая поездка в столицу далась нам непросто. Помимо сложностей с преодолением волнения и поддержания психологического тонуса в коллективе, что всегда в первую очередь влияет на звукоизвлечение, мы столкнулись с тем, что везли в Москву произведения (а их было шесть!), которые привыкли ис-

полнять под оркестровый состав. С нами в Москву поехал инструментальный коллектив под управлением Константина Щеглова: Владимир Риккер – контрабас, Виктор Риккер – барабаны, Константин Щеглов – рояль, Валерий Сундарев – гитара. И исполнение произведений с малым составом поставило перед нами новые сложные задачи. Волнение, конечно, присутствовало у каждой из нас. Но желание

достойно выступить и порадовать публику преобладало. На первом же концерте мы встретили тёплый прием и добродушные зрители – после зажигательной «Choo-Choo-h'-Boogie» раздались крики «браво!».

И это был только первый концерт! Конечно, мы радовались успеху, но и одновременно были удивлены – ведь у исполнителя всегда есть причины для недовольства собой». После первой поездки в Москву коллектив действительно «задышал» совершенно по-другому. И по возвращении домой было принято решение делать новую большую джазовую программу с оркестром под управлением Ста-

нислава Васильевича Бережного. Было запланировано, чтобы программа полностью состояла из джазовых стандартов, многие из которых ранее не исполнялись вокальными составами (особенно женскими). И аранжировки для этой программы были написаны maestro Бережным, специально для вокального квартета «DV-Show», с учётом специфики женских голосов. Сюда вошли такие известные композиции, как «Corcovado», «Embraceable You», «I Know Why», «Ja-Da», «Moonglow», «Moonlight Serenade», «Tea For Two», «You're My Everything» и многие другие.



*Автограф с добрыми пожеланиями Анатолия Ошеревича Кролла*



*Московский международный Дом музыки.*



*В Светлановском зале ММДМ перед концертом*

Ответственность перед сложнейшей работой только вдохновила девушек, когда снова поступило приглашение от Анатолия Ошеровича Кролла участвовать в концерте «Джаз под Рождество» 24 декабря 2019 года в Московском концертном зале «Зарядье», расположенном в самом центре столицы рядом с Красной площадью. Условием мэтра джаза была лишь обязательная композиция рождественской тематики. Художественный руководитель коллектива Анастасия Балакина практически сразу предложила исполнить известную джазовую мелодию «Mister Sandman» (ранее с этим произведением «DV-Show» уже участвовали в конкурсе «Голоса 21 века» и стали его победителями). Другие две композиции – это «Embraceable You» и «Bei Mir Bist du Schon».

И снова девушки обратились к сложнейшей аранжировке Станислава Бережного. Именно балладой Джорджа Гершвина «Embraceable You» в новом женском ансамблевом исполнении планировалось удивлять уже искушённую московскую публику. Баллада тем и сложна, что сочетание красивой тонкой мелодии темы, искренности вокальной подачи с прозрачностью инструментального сопровождения граничат с постоянными секундными звучаниями альтерированных ступеней, с увеличенными квартами и большими септимами в вокальной вертикали. Очень не просто оказалось точно спеть свои партии, создать гармонию и слияние всех голосов и передать публике всю эту чувственность в остроте аккордов, общее состояние теплой неги, любви и восторга одновременно.



*С народным артистом России Анатолием Кроллом*

Из высказываний девушек: «Когда мы разучивали каждая свою партию, мы не предполагали, что так можно сочетать несочетаемое в гармониях. Когда добавился инструментальный состав, нам попросту хотелось остаться петь с кем-то одним – либо с басом, либо с роялем». Аккордовые последовательности у вокального ансамбля настолько самодостаточные и сложные, что достаточно только лёгкого прозрачного фона для передачи всей красоты этого произведения.

Третья композиция для концерта была выбрана тоже не случайно: на протяжении многих лет популярную мелодию «Bei Mir Bist du Schon» коллектив

«DV-Show» исполнял совершенно в разных интерпретациях с различными аккомпанирующими составами – это и камерный оркестр «Классика» в тандеме с «Уральским Диксилендом», Биг-бэнд под управлением Станислава Бережного, Биг-бэнд Игоря Андрейченко (Казахстан г. Караганда), трио Константина Щеглова, и всегда на всех джазовых концертах и фестивалях эта композиция вызывала шквал аплодисментов и восторг зрителей. Песня «Ты лучше всех» (а именно так звучит это название в переводе на русский язык) покорила сердца московской публики год назад на концерте в Московском международном Доме музыки.



*Выступление в Московском концертном зале «Зарядье»*

Из высказываний Ольги Кисленко (солистки коллектива): «В этой, на первый взгляд, простой и понятной мелодии с лёгким ритмизованным движением скрыт непростой замысел композитора, и исполнять её нужно непринужденно и свободно, что уже само по себе непросто. Такая задача всегда усложняется, когда добавляются еще 2–3 голоса: быстрый темп, одновре-

менные снятия и произнесения слов накладывают свой отпечаток, который усиливается стараниями всех нас и нередко в исполнении можно уловить чрезмерное звуковое форсирование, что мешает ощутить задуманный автором характер композиции. В этой песне мы очень много работали над штрихами и звуком, старались сохранить традиционный стиль, в

котором эта композиция первоначально исполнялась Эллой Фитцджеральд, вокальной группой «The Andrew Sisters», вокальным дуэтом «Berry Sisters». Думаю, что когда проходит много времени, коллектив может исполнять свои произведения совершенно по-новому. И это тот самый случай – «Bei Mir» мы пели с совершенно свежими эмоциями, лёгкостью и задором!». Нельзя не отметить тот факт, что вместе с квартетом «DV-Show» к участию в концерте «Джаз под рождество» был приглашён прославленный коллектив, известный не только в городе Челябинске, но и далеко за его пределами – «Уральский Диксиленд Игоря Бурко».

И финальным номером в выступлении всех челябинских гостей стала «Уральская Рябинушка» – шуточная композиция в аранжировке Валерия Сундарева, исполненная совместно с Кристиной Рыжковской (солисткой «Уральского Диксиленда»).

Отметим, что когда наступил «День Ч», а концерт в «Зарядье» стал лакмусовой бумажкой для многих коллективов, даже с мировым именем, девушки сумели не только сохранить своё самообладание,

справиться с волнением, но и великолепно выступить. После первой же композиции «Embraceable You» в исполнении группы «DV-Show» в зале раздались крики «Браво»! Какие доказательства их верности джазу и желанию быть понятными и услышанными ещё нужны!

Незабываемо ощущение от пережитых ярких моментов во время концерта, ведь девушки выступали вместе с известными российскими звёздами джаза Юлианной Рогачёвой, Ольгой Синяевой, Ларисой Долиной, оркестром «Академик-бэнд» Анатолия Кролла, джазовым хором а capella «Jast Friends» Владимира Сидорковича, Кристиной Крит, оркестром «Фонограф джаз-бэнд» Сергея Жилина. И это заставляет задуматься – сколько нужно времени для признания в мире музыки? Годы? Десятки лет?

Ответом прозвучит девиз этого замечательного коллектива: «Время – ничто по сравнению с тем, сколько всего интересного впереди! Главное – жить музыкой, сердцем, работать и не останавливаться на пути к новым достижениям!»

**Для цитирования:** Ищенко, Е.Б. XI открытый региональный фестиваль-конкурс исполнителей на музыкальных инструментах с использованием фонограмм «Инструмент+» [8екст] / Е.Б. Ищенко // Искусствознание: теория, история, практика. – 2020. – № 1 (27). – С. 89–93.

УДК 7.079

**Ищенко Елена Борисовна,**

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,  
преподаватель кафедры истории, теории музыки и композиции  
E-mail: nikelmusik@mail.ru;  
Россия, г. Челябинск

**Ищенко Николай Прокофьевич,**

заслуженный артист РФ, профессор;  
ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,  
профессор кафедры оркестровых народных инструментов  
E-mail: nikelmusik@mail.ru  
Россия, г. Челябинск

## **XI ОТКРЫТЫЙ РЕГИОНАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ-КОНКУРС ИСПОЛНИТЕЛЕЙ НА МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ФОНОГРАММ «ИНСТРУМЕНТ+»**

**Аннотация.** *Статья посвящена обзору музыкального фестиваля-конкурса с использованием фонограмм «Инструмент+» для учащихся музыкальных школ и их преподавателей, который состоялся в г. Южноуральске 01.03.2020.*

**Ключевые слова:** конкурс; фестиваль; музыка; Южноуральск; «Инструмент+».

**Elena Ishchenko,**

South Ural state Institute of arts named after P.I. Tchaikovsky,  
teacher of the Department of history, music theory and composition  
E-mail: nikelmusik@mail.ru;  
Russia, Chelyabinsk

**Nikolay Ishchenko,**

honored artist of the Russian Federation, Professor;  
South Ural state Institute of arts named after P.I. Tchaikovsky,  
Professor of the Department of orchestral folk instruments  
E-mail: nikelmusik@mail.ru  
Russia, Chelyabinsk

## **XI OPEN REGIONAL FESTIVAL-COMPETITION OF PERFORMERS ON MUSICAL INSTRUMENTS USING PHONOGRAMS «INSTRUMENT+»**

**Annotation.** *The article is devoted to the review of the music festival -competition with the use of «Instrument +» phonograms for students of music schools and their teachers, which was held in Yuzhnouralsk on 01.03.2020.*

**Keywords:** competition; festival; music; Yuzhnouralsk; «Instrument+».

В одиннадцатый раз в городе Южноуральске Челябинской области состоялся один из самых популярных фестивалей-конкурсов Челябинска и Челябинской области «Инструмент+». Фестиваль-конкурс традиционно проводила Детская школа искусств г. Южноуральска 1 марта 2020 года.

Перед началом конкурса в фестивальной программе конкурса в исполнении южноуральского образцового коллектива ансамбля народной песни «Родничок» под руководством Анны Владимировны Рыбиной прозвучала песня «Масленица», тем самым поздравив присутствующую публику и символизируя завершение традиционной масленичной недели.

Мероприятие началось в десять часов утра, а закончилось поздно вечером, так как участников было очень много – сто двенадцать: семьдесят пять солистов и тридцать семь ансамблей (всего двести двадцать человек). Артисты – это дети и взрослые, ученики и их педагоги – из двадцати детских музыкальных школ и детских школ искусств, центра творчества студентов ЧелГУ, представители шестнадцати территорий – городов: Белорецка (республика Башкортостан), Еманжелинска, Коркино, Пласта, Троицка, Челябинска, Южноуральска; сёл: Аргаяша, Бобровки, Еманжелинки, Коелги, Учалов (республика Башкортостан); посёлков: Красногорского, Первомайского, Увельского. Председатель жюри конкурса «Инструмент+» – лауреат международных конкурсов, преподаватель и заведующий отделением «Инструменты эстрадного оркестра» Южно-Уральского государственного института искусств имени П.И. Чайковского Антон Николаевич Бугаев, член жюри конкурса – заслуженный артист РФ, профессор кафедры народных инструментов ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского Н.П. Ищенко. Пресс-секретарь фестиваля-конкурса – преподаватель кафедры истории, теории

музыки и композиции ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского Е.Б. Ищенко.

Участники фестиваля-конкурса были поделены на четыре возрастные категории. СОЛО: младшая группа – 2–3 классы, средняя группа – 4–5 классы, старшая группа – 6–8 классы, преподаватель – без ограничения возраста. АНСАМБЛИ: «Учитель – ученик», ансамбли преподавателей, смешанные и по возрастным группам. То есть на этом конкурсе присутствовало разделение не по возрасту, количеству лет жизни, а по количеству лет обучения музыке.

Сорок восемь преподавателей представили на конкурс своих учеников. Пятнадцать из них приняли непосредственное участие в конкурсе, как сольно, так и в ансамблях. А фактически участие в конкурсе может принять любой человек, будь то ребёнок или взрослый, желающий проявить себя на музыкальной арене. В этом огромное преимущество данного конкурса.

В отличие от других конкурсов, здесь оценивался не столько уровень владения инструментом, техника, виртуозность и т. д. (хотя и эта сторона учитывалась жюри при выставлении баллов), сколько желание проявить некие другие стороны своего дарования. И недаром в программах участников была по преимуществу популярная, эстрадная, т. н. «лёгкая» музыка, в которой, в отличие от классики (где ни шагу не сделаешь без замечаний со стороны педагога, а затем и жюри) условностей и обязательных правил меньше, следовательно больше возможностей проявить собственную индивидуальность, собственный взгляд, другими словами, свободу творчества.

Звучали инструменты: фортепиано, скрипка, виолончель, флейта, синтезатор, саксофон, труба, баян, аккордеон, гитара, домра, балалайка, ложки, ударные, курай, думбыра, укулеле – под неизменный аккомпанемент фонограммы. На наш взгляд, музицирование молодых и очень молодых

музыкантов выглядит естественнее, разнообразнее, интереснее, когда какие-то технологические сложности текста берёт на себя «оркестр» (фонограмма). А ещё и совместное музицирование с педагогом – это двойной плюс, который позволяет более полно проявиться молодому музыканту.

Открытием конкурса стали участники из республики Башкортостан – исполнители-кураисты, которые наиболее полно, на наш взгляд, проявили лучшие качества – яркую индивидуальность, любовь к своему инструменту и через любовь к инструменту – любовь к Родине, Отчизне. Может быть, это и есть часть той национальной идеи, которой нам в России так недостаёт, и которую передовая часть нашего общества пытается сформулировать, особенно в последние годы. Недаром курай присутствует в изображении национального герба республики Башкортостан. На конкурсе кураисты выступали сольно и в составе ансамбля.

У профессионалов ансамблевое музицирование считается высшей формой музицирования. И она подвластна далеко не всем музыкантам, даже достигшим серьёзных профессиональных успехов в сольном музицировании. А у молодых и очень молодых, подчёркиваем эту мысль, это умение присутствует и проявляется на генном уровне – тех, кто в силу своего возраста не успел далеко уйти от традиций коллективного творчества, которые впитываются с молоком матери.

Истари, издревле в традициях российских народов (а это были в большинстве своём деревенские жители, а русская деревня – это община, общественного труда и общественного творчества) – привычка к общественной деятельности. И трудились вместе, и пели-плясали вместе. Эти навыки, традиции были стержнем российской души. И тогда, когда Советский Союз, Россия стала страной индустриальной, народ, даже переселяясь в го-

род, не терял своих общинных традиций, оставаясь народом-творцом. В современном так называемом обществе потребления, подчиняющемся законам рынка и воспитывающем потребителя-индивидуалиста, навыки общественного труда, чувства коллектива начинают стираться: из нас лепят общество «грамотных потребителей». Поэтому не случайно на этом конкурсе, который как бы обращается к более глубинным корням, присутствует такое большое количество участников из малых городов и деревень, находящихся вдали от больших городов: город – больше философия потребительская, деревня – больше общинно-творческая.

Да и проводит его Южноуральск! Это хочется отметить особо. Уютный, маленький город с небольшим количеством жителей. И при этом – настолько активный в творческом отношении. Столько важных культурных событий в городке, который находится за сто километров от областного центра. Совершенно уникальны организаторы – коллектив Детской школы искусств города Южноуральска, как по уровню проведения конкурса, так и по количеству фестивалей и конкурсов, которые проходят в школе. Например, только за прошлый, 2019 год, школа (помимо множества других мероприятий) провела девять конкурсов! Помимо «Инструмент + » это и Международный фестиваль-конкурс «Южноуральск-Зальцбург», Открытый зональный конкурс художественного слова «Это яркое, звонкое слово», Открытый региональный конкурс для дошколят «Талантливые крохи», Открытый региональный конкурс эстрадного пения «Звёздный дождь», Зональный конкурс «Академическая живопись», Открытый региональный фестиваль-конкурс исполнителей народной песни «Уральский голосок», Зональный конкурс академического пения (хоровых коллективов, вокальных ансамблей и солистов) «Музыкальная радуга», и Открытый региональный конкурс исполнителей на баяне и ак-

кордеоне среди учащихся ДМШ и ДШИ «Южноуральская весна».

Поражаешься уровню творческого темперамента и работоспособности директора Елены Эмильевны Траутер, заместителя директора Светланы Георгиевны

Струве, заведующей отделением народных инструментов Галины Борисовны Ярушиной, равно как и искренней дружеской поддержке всего коллектива. Пожелаем им в Международный женский день здоровья и творческого долголетия!

#### **Победители конкурса «Инструмент + »**

**Гран-при – Каримов Вильдан**, курай (с. Учалы, респ. Башкортостан, средняя группа (4-5 классы) категории «Солисты»)

#### **Лауреаты первой степени. Солисты.**

##### **Младшая группа (2-3 классы):**

**Ощепкина Полина**, фортепиано (г. Южноуральск),

**Титов Денис**, гитара (г. Южноуральск),

**Усова Светлана**, фортепиано (с. Еманжелинка),

**Цирк Дарья**, фортепиано (г. Коркино),

**Шамин Ярослав**, фортепиано (г. Коркино).

##### **Старшая группа (6-8 классы):**

**Атаманюк Софья**, флейта (г. Челябинск),

**Марабеева Емельяна**, домра (г. Еманжелинск),

**Ярославцева Диана**, домра (с. Коелга).

##### **Преподаватели:**

**Шакирова Резеда Рафаэлевна**, домра (с. Учалы, респ. Башкортостан),

**Ямалетдинов Азамат Мавлетбаевич**, курай (с. Учалы, респ. Башкортостан)

#### **Лауреаты первой степени. Ансамбли.**

##### **Младшая группа (2-3 классы):**

Ансамбль «Джигиты» – **Биргалин Азамат и Хажиев Айназ**, курай (с. Учалы, респ. Башкортостан)

##### **Смешанная группа:**

Инструментальный дуэт – **Кряжев Иван и Коваленко Виктория**, баян, синтезатор (г. Челябинск);

Скрипичный дуэт – **Стародубцева Полина, Болотов Батор** (г. Южноуральск)

##### **Учитель-ученик:**

Оркестр русских народных инструментов «Морозко» (старшая группа),

**Морозова Елена Вячеславовна** (г. Южноуральск)

##### **Ансамбль преподавателей:**

Ансамбль преподавателей «Лира»: **Аглеулина Альфия Альмухаметовна, Климова Инна Александровна, Киришина Надежда Андреевна, Большакова Галина Ивановна** (п. Красногорский);

Инструментальный дуэт: **Морозовы Елена Вячеславовна и Николай Борисович**, домра, укулели (г. Южноуральск);

Фортепианный дуэт: **Женило Людмила Михайловна, Васильева Наталья Фёдоровна** (п. Увельский).



*Жюри Конкурса: А.Н. Бугаев, Н.П. Ищенко; пресс-секретарь Е.Б. Ищенко;  
директор ДШИ г. Южноуральска Е.Э. Траутер.*



*Победитель конкурса  
Каримов Вильдан*

*Церемония  
награждения*



**Для цитирования:** Риккер, Н.Г. Полвека в джазе: золотой юбилей ансамбля «Уральский диксиленд Игоря Бурко» [Текст] / Н.Г. Риккер // Искусствознание: теория, история, практика. – 2020. – № 1 (27). – С. 94–100.

УДК 784.6

**Риккер Наталья Геннадьевна,**

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,  
преподаватель отделения музыкального искусства эстрады

E-mail: rikkernatasha@mail.ru

Россия, г. Челябинск

## **ПОЛВЕКА В ДЖАЗЕ: ЗОЛОТОЙ ЮБИЛЕЙ АНСАМБЛЯ «УРАЛЬСКИЙ ДИКСИЛЕНД ИГОРЯ БУРКО»**

**Аннотация.** В 2019 году один из известнейших отечественных российских ансамблей традиционного джаза «Уральский диксиленд Игоря Бурко» отметил полувековой юбилей. Статья посвящена обзору большого концерта «50 лет в джазе!» в Челябинской филармонии, которым музыканты встретили знаменательную дату.

**Ключевые слова:** «Уральский диксиленд Игоря Бурко»; концерт «50 лет в джазе!»; Челябинская государственная филармония.

**Natalia Rikker,**

South Ural state Institute of arts named after P.I. Tchaikovsky,  
teacher of the Department of pop music art

E-mail: rikkernatasha@mail.ru

Russia, Chelyabinsk

## **HALF A CENTURY IN JAZZ: GOLDEN ANNIVERSARY OF «IGOR BURKO'S URAL DIXIELAND ENSEMBLE»**

**Annotation.** In 2019, one of the most famous Russian traditional jazz ensembles «Igor Burko's Ural Dixieland» celebrated its half-century anniversary. The article is devoted to the review of the big concert «50 years in jazz!» in the Chelyabinsk Philharmonic, where the musicians met a significant date.

**Keywords:** «Igor Burko's Ural Dixieland»; concert «50 Years in Jazz!»; Chelyabinsk state Philharmonic society.

Ансамбль «Уральский диксиленд» завершил десятилетие, отпраздновав золотой юбилей – 50 лет с момента основания.

По традиции круглую дату решили отметить в конце года, 5 декабря, непременно на родной сцене Челябинской государственной филармонии – так всегда (или почти всегда) поступал создатель коллектива – народный артист России трубач Игорь Бурко. Он старался соединить именины своего главного творческого детища с днём рождения – 21 декабря. В 2019 году ему исполнилось бы 75.

Это обстоятельство, а также тот факт, что годом ранее бэнд «осиротел», создали почву для изрядных волнений в Челябинской государственной филармонии, в штате которой «Уральский диксиленд» работает долгие годы. Как всё пройдёт, не будет ли праздник «бледнее» по сравнению с прошлыми торжествами, окажется ли столь же горячей реакция публики, кого именно пригласить из выдающегося списка друзей, коллег, участников бэнда, в конце концов, как вместить полувековой путь в джазе в рам-

ки одного концерта, – любой из вопросов вызывал острые дискуссии в течение нескольких месяцев. Повышали тревожный «градус» не только логичные для юбилея такого масштаба непростые организационные задачи, но и реплики бывших участников ансамбля, публично высказывающих своё мнение по всем этим вопросам, иной раз сомневающимися в том, что диксиленд нынешнего созыва вообще может носить своё имя. Интересно, что особенно громко они зазвучали после того, как Игоря Бурко не стало.

Разумеется, ротация в составе происходит. И главная её причина в 21-м столетии – уход ветеранов коллектива в «небесный оркестр». Мы с болью проводили барабанщика Бориса Савина, пианиста Аркадия Эскина, саксофониста Алексея Тимшина, тромбониста Валерия Заварина, контрабасиста Владимира Риккера, самого Бурко... А если восстановить полный список участников «Уральского диксиленда», то он включит десятки исполнителей! О большинстве из них можно сказать словами Пушкина: «иных уж нет, а те далече». Немало музыкантов уехало из Челябинска. Целая группа во главе с Олегом Плотниковым осела в Нидерландах после длительного европейского ангажемента и разрыва с Игорем Бурко, что повлекло создание новой версии ансамбля в 1994 году. Настойчивость Игоря Владимировича, его убеждённая приверженность диксиленду, умение находить единомышленников помогли пройти через годы и невзгоды: несмотря на перемены, организационные проблемы 1990-х, «Уральский диксиленд» продолжил не только существовать, но и развиваться, полон планов на будущее, каждый год радуется публику премьерными гастролями по стране, выступает в первопрестольной, ездит на зарубежные джазовые фестивали. К примеру, за последние два года он побывал в шести странах: в Германии, Латвии, Болгарии, Сербии, Израиле, Казахстане, стал участником пре-

стижных московских фестивалей Анатолия Кролла «Российские звёзды мирового джаза» и «Джаз под Рождество».

По составу участников концерт вполне мог соревноваться с джаз-фестивалем: поздравить друзей приехали знаменитые московские, петербургские и екатеринбургские коллеги. Вот только провести уличное шествие – стрит-парад – в морозный вечер не представлялось возможным. Соблюсти жанровые законы решили с помощью «прелюдии» в фойе Концертного зала им. С.С. Прокофьева, где собирающуюся публику приветствовали творческие наследники юбиляра – молодой ансамбль «Kickin' Jass Orchestra» из Екатеринбурга. Их выступление превратилось в лёгкий исторический экскурс по страницам диксиленда. Живым звуком, без какой бы то ни было усилительной аппаратуры, с аутентичными для архаичного джаза тубой, банджо и стиральной доской и, главное, с куражом и задором ребята играли классические темы. Благодаря им улыбаться, подпевать, аплодировать, приплясывать гости вечера начали задолго до основного действия. Настроение всеобщей эйфории подхватил и небольшой документальный фильм, с которого начали концерт. Долгая жизнь коллектива, важнейшие события в его биографии: участие во Всесоюзном конкурсе артистов эстрады в 1972-м и 1979-м, разнообразные джазовые фестивали, движение идей под руководством музыкальных лидеров Олега Тергалинского, Александра Панафидина, Олега Плотникова, Валерия Сундарева – в юбилейном кино с помощью архивных фотографий и афиш вспомнили о многом. Диксиленд слегка ностальгировал: рассказывать о былых успехах приятно – ровесники всплакнут, а молодёжь будет в курсе.

Хотя со сцены важнее было заявить о другом: «Уральский диксиленд» жив, здоров и бодр. В новых смокингах с иголки в марше под бравурные звуки пьесы «*South Rampart Street Parade*» на сцену вы-

шел весь состав: барабанщик Виктор Риккер, басист Станислав Бернштейн, пианист Константин Щеглов, ветеран ансамбля тромбонист Наиль Загидуллин (играющий в коллективе с 1976 года), рядом с ним – воспитанник Игоря Бурко трубач Иван Пона, кларнетист Сергей Пеньков, саксофонист Дмитрий Перминов, певица Кристина Рыжковская, звукорежиссёры Сергей Юнусов и Леонид Болдинов, возглавил шествие нынешний хударук – гитарист Валерий Сундарев.



**Директор ансамбля  
«Уральский диксиленд»,  
ведущая Наталья Риккер**

Долгими овациями, возгласами и радостным свистом встретил их зал. Было очевидно, у Отечества (как минимум, у малой родины) есть свои герои, что не преминули подчеркнуть ведущие вечера – автор этих строк и дебютировавший в роли филармонического конферансье трубач, лидер столичного «Moscow Ragtime Band» Константин Гевондян. Судя по откликам зрителей, наш дуэт, основанный на кон-

трасте образов, получился удачным: я, как директор ансамбля, вещала о серьёзном, а Костя, талантливый шоумен, шутил, импровизировал, пел и играл на трубе. Впрочем, первая, патетическая часть концерта большого количества шуток не предполагала. Диксиленд чествовали, вручали грамоты, благодарственные письма, цветы, подарки представители областного и городского правительства, музыкальных вузов Челябинска, Генеральный консул США в Екатеринбурге Эми Сторроу. Руководство Челябинской филармонии премировало подопечных золотыми знаками отличия тончайшей ювелирной работы. Лимитированным тиражом их специально выпустили к юбилейной дате.

Так, с речами, букетами и улыбками пролетел первый час концерта. В словесную вязь за это время вплелась единственная пьеса – вечная «*Mack the Knife*» Курта Вайля в исполнении студентов эстрадно-джазовой кафедры Челябинского государственного института культуры под управлением Дмитрия Спирёва. В следующие часы музыкальная программа покатилась уже без остановок. К вящей радости поклонников репертуар наполнили вечнозелёными темами. Почти в каждой по приглашению Валерия Сундарева с именинниками играли гости праздника. В «*Sweet Georgia Brown*» к нашей духовой секции присоединился московский трубач Пётр Востоков. В пьесе «*Just Friends*» Джона Кленнера из духовиков оставили только тромбониста Максима Пиганова, москвича поддержала наша ритм-группа. Кажущаяся спонтанность джем-сейшна с бесконечной сменой исполнителей стала одним из главных режиссёрских и композиционных принципов вечера. Согласно задумке, «неожиданно» в одном из главных диксилендовых хитов «*I Found a New Baby*» Джека Палмера и Спенсера Уилльямса появился питерский саксофонист с челябинскими корнями Лев Орлов. Он очень по-своему, скорее, вне архаичной традиции сыграл

соло, однако на фоне упругой аранжировки «Уральского диксиленда» и соло Константина Гевондяна, оно вписалось в общую музыкальную картинку.

Посвящение Чарли Паркеру «Я вспоминаю Чарли», вероятно, уже тоже можно причислить к классике джаза. Эту пьесу народный артист России Давид Голощёкин сочинил и записал на пластинку в да-

лёкие 1970-е. На юбилее диксиленда он играл её на скрипке в квартете с пианистом Алексеем Подымкиным, Станиславом Бернштейном и Виктором Риккером. А затем было ещё одно трепетное посвящение. И у многих в глазах выступили слёзы, когда зазвучала грустная баллада «Я вспоминаю Игоря» и запела скрипка Голощёкина.



*Давид Голощёкин исполняет «Я помню Игоря»*

Не менее выразительным ностальгическим «всполохом» и одним из самых ярких моментов концерта стал старинный госпел «*Just a closer walk with Thee*», объединивший в символическую сборную музыкантов разных поколений «Уральского диксиленда»: сопрано-саксофониста Евгения Ханутина, банджиста Владимира Коныхова, бас-гитариста Сергея Корезова, барабанщика Андрея Макарова (он нашёл возможность прилететь из далёких Нидерландов!), пианиста Антона Бугаева и современный состав коллектива.

Светлая печаль чередовалась с весельем и дружескими объятиями в набира-

ющем обороты джеме. Нонет «*Kickin' Jass Orchestra*» вышел на сцену к старшим товарищам под звуки песни «*All of me*» Джеральда Маркса и Сеймура Симонса. Пётр Востоков и Константин Гевондян устроили маленькое соревнование трубачей в «*Alexander's Ragtime Band*» Ирвинга Берлина. Вокальный квартет «*DV-Show*» с умелым кокетством спел его же игривую «*Cheek to Cheek*», а инструментальное трио «*Маэстро Аккордеон*» вспомнило о лирической пьесе Джозефа Лакалье «*Amapola*», которую вместе с диксилендом в разудалом танцевальном ритме он играет в спектакле-концерте «*Поэзия джаза*».



**Гитарный дуэт Валерия Сундарева и Константина Корчагина**

Отдадим должное скромности героев вечера. В ходе праздника «Уральский диксиленд» солировал считанные разы – в блюзе *«Baby won't you please come home»* Чарльза Уорфилда и Кларенса Уилльямса и в песне *«(In my) Solitude»*. Эта баллада Дюка Эллингтона анонсировала новую программу «Уральского диксиленда» *«From Duke to Beatles»*, премьера которой запланирована в Челябинской филармонии на 13 марта. Номер красиво срифмовал два дуэта – вокальный и танцевальный – поющих Валерия Сундарева и Кристину Рыжковскую и танцующих под их музыку солистов ансамбля бального танца Екатерину Бабкину и Михаила Герасимова (хореограф Елена Юнусова).

Поиграв со столичными гостями в пьесе *«Bourbon Street Parade»* Пола Барба-

рина, пошутив, что пора уже развязать галстуки и пропустить бокал-другой одноимённого напитка, многоликий сводный оркестр «Уральского диксиленда» и его друзей грянул финальным аккордом – ещё одной темой Дюка Эллингтона *«C-Jam Blues»*. Как можно догадаться, такой выбор был неслучаен: во-первых, 2019-й – год 120-летия американского гения, и поклон его авторитету обязателен, а во-вторых, это произведение, по сути – простой двенадцатитактовый блюз – универсален для такого рода сценических встреч.

Не было сомнений в том, что всех присутствующих в зале объединяет чувство гордости за наш уральский джазовый бренд, ощущение собственной биографической привязанности к его творчеству.



*Максим Пиганов, Давид Голощёкин, Кристина Рыжковская  
и «Уральский диксиленд»*

50 лет диксиленда – это часть истории города и его жителей, это тысячи концертов на всех площадках Челябинска, включая стадионы, это сотни страниц газетных публикаций, сотни телевизионных и радиопередач, это судьбы музыкантов, которые не побоялись посвятить себя джазу здесь, в российской глубинке.

Поздравления ансамблю летели с разных концов планеты. Юбиляров завалили цветами, зрители, коллеги изливали восторги в соцсетях уже в ходе концерта. Приведу некоторые особенно проникновенные высказывания. «Фантастическим» по настроению юбилей «Уральского диксиленда» назвал художественный руководитель Челябинской филармонии Владимир Ошеров. «У меня нет слов, чтобы выразить чувства и свои, и всех зрителей, – написал он в интернет-посте. – Несколько мировых и европейских величин. Блистательный, неувядающий, почти род-

ной в Челябинске, живая легенда Давид Голощёкин. Когда он заиграл мелодию, посвящённую Игорю Бурко, трудно описать, что было в зале. Суперхаризматичный Константин Гевондян, какой-то уж совсем с небес Пётр Востоков, извлекающий из тромбона какие-то невероятные звуки и пассажи на грани возможного, Максим Пиганов, ярчайший супервиртуоз, частый гость у нас, любимец челябинской публики Алексей Подымкин и наш земляк, ставший звездой, Лев Орлов, симпатичные соседи из Екатеринбурга – ансамбль «Kickin' Jass Orchestra». Не хватит слов, чтобы рассказать, как на таком же звёздном уровне выглядели наши земляки...».

«На редкость был удивительный юбилей! Был Праздник!», – вторил ему руководитель знаменитого ансамбля танца «Урал» Владимир Карачинцев. «Великолепно! Компактно! Талантливо! Командно! Изумительно! Ведущие – молодцы!» – от-

метил профессор Челябинского медуниверситета, меломан Олег Степанов. С ним солидарен и Максим Пиганов: «Было очень атмосферно и приятно. Мы с Давидом Семёновичем вспоминали фестивали диксилендов в Витебске, которые проводились в восьмидесятые. Там тоже очень чётко было всё организовано, а потом фестиваль переродился в «Славянский базар». Принял новую форму, разросся. Уверен, что и ваш фестиваль будет существовать очень долгое время».

Позитивный заряд получили наши новые друзья, которые прилетели нас поздравить из американского города Детройта – президент культурного центра «The Carr Center» Оливер Рэгсдейл и его супруга Бренда Террелл. Впервые попав в Россию, они сразу очутились в центре страны, у хребта Уральских гор, где, как выяснилось, тоже играют джаз. «С того момента, как мы вошли в Челябинскую филармонию, в воздухе чувствовалось волнение и предвкушение чего-то особенного, – признался мистер Рэгсдейл. – И мы не были разочарованы. Нас заразила энергия музыкантов, певцов и танцоров. Было ясно, что все они вышли на сцену, чтобы отпраздновать юбилей, и показали шоу, которое не скоро забудется. «Уральский диксиленд» прочно встал в качестве му-

зыкального «якоря» вечера. В зале чувствовался взаимообмен различных музыкантов, каждый из которых привносил на сцену свою особую виртуозность, страсть и энергию. Среди полюбившихся нам – женский вокальный квартет, аккордеон и банджо, номер с участием танцоров и, конечно же, невероятный грандиозный финал. Аплодируя, мы с Брендой улыбались, чувствовали себя частью этого сообщества, чувствовали себя так же хорошо, как дома».

Эти впечатления, тёплые рукопожатия с российскими коллегами, переключки идей и эмоций станут фундаментом новых будущих проектов с участием «Уральского диксиленда». Ведь Атлантический океан мы ещё не пересекали! Столь же вдохновляющими на новые свершения стали гастроли в Москве. Менее чем через три недели, 24 декабря ансамбль принял участие в фестивале-концерте Анатолия Кролла «Джаз под Рождество» в концертном зале «Зарядье». Его имя оказалось в ряду звёзд российского джаза.

В 2020-м готовится серия новых программ. Для них написаны аранжировки, шьются костюмы. На подходе – виниловый лонгплей «От Москвы до Рио». Словом, жизнь коллектива бьёт ключом. А как иначе прожить следующие полвека?!

*Фотографии Надежды Пельмской*